

TROPICQUE DE CAPRICORNE

A ARTE NOS MAPAS NA CASA FIAT DE CULTURA

uma viagem pelos quatro cantos do mundo

Realização



Patrocínio



Parceria



Apoio Cultural

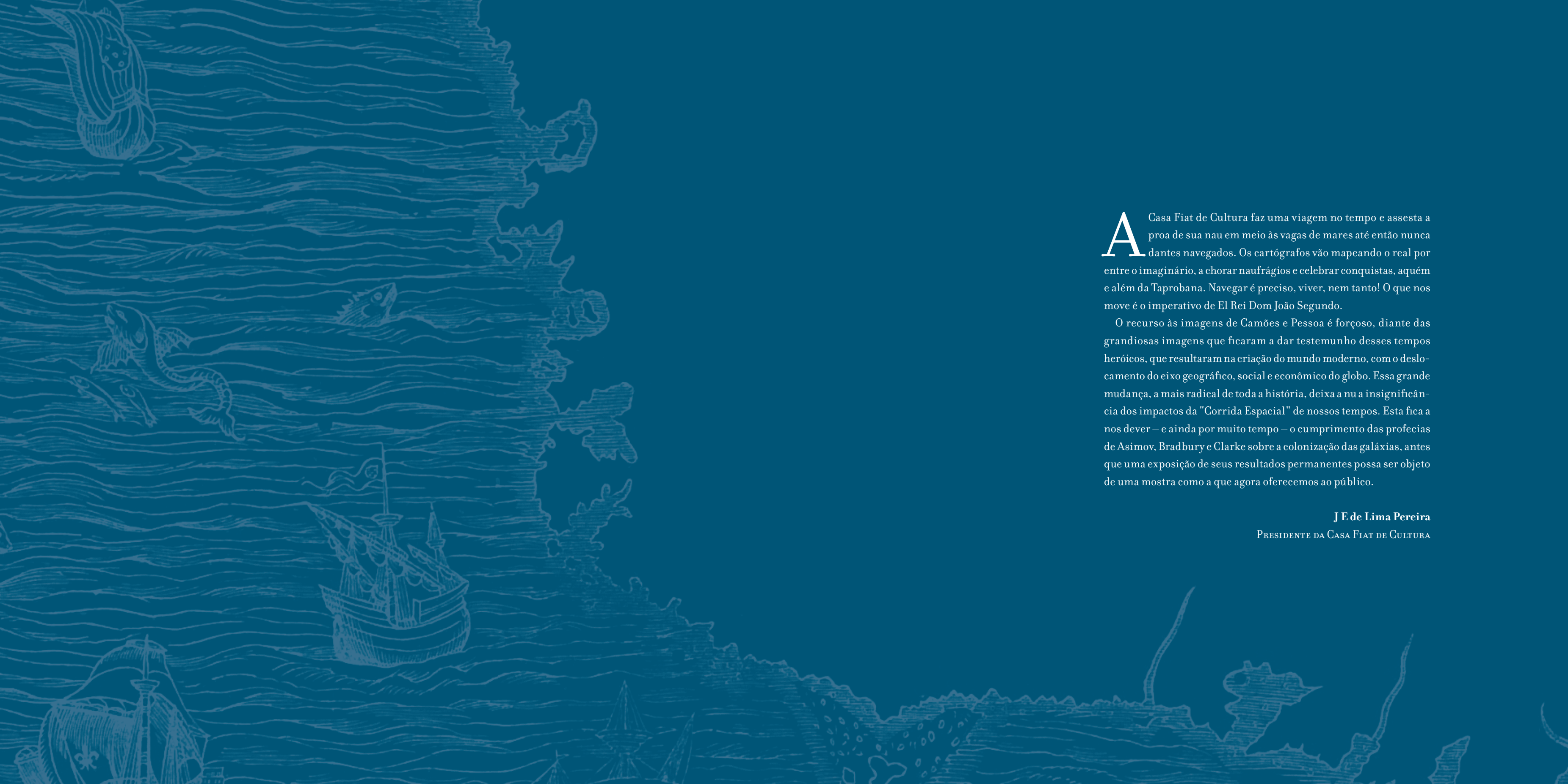


Proposição e
Desenvolvimento



Exposição de 12 de agosto a 05 de outubro de 2008

CASA FIAT DE CULTURA
Rua Jornalista Djalma de Andrade, 1250
Belvedere - Nova Lima/MG
www.casafiatdecultura.com.br



A Casa Fiat de Cultura faz uma viagem no tempo e assesta a proa de sua nau em meio às vagas de mares até então nunca dantes navegados. Os cartógrafos vão mapeando o real por entre o imaginário, a chorar naufrágios e celebrar conquistas, aquém e além da Taprobana. Navegar é preciso, viver, nem tanto! O que nos move é o imperativo de El Rei Dom João Segundo.

O recurso às imagens de Camões e Pessoa é forçoso, diante das grandiosas imagens que ficaram a dar testemunho desses tempos heróicos, que resultaram na criação do mundo moderno, com o deslocamento do eixo geográfico, social e econômico do globo. Essa grande mudança, a mais radical de toda a história, deixa a nu a insignificância dos impactos da “Corrida Espacial” de nossos tempos. Esta fica a nos dever – e ainda por muito tempo – o cumprimento das profecias de Asimov, Bradbury e Clarke sobre a colonização das galáxias, antes que uma exposição de seus resultados permanentes possa ser objeto de uma mostra como a que agora oferecemos ao público.

J E de Lima Pereira
PRESIDENTE DA CASA FIAT DE CULTURA



A exposição *A Arte nos Mapas na Casa Fiat de Cultura: uma Viagem pelos Quatro Cantos do Mundo* traz para o público mineiro um extraordinário conjunto de cerca de 50 mapas datados entre os séculos XVI e XIX, elenco proveniente dos acervos do Banco Real, Fundação Biblioteca Nacional, Biblioteca José e Guita Mindlin, Instituto Ricardo Brennand e de coleções particulares. Eles nos mostram não só os avanços do conhecimento técnico-científico no traçado – cada vez mais preciso – de territórios recém-descobertos, mas, sobretudo, a mentalidade dos cartógrafos de diferentes épocas. Esse é o lugar da arte nos mapas, que nos faz navegar pelo imaginário europeu do período.

Há monstros marinhos e seres fantásticos que se transferem das crenças medievais aos mapas renascentistas e mesmo posteriores povoando o Mar Oceano e terras inexploradas ao lado de imagens de fauna, flora e “cenários de costumes”. Esta arte não é aleatória. Sem aferições confiáveis de longitude e latitude, tais imagens eram importantes referências geográficas, encontrando-se por isso no interior dos mapas. Com o passar do tempo, elas serão relegadas às suas bordas, como alegorias que revelam o interesse econômico e o domínio político dos novos territórios como móvel do olhar europeu. O que assim aprendemos é que, da arte de dar forma ao desconhecido à arte de pintar as “Alegorias dos Continentes” incorporada à ilustração dos mapas, a ciência e o imaginário se aliam, na cartografia, para nos levar a viajar pelas quatro partes do mundo.



 **A ARTE NOS MAPAS**
Dante Martins Teixeira
Museu Nacional/Universidade
Federal do Rio de Janeiro

10 **A ARTE NOS MAPAS**

36 **A TERRA DOS PAPAGAIOS**

60 **O "MAPA DE MARCGRAVE"**

92 **AS QUATRO PARTES DO MUNDO**

125 **BIBLIOGRAFIA**



A ARTE NOS MAPAS

...siccant & bibendi potum apud Americanos in Brasilia ubi regnum...
...postquam radices quasdam manducarunt: rursus exarant, deinde illa
...sunt apud eos dilicia.

An illustration showing a group of people in a boat, possibly engaged in a traditional activity or ceremony. The scene is set in a small boat with several figures, some wearing traditional headgear. The illustration is framed by a decorative border.

Salvator Hombius vocat. Antipodum

Em sua árdua tarefa de representar as diferentes partes do mundo, os mapas dos cartógrafos medievais não apenas incorporavam imagens de potentados ou de eventos importantes, como incluíam representações dos habitantes locais e até mesmo de plantas e animais – imaginários ou não – das diferentes regiões representadas. Na prática, o trabalho desses estudiosos estendia-se muito além das acanhadas fronteiras das terras conhecidas, penetrando em um mundo ignoto povoado de monstros e maravilhas – um imenso espaço vazio coabitado

pelos piores pesadelos e as mais sedutoras fantasias, universo destinado a permanecer sempre além das estreitas barreiras do real. Não deve causar surpresa, portanto, o fato de os mapas então produzidos mostrarem-se vagos em seu traçado e pródigos em figuras de seres reais ou fabulosos, colocando rinocerontes, leões, dromedários, elefantes e selvagens de pele escura lado a lado com grifos, dragões, unicórnios, trogloditas, ciclopes e toda sorte de bestas fantásticas mencio-

nadas para os países distantes. No entanto, a delicada tarefa de traçar o contorno de territórios nunca vistos com base em notícias imprecisas – ou até mesmo equivocadas – apresentava inúmeros problemas, pois os recursos disponíveis nem sequer permitiam uma representação exata de litorais há muito devassados.

Apesar de existirem numerosas análises relativas ao assunto, vale lembrar que essa iconografia também cumpria papel nada desprezível para o reconhecimento de terras virtualmente desconhecidas pela Cristandade. Com efeito, em um mundo sem latitude

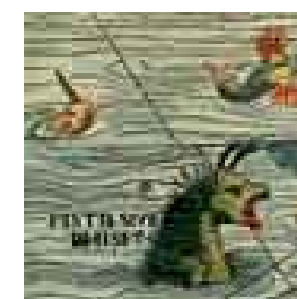
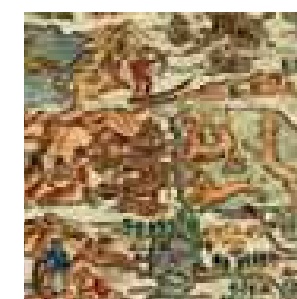
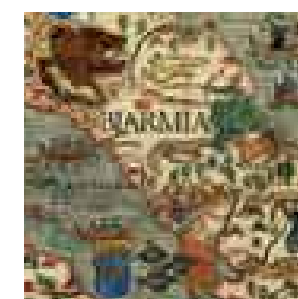
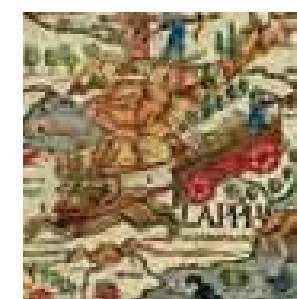
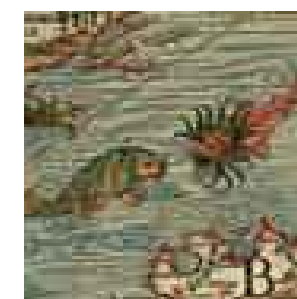
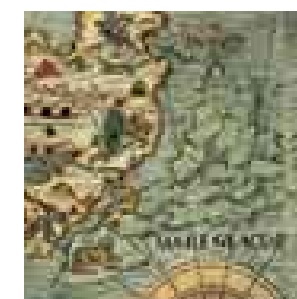
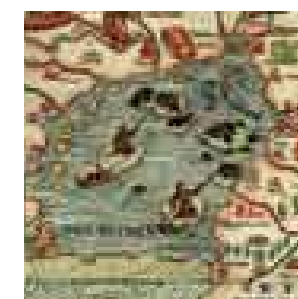
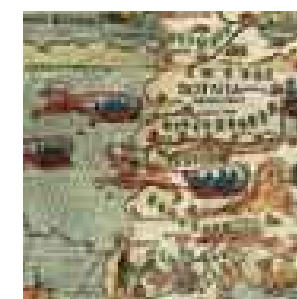
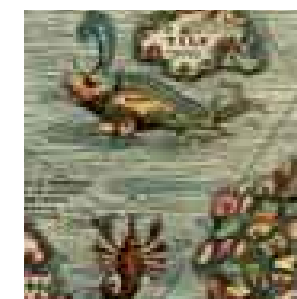
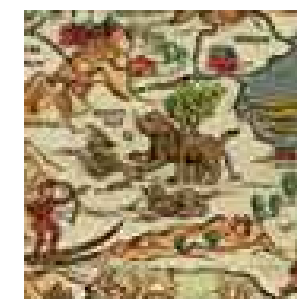
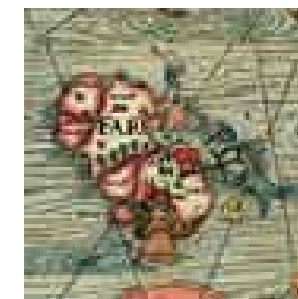
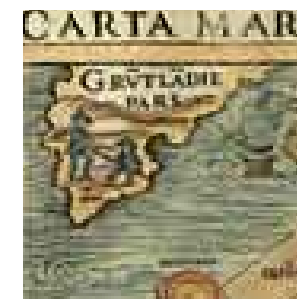


e longitude confiáveis, os acidentes da paisagem, os povos existentes e até mesmo determinados componentes da fauna e flora poderiam transformar-se em variáveis de extrema importância para a orientação geográfica. Na verdade, os mapas antigos estão repletos tanto de vistosas ilustrações quanto de extensos comentários escritos sobre a natureza e os nativos dos locais retratados, conjunto de referências significativo o bastante para ocupar parcela razoável do espaço disponível.

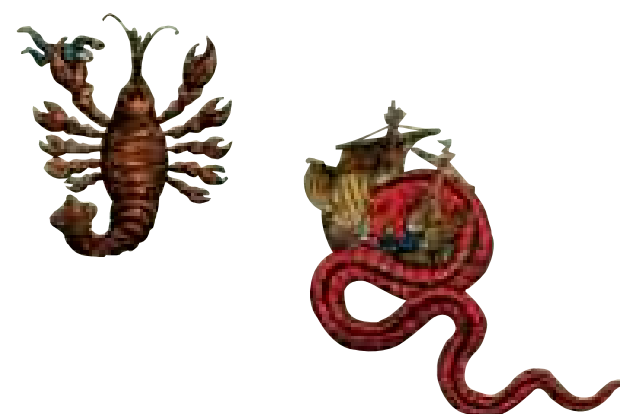
Herdeiros da tradição medieval e submetidos a limitações muitas vezes semelhantes, os cartógrafos renascentistas também produziram mapas ricamente ilustrados que nada ficam a dever ao trabalho de seus antecessores. Um dos mais belos exemplos nesse sentido pode ser dado pela raríssima "Carta Marina" de Olaus Magnus, notável religioso sueco que se viu forçado ao exílio durante a conturbada implantação da reforma protestante. Radicado na Itália durante os 20 últimos anos de sua vida (1537-1557), Olaus lançaria a "Carta Marina" em 1539 graças à generosidade de Gerolamo Querini, Patriarca de Veneza. Em 1555, já nomeado arcebispo de Upsala, Olaus Magnus publicaria a célebre "Historia de Gentibus Septentrionalibus" ("História dos Povos Setentrionais"), sem dúvida alguma a mais completa descrição dos países nórdicos vinda à luz até então.

Dedicada a um território que permanecia muito pouco familiar aos povos mediterrâneos, a "Carta Marina" retrata os Países Escandinavos, Islândia, Órcadas, Faroés e Ilhas Shetland, bem como as partes adjacentes da Rússia, Países Bálticos, Polônia, Alemanha,

Detalhes da "Carta Marina" de Olaus Magnus (1539), fac-símile. Coleção Biblioteca James Ford Bell, Universidade de Minnesota, Minneapolis, MN, EUA



Crustáceo gigantesco e a fabulosa serpente marinha, aqui representada como um feroz monstro articulado atacando um indefeso navio e devorando os marinheiros



Primeira representação conhecida de um esquimó e cenas típicas do cotidiano escandinavo com renas atreladas a trenós e carroças

O desmanche de baleias, a captura de focas e cenas da caçada de martas, zibelinas e outros mamíferos de pele valiosa

O voraz glutão, ursos polares pescando em placas de gelo flutuante e uma matilha de lobos cercando uma manada de renas

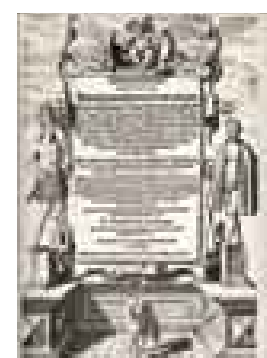
Baleias, orcas, morsas, narvais e outros animais marinhos retratados como bestas prodigiosas



Detalhe da "America" de Jodocus Hondius (1619). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

Dinamarca, Holanda, Inglaterra, Escócia e Groenlândia. Composto de nove folhas impressas, esse mapa abriga um número impressionante de xilogravuras relacionadas aos temas mais diversos, havendo tanto referências a personagens e eventos históricos quanto detalhes sobre o modo de vida dos habitantes locais. Além de várias cenas de caçadas, pescarias e desmanches de baleias, são particularmente dignas de nota as figuras de lapões com suas renas atreladas a trenós ou carroças e o combate travado com um estranho pigmeu armado de lança, personagem instigante visto por muitos como a primeira representação conhecida de um esquimó.

Na profusão de imagens da "Carta Marina", as ilustrações dedicadas à fauna local talvez sejam as mais variadas e curiosas, abrangendo desde ursos polares pescando em placas de gelo flutuante, lobos caçando renas ou cervos, diversas aves e mamíferos de pele valiosa como as martas e as zibelinas. Tampouco falta uma gravura relacionada à estranha lenda que então circulava sobre o glutão – carnívoro de médio porte típico das terras boreais – possuir uma tal voracidade que só conseguia esvaziar o intestino ao passar pelo curto espaço existente entre duas árvores vizinhas. Aproveitada em uma das pranchas da "Historia de Gentibus Septentrionalibus", essa mesma ilustração seria largamente reproduzida por diversos naturalistas dos séculos XVI e XVII.

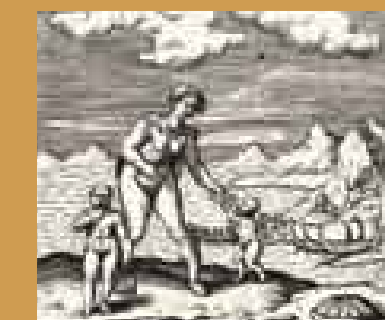
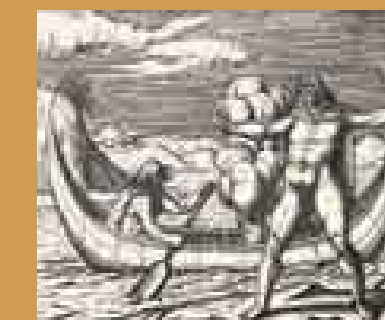
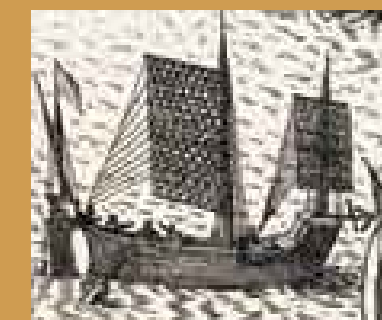
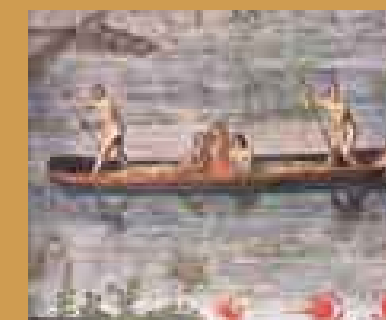
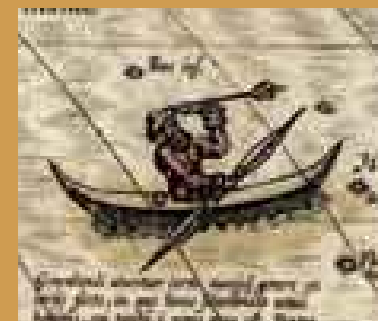


Frontispícios do primeiro e nono volumes das "Grand Voyages" de Theodore de Bry (1590/1602), fac-símile. Coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil

Algo semelhante ocorreria com as várias figuras dedicadas aos animais marinhos, sem dúvida as imagens da "Carta Marina" que mais despertam a atenção mesmo nos dias de hoje. Cercadas por mistério e uma impressionante variedade de lendas, as baleias acabariam sendo retratadas de forma muito pouco realista, transformando-se em bestas prodigiosas quase irreconhecíveis aos nossos olhos, tendência seguida de perto nas ilustrações dedicadas a outros animais aquáticos como narvais, orcas, morsas e diferentes espécies de peixes. Tampouco faltam referências a invertebrados gigantes e à fabulosa serpente marinha, representada como um feroz monstro articulado atacando um indefeso navio e devorando os marinheiros.

A INFLUÊNCIA DA EXPANSÃO EUROPÉIA

A expansão européia observada a partir do século XV e a autêntica revolução científica em curso desde o século XVI conduziria os cartógrafos seiscentistas a produzir mapas cada vez mais acurados, atividade que assume uma nova feição graças às descobertas de Galileo Galilei sobre os movimentos das luas de Júpiter, cujo comportamento peculiar podia servir como um autêntico "relógio sideral" muito útil para a determinação da longitude. Nesse quadro de acentuadas mudanças favoráveis a uma melhor orientação em termos geográficos, os extensos comentários e as vistosas representações da natureza e dos habitantes dos locais perderiam rapidamente o papel de referência, embora conservassem seu valor estético e econômico. Na verdade, a entusiástica incorporação das novidades do além-mar promovida pela cartografia do século XVII também refletia a irresistível atração dos europeus pelo exótico e pelo desconhecido. Presente nos



Detalhes da "America" de Jodocus Hondius (1619). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

O caiaque esquimó retratado na "America" de Jodocus Hondius, 1619, comparado à ilustração de "A true reporte of the last voyage into the West and Northwest regions" de Dionyse Settle, ca. 1580, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

A piroga de indígenas norte-americanos retratada na "America" de Jodocus Hondius, 1619, comparada à ilustração do primeiro volume das "Grand Voyages" de Theodore de Bry, 1590, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

O junco oriental retratado na "America" de Jodocus Hondius, 1619, comparado à ilustração do nono volume das "Grand Voyages" de Theodore de Bry, 1602, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

A canoa dos habitantes da Terra do Fogo retratada na "America" de Jodocus Hondius, 1619, e ilustrações do "Wijdtloopigh Verhael van 't gene de vijf Schepen" de Barent Jansz Potgieter, 1600, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

mais diferentes aspectos do cotidiano, tal influência ganharia corpo de forma bastante nítida nos chamados “livros de viagem”, modalidade de grande apelo literário que costumava permanecer avessa aos interesses acadêmicos, voltando-se para a divulgação das maravilhas do Novo Mundo ou do Oriente em uma esfera bem mais popular, pouco afeita ao latim dos eruditos e às preocupantes e intrincadas questões filosóficas suscitadas pelas surpreendentes descobertas levadas a cabo no outro lado do oceano.

Ao examinarmos vários mapas mais tardios do século XVI e boa parte das cartas do século XVII, salta aos olhos que as figuras e anotações migram do interior do espaço continental para a periferia, cedendo lugar a um número crescente de rios, montanhas, cidades e demais componentes da paisagem física e humana. No entanto, as imagens ainda constituíam um recurso importante o suficiente para inspirar cuidados nada desprezíveis, pois vários cartógrafos se mostram bastante fiéis à tradição de ornamentar seus trabalhos com elementos típicos das diferentes regiões, seguindo

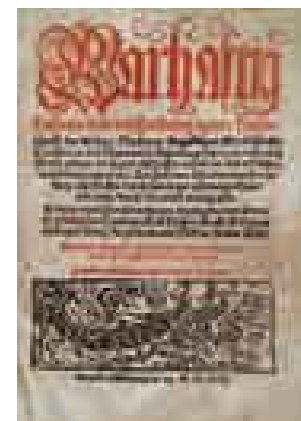
fontes bastante diversificadas. Visto como um dos mais belos mapas jamais impressos sobre o Novo Mundo, a “America” de Jodocus Hondius constitui um claro exemplo dessa tendência que merece ser examinado com mais cuidado.

A “AMERICA” DE JODOCUS HONDIUS

Considerado um dos maiores gravadores de sua época, Jodocus Hondius tornou-se célebre sobretudo pelos trabalhos realizados em parceria com alguns dos melhores cartógrafos e editores existentes no final do século XVI. Tendo nascido em Flandres no ano de 1563, parece ter crescido na próspera cidade de Ghent, onde teria aprendido o ofício de construir instrumentos e globos terrestres, assim como a gravação de mapas. Em 1584, na tentativa de escapar dos conflitos religiosos que então assolavam os Países Baixos, Hondius fixou residência em Londres, travando relações com geógrafos, cientistas e exploradores. Durante sua permanência no país, trabalharia nas lâminas do “Mariners

Mirrouir” – a edição inglesa do “Spiegel der Zeevaerdt” de Lucas Janszoon Waghenaer –, além de preparar outras cartas com seu cunhado Pieter van den Keere. Por volta de 1593, Hondius voltou para Amsterdã, onde se estabeleceu como impressor e comerciante de mapas.

Em torno de 1604, já como profissional bem-sucedido, Jodocus Hondius conseguiu adquirir as matrizes em cobre referentes ao “Atlas” do falecido Gerard Mercator, cuja obra perdera muito espaço frente ao disputado “Theatrum Orbis Terrarum” de Abraham Ortelius, trabalho que vinha obtendo quase uma tiragem por ano. Na tentativa de reverter essa situação, Hondius acrescentaria 40 novos mapas de sua própria autoria ao elenco original e utilizaria uma variante do texto anterior revista e ampliada por seu cunhado – o geógrafo holandês Petrus Montanus – oferecendo ao público uma nova versão do antigo “Atlas” dois anos mais tarde. Pertencente à chamada “Série Mercator-Hondius”, essa publicação ganharia mais três edições latinas e uma francesa entre 1607 e 1611. Com o passamento de Jodocus Hondius em 1612, a viúva continuou a imprimir esse novo “Atlas” sob o nome de seu finado marido, trazendo à luz outras quatro tiragens latinas e duas francesas entre 1612 e 1619. A partir de então, o “Atlas” prosseguiria sob a responsabilidade de Henricus Hondius, o segundo filho do casal, que assinou uma edição francesa e duas latinas lançadas nos oito anos seguintes. A esse esforço viria somar-se Joannes Janssonius,



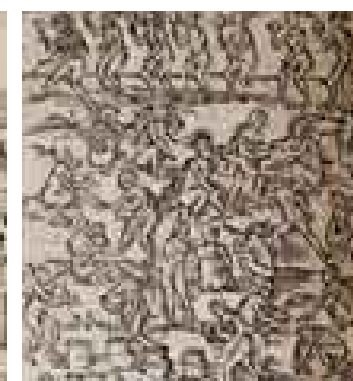
o qual havia desposado uma das irmãs de Henricus em 1612, fixando-se em Amsterdã como livreiro.

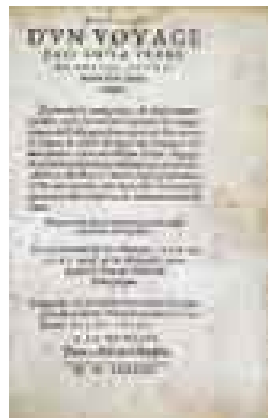
Constituindo um verdadeiro amálgama de diferentes fontes cartográficas, a “America” de Hondius alcançaria grande notoriedade por seu indiscutível valor estético, sendo considerada uma das mais belas representações geográficas do continente jamais publicadas. Impressa a partir de uma chapa de cobre, a “America” de Hondius mostra uma região de limites indefinidos, pois o extremo norte se confunde com a Ásia e o extremo sul constitui mera projeção de uma vasta “Terra Australis” apenas imaginada. Com as ornamentações sempre localizadas à margem das massas continentais, esse mapa apresenta 12 pequenas ilustrações de animais marinhos, monstros fabulosos e navios europeus, além de cinco “cenas de costumes” bem mais relevantes pelo porte, qualidade e presença de textos anexos.

Frontispícios do terceiro volume das “Grand Voyages” de Theodore de Bry, 1592, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil), da “Warhaftige Historia” de Hans Staden, 1557, e das “Singularitez de la France Antarctique” de André Thevet, 1557 (coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil)

O festim de indígenas brasileiros e a preparação do cauim segundo ilustrações do terceiro volume das “Grand Voyages” de Theodore de Bry, 1592, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil), da “Warhaftige Historia” de Hans Staden, 1557, e das “Singularitez de la France Antarctique” de André Thevet, 1557 (coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil)

O festim de indígenas brasileiros retratado na “America” de Jodocus Hondius (1619). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil





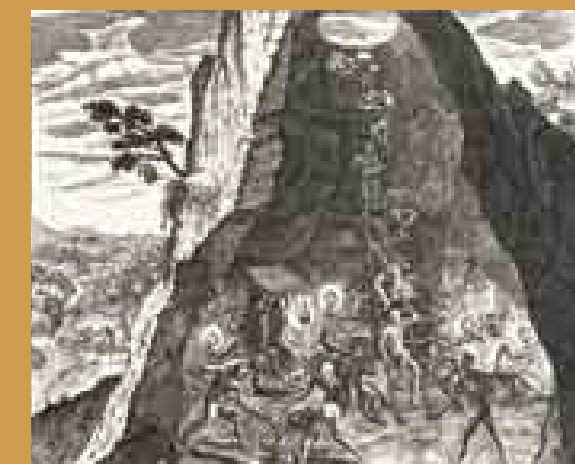
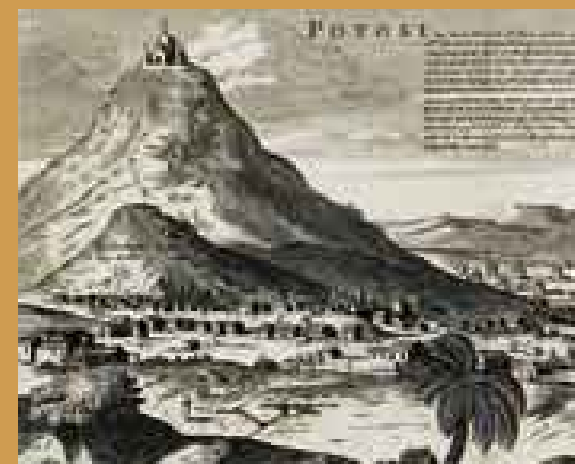
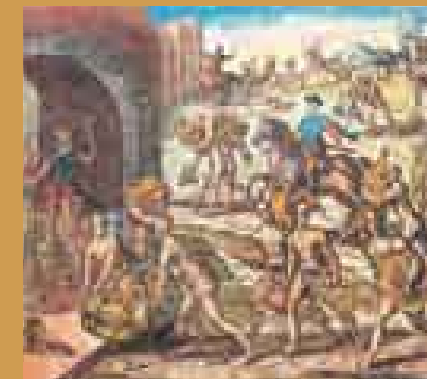
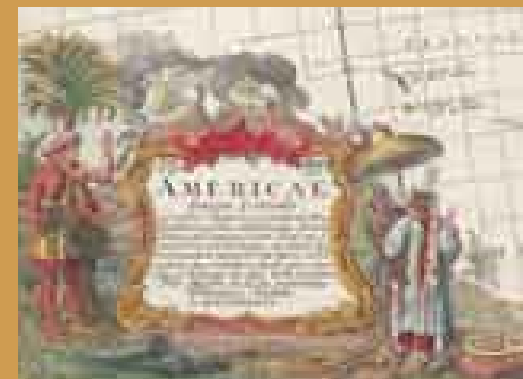
AS "CENAS DE COSTUMES"

Formando um arranjo bastante repetitivo à primeira vista, as três "cenas de costumes" dispostas ao longo do Oceano Atlântico mostram um caçador navegando em um caiaque esquimó, uma piroga tripulada por quatro indígenas com uma pequena fogueira acesa despreendendo rolos de fumaça e uma estranha canoa de proa dupla levando uma família de selvagens seminus que se aquecem ao redor de uma fogueira crepitante. Das duas composições restantes existentes no Pacífico, a primeira diz respeito a um junco oriental e a segunda – sem dúvida alguma a mais importante de toda a "America" – retrata um festejo de índios brasileiros, motivo absolutamente destoante dos anteriores que interrompe a falsa impressão de uma iconografia baseada em embarcações nativas de diferentes partes do mundo.

O fio condutor adotado por Hondius torna-se mais claro apenas quando se estabelece a origem dessas ilustrações. Extraída de uma das versões do livro de Dionyse Settle intitulado "A true reporte of the last voyage into the West and Northwest regions", a figura do caiaque esquimó guarda íntima relação com as viagens do famoso corsário inglês Martin Frobisher. Engajado na disputa travada entre a Inglaterra elisabetana e os Impérios Ibéricos pelas cobiçadas riquezas do ultramar, Frobisher seria o primeiro navegante – desde Sebastian Cabot – a partir em busca de uma "passagem

do noroeste" que constituísse uma rota alternativa para os tesouros das "Índias" e da China, tendo realizado três expedições à Terra de Baffin (1576, 1577 e 1578), percorrendo os arredores da baía posteriormente nomeada em sua homenagem.

Algo semelhante ocorre com a piroga tripulada por quatro indígenas, a qual não passa de mera reprodução estilizada de uma das inconfundíveis aquarelas de nativos norte-americanos elaboradas por John White, celebrado artista elisabetano que acompanhou parte das chamadas "Roanoke Voyages" (1584-1590) à costa leste da América do Norte. Promovidas por Sir Walter Raleigh, tais viagens representam a primeira tentativa concreta de estabelecimento dos ingleses nessa parte do continente. No curso da segunda investida a Roanoke, John White trabalharia em estreita colaboração com Thomas Harriot, astrônomo e matemático encarregado de prestar auxílio à navegação, mapear os novos domínios, observar os habitantes locais e listar os recursos naturais da região. Essas minuciosas anotações vieram à luz em "A briefe and true report of the new found land of Virginia", obra publicada em 1588 sob a forma de um pequeno volume in-quarto bastante raro nos dias de hoje. Dois anos mais tarde, a narrativa em foco seria objeto de uma nova edição bem mais cuidada e acrescida de várias gravuras de Theodore de Bry baseadas em originais de John White. Sob o título de "Admiranda Narratio fida tamen, de commodis et incolarum ritibus Virginiae...", De Bry lançaria uma versão em latim logo em seguida como o primeiro volume de suas "Grand Voyages". Revelando-se um livro de méritos inegáveis, o relato de Harriot alcançaria um sucesso inaudito já em sua época, constituindo uma das principais referências disponíveis sobre a América do Norte ao longo de quase um século.



Frontispício da "Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil" de Jean de Léry (1578). Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil

As riquezas e os nativos do Novo Mundo segundo detalhe da "Recentissima Novis Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula" de Justus Danckerts (ca. 1685). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

As riquezas do Novo Mundo e o saque do tesouro dos nativos segundo detalhe da "Americae" de Johann Baptiste Homann, 1746 (acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil); do "Map of South America" de Herman Moll, ca. 1719 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil); e do sexto volume das "Grand Voyages" de Theodore de Bry, 1596, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

Aspectos da fabulosa mina de Potosí conforme o "Map of South America" de Herman Moll, ca. 1719 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil); e ilustração do nono volume das "Grand Voyages" de Theodore de Bry, 1602, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)



Localizada no extremo sul da Patagônia, a estranha canoa de proa dupla sem dúvida alguma retrata uma família dos chamados “índios canoeiros” da Terra do Fogo, termo geral aplicado aos Chonos do Golfo de las Peñas, aos Yahgans do Canal de Beagle e sobretudo aos Alakalufs do Estreito de Magalhães, os quais teriam sido os primeiros descobertos pelos navegadores europeus. Mais especificamente, essa ilustração parece estar relacionada à viagem do Almirante Jacques Mahu, que pretendia chegar às Molucas – grande centro produtor de especiarias – passando através do Estreito de Magalhães, rota tradicional dos navegadores espanhóis. Composta por cinco navios e cerca de 500 homens que deixaram a Holanda em 1598, essa expedição jamais conseguiu alcançar seus objetivos, tendo retornado – dois anos mais tarde – reduzida a um único navio com não mais de 60 tripulantes. Os infortúnios dessa viagem tornaram-se conhecidos graças ao relato de Barent Jansz Potgieter, cirurgião de bordo que publicou sua narrativa logo após o retorno da expedição. Ao que

Detalhe da “L’Amerique Meridionale” de Johannes Covens & Cornelis Mortier (1757). Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil



parece, Hondius teria se inspirado nas nove gravuras encontradas na obra de Potgieter – ou nas reproduções do nono volume das “Grand Voyages” – para compor sua própria imagem.

A julgar pela legenda anexa e o período considerado, o característico junco oriental presente na “America” poderia ser um dos tão falados “navios do selo vermelho” (“shuinsen”) existentes no começo do domínio Tokugawa, vasos que navegavam mediante licença (o “selo vermelho”) especialmente concedida e eram responsáveis por todo comércio regular mantido entre o Japão e o restante da Ásia. A exemplo do caso anterior, essa figura também guarda relação com as primeiras tentativas holandesas de chegar aos tesouros das “Índias”, dizendo respeito à viagem de Olivier van Noort, primeiro holandês e quarto europeu a concluir com sucesso uma navegação ao redor do globo entre os anos de 1598 e 1601. Em 1602, Van Noort lançaria uma narrativa sobre essa expedição enriquecida com 25 gravuras de Baptista van Doetechum, renomado artífice da época. Incluída em diversas “coleções de viagens” de autores seiscentistas, esse relato terminaria sendo reproduzido do nono volume das “Grand Voyages” de Theodore de Bry, servindo claramente como inspiração para a ilustração de Hondius.

Conforme foi mencionado anteriormente, a maior e mais conspícua de todas as “cenas de costumes” existente na “America” não encontra paralelo com as anteriores, retratando 13 indígenas do Brasil preparando e consumindo o cauim em um curioso festejo. Mostrando um vínculo evidente com o terceiro volume das “Grand Voyages” de Theodore de Bry, esse detalhe constitui mera adaptação de uma das pranchas que ornamentam as passagens que tratam das atribulações vividas por Hans Staden no Brasil (1550-1554), texto baseado na

célebre “Warhaftige Historia” publicada por Staden no ano de 1557. Como referência adicional, os De Bry empregariam a “Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil” de Jean de Léry (1578), pastor protestante e companheiro do Almirante François Villegagnon na fracassada tentativa de fundar uma colônia francesa na Baía de Guanabara (1555-1567), bem como figuras extraídas das “Singularitez de la France Antarctique” de André Thevet (1557), religioso franciscano que também viajou com Villegagnon para o Rio de Janeiro.

Representando um somatório de eventos, povos e temáticas diversas, as “cenas de costumes” escolhidas por Jodocus Hondius têm em comum o fato de retratarem viagens efetuadas por nações com forte ascendência protestante, cuja presença fora do Atlântico ainda permanecia muito incipiente nos primeiros momentos do século XVII. Seguindo um fio condutor comparável ao das “Grand Voyages”, a “America” talvez mereça ser entendida como um tributo à expansão das forças reformistas em sua ávida disputa pelas fabulosas riquezas do além-mar, formando um engenhoso manifesto em que insurretos holandeses dividem espaço com aventureiros ingleses e até mesmo mercenários alemães e huguenotes franceses, estes últimos representados pela curiosa síntese promovida por Theodore de Bry ao mesclar a viagem de Hans Staden com o testemunho do calvinista Jean de Léry.

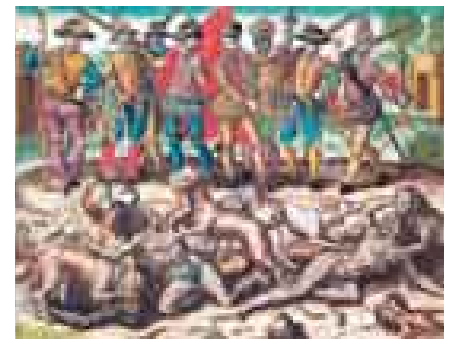
O DECLÍNIO DOS MAPAS ILUSTRADOS

A chegada do século XVIII consolidaria a definitiva metamorfose das ilustrações em elemento essencialmente decorativo sem maior relevância em termos geográficos. Além de menos numerosas, as figuras amiúde tendem a uma certa estilização e acentuam seu



deslocamento para a periferia dos mapas, que soem apresentar alguma ornamentação apenas nas cártulas ou cartuchos, conforme demonstra a “Americae Mappa Generalis” de Johann Baptiste Homann (1746) ou a “Amerique Meridionale” de Johannes Covens & Cornelis Mortier (1757).

Apesar de muitas vezes conservarem algum tipo de relação com o espaço geográfico considerado, os motivos escolhidos podem adquirir relativa independência, havendo numerosos casos de alegorias e composições com variadas figuras mitológicas, bem como arranjos de caráter histórico destinados a ressaltar determinados eventos, certos viajantes famosos ou mesmo o poderio de um determinado ator político. Nesse sentido, duas cartas de Pieter Van der Aa datadas do século XVIII – as “Voyages par mer de Jean Staden” e “Brasiliaanze scheepvaard” – revelam-se particularmente curiosas por estarem dedicadas às aventuras vividas por Hans Staden no Brasil e ao malogrado estabelecimento de colônia francesa na Baía de Guanabara por François Villegagnon, representando as navegações levadas a cabo pelos respectivos personagens



Detalhe do “Littora Brasiliae” de Frederik de Wit, ca.1657 (acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil); e gravura do quarto volume das “Grand Voyages” de Theodore de Bry, 1594, fac-símile (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil), retratando os cães de guerra utilizados pelos conquistadores



e fornecendo ilustrações bastante idealizadas de episódios da "Warhaftige Historia" de Hans Staden (1557) e da "Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil" de Jean de Léry (1578), obras já mencionadas anteriormente.

Como um todo, as figuras encontradas em mapas como a "Recentissima Novis Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula" de Justus Danckerts (ca. 1685), o "Map of South America" de Herman Moll (ca. 1719) e a já mencionada "Amerique Meridionale" de Covens & Mortier (1757) nada têm de inocentes, sendo bastante representativas da eterna cobiça despertada pela legendária riqueza do Novo Mundo. Além de nativos cercados de barras de metal precioso, moedas e alguns produtos agrícolas importantes como a cana-de-açúcar e o tabaco, uma dessas composições chega mesmo a reproduzir uma imagem da fabulosa mina de Potosí, da qual se extraíram cerca de 60 mil toneladas de prata ao longo de 300 anos de exploração. Embora separados por mais de três décadas, o "Map of South America" de Herman Moll e a "Amerique Meridionale" de Covens & Mortier registram basicamente a mesma cena, figurando indígenas brasileiros e/ou andinos em trajes típicos tendo tesouros a seus pés e vulcões em erupção como cena de fundo.

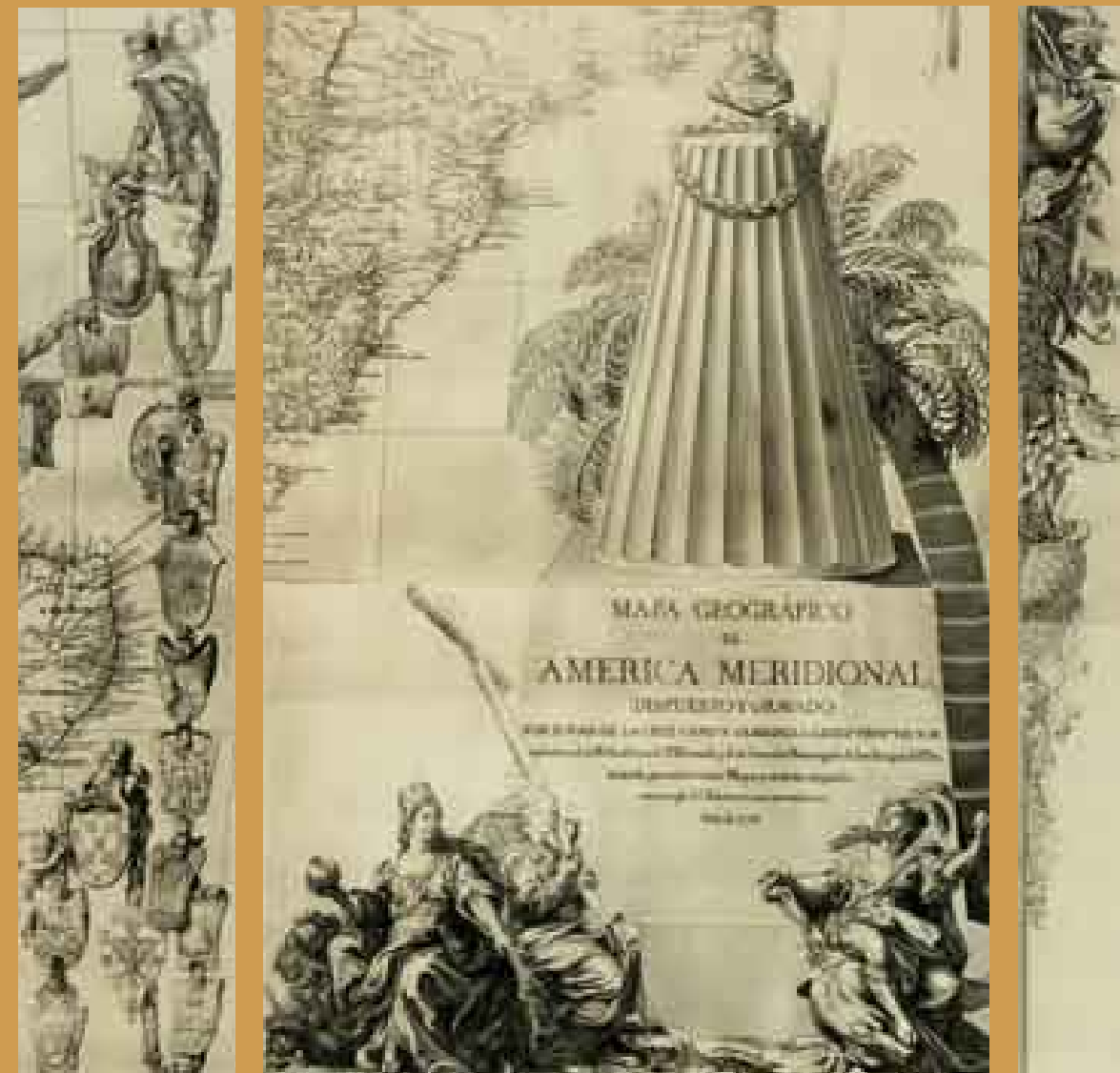
Indo além dos precedentes, o arranjo observado no "Littora Brasiliae" de Frederik de Wit (ca. 1657) chega mesmo a assumir contornos brutais, representando não apenas os nativos peruanos, rolos de fumos e arcas,

mas uma sinistra caravana que, partindo de um local de mineração, desce uma tortuosa estrada na montanha encabeçada por um terço de soldados espanhóis armados com espadas e arcabuzes. Parada ao lado de uma cruz, a vanguarda dessa coluna tem a seus pés três cachorros ferozes que ameaçam as figuras caídas de dois indígenas, clara alusão à vitoriosa conquista europeia e aos terríveis cães de guerra utilizados contra diversos povos do Novo Mundo.

Ainda que menos explícito, o "Mapa Geográfico de America Meridional" de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1775) demonstra como até mesmo os suntuosos mapas murais refletiriam essas mesmas tendências estruturais e temáticas. Conforme esperado, as imagens ocupam as margens da carta, onde se observa uma verdadeira guirlanda de frutas e flores tropicais as mais diversas. Ao longo da borda direita, surge uma seqüência de brasões indicativos sobretudo dos domínios espanhóis no Novo Mundo. O mesmo caráter laudatório é reforçado pela presença de um busto de Colombo acompanhado da sugestiva inscrição em verso ("A Castilla y á Leon, Nuevo Mundo dió Colón"). Mais abaixo, três figuras femininas personificam uma das pedras angulares do discurso colonialista vigente ao retratar a Europa como uma senhora coroada cavalcando um imponente leão que detém um cetro entre as patas dianteiras. Esta majestosa rainha tem a seu lado a salvação trazida pela Igreja, aqui repre-

sentada sob a forma de uma mulher velada carregando a cruz e o cálice da comunhão. Ambas fitam uma exótica jovem de pernas nuas que monta um monstruoso jacaré muito estilizado e traz diversos adereços de penas, retrato de uma selvagem e desamparada América convocada a ingressar nas luzes da civilização.

No rastro da crescente expansão europeia, o imenso espaço vazio de um orbe indevidamente sofreria uma drástica redução, desdobrando-se em colônias e áreas de influência ante o vertiginoso impulso do mercantilismo dos séculos XVII e XVIII. Devido aos avanços da técnica, os cartógrafos aprenderiam rapidamente a desprezar os detalhes sobre a natureza e os habitantes locais como referência geográfica, passando a trabalhar com triangulações, meridianos e todos os sofisticados processos envolvidos no manejo e preparo de representações cada vez mais exatas das diferentes partes do mundo. Em última instância, esse quadro de mudanças terminaria por decretar o fim dos soberbos mapas ilustrados, pois tanto as fascinantes maravilhas de reinos distantes quanto a inspiradora crença em um globo povoado pelas mais fabulosas criaturas estariam condenadas a desaparecer para sempre, convertendo-se em riquezas a serem exploradas, mão-de-obra a escravizar e terras destinadas a uma sangrenta conquista, instalando-se em definitivo no cotidiano. }



Seqüência de brasões dos domínios ibéricos. Busto de Cristóvão Colombo e alegoria da Europa e da América. Detalhes do "Mapa Geográfico de America Meridional" de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1775). Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil

Olaus Magnus. "Carta Marina" (1539). Fac-simile.
Coleção Biblioteca James Ford Bell,
Universidade de Minnesota, Minneapolis, MN, EUA



Jodocus Hondius. "America" (1619).
Gravura sobre papel, 44,7 x 54,5 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil





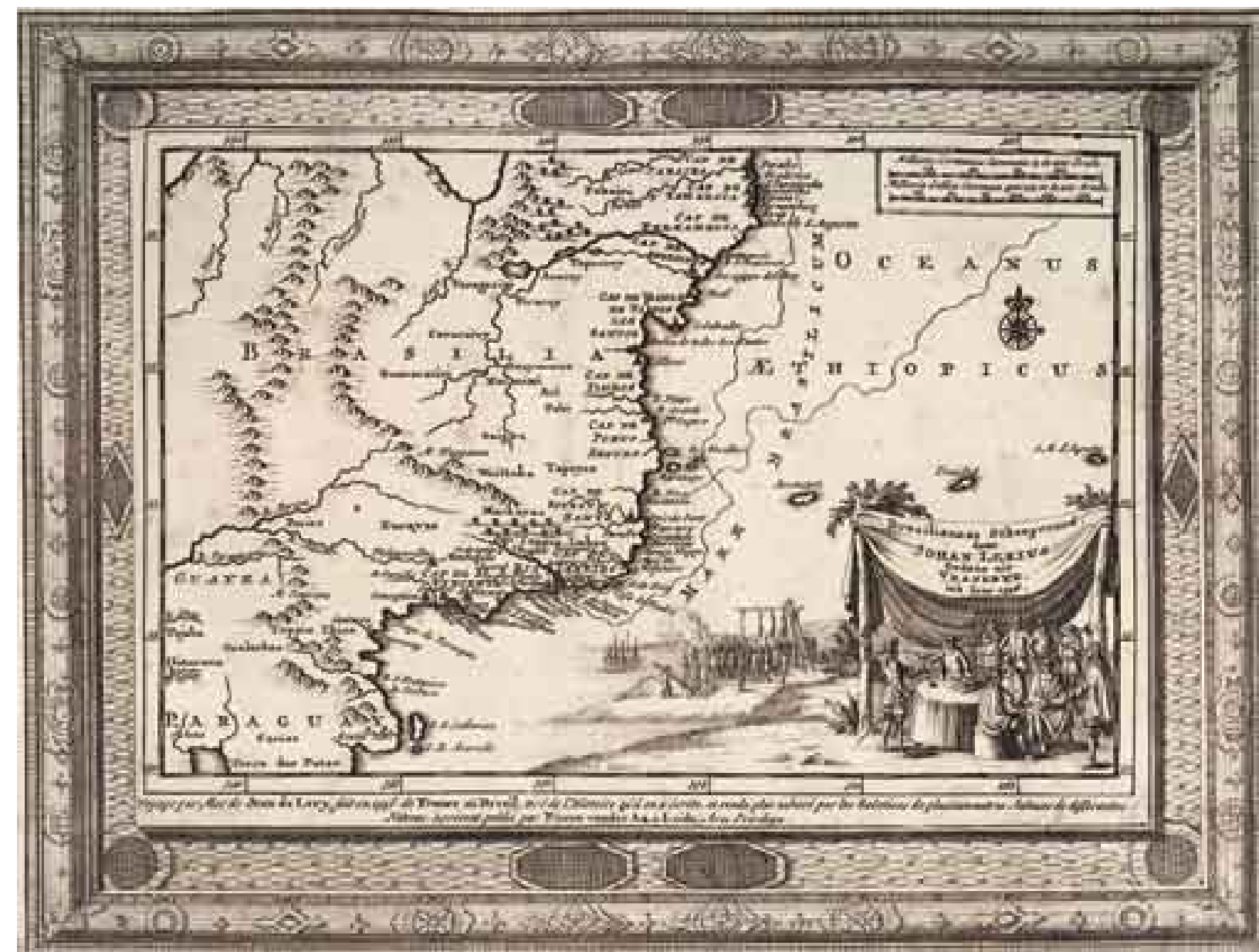
Johann Baptiste Homann. "Americae" (1746).
 Gravura sobre papel, 50,3 x 57,8 cm.
 Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Johannes Covens & Cornelis Mortier. "L'Amérique Meridionale" (1757). Gravura sobre papel, 54,5 x 59 cm.
 Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil



Pieter Van der Aa. "Voyages par mer de Jean Staden"
 (século XVIII). Gravura sobre papel, 35,4 x 42,2 cm.
 Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



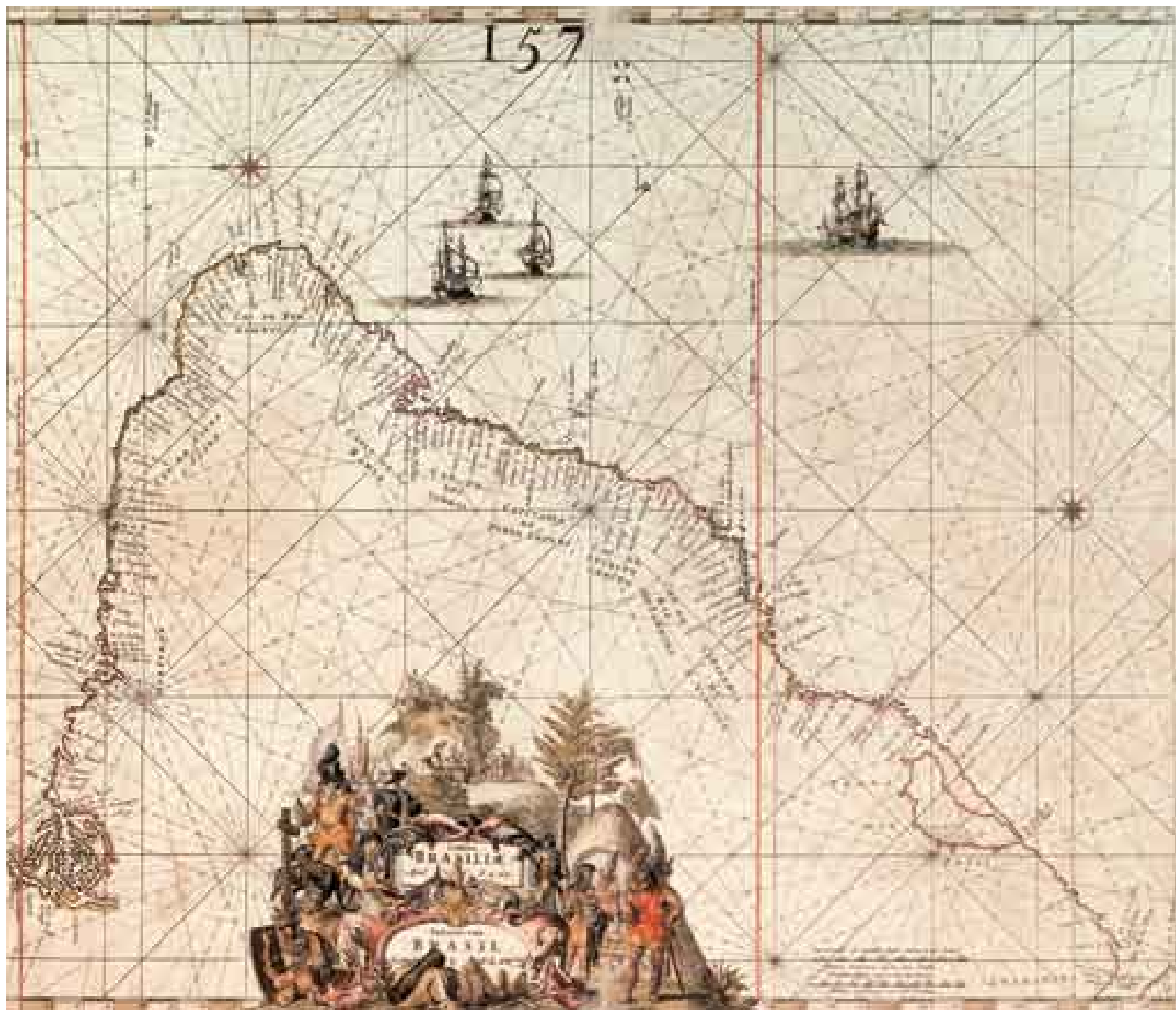
Pieter Van der Aa. "Brasiliaanze scheepvaard"
 (século XVIII). Gravura sobre papel, 34,1 x 41,0 cm.
 Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Justus Danckerts. "Recentissima Novis Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula" (ca. 1685). Gravura sobre papel, 52,5 x 62,8 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

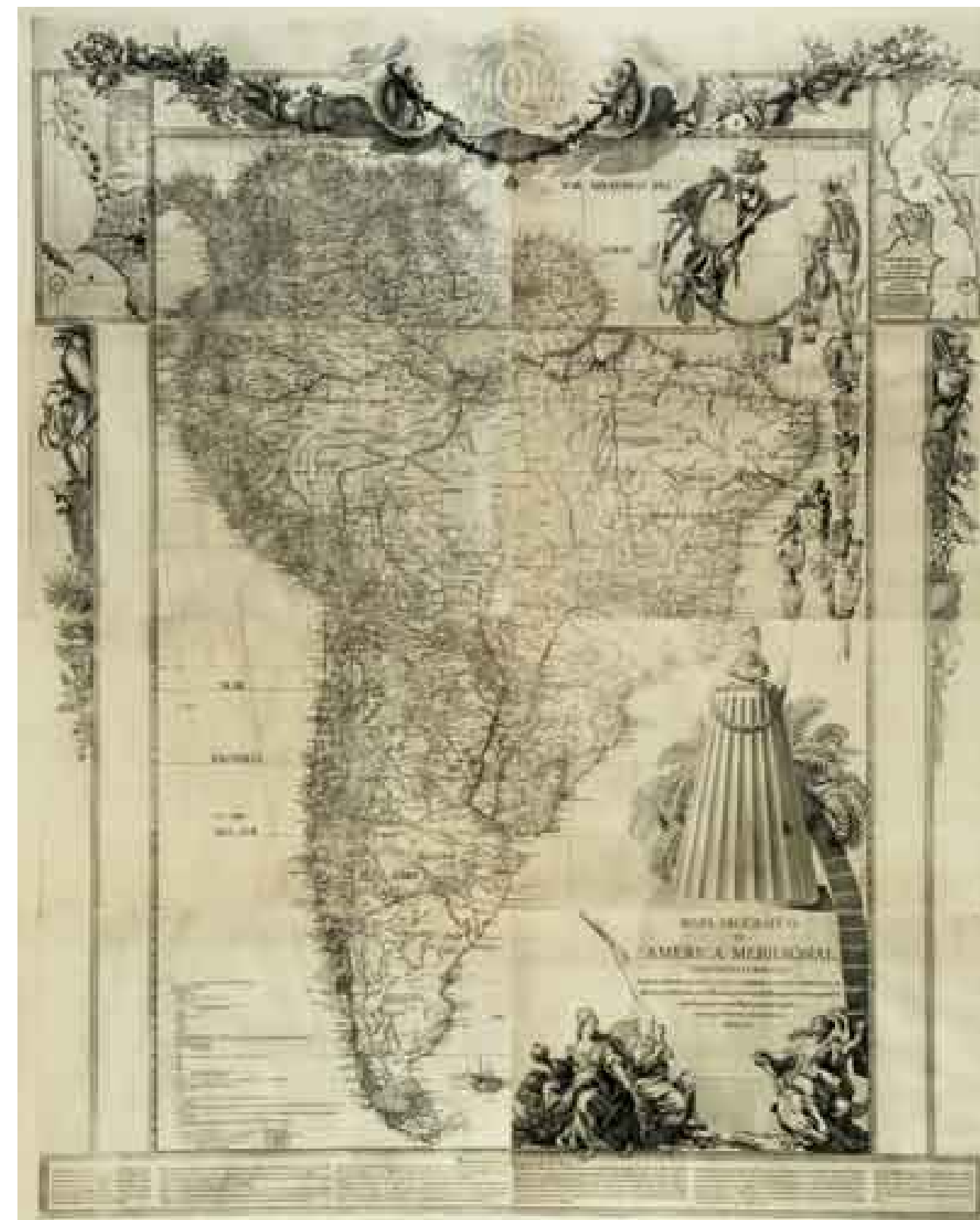


Herman Moll. "Map of South America" (ca. 1719). Gravura sobre papel, 63 x 98 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Frederik de Wit. "Littora Brasiliae" (ca. 1657).
Gravura sobre papel, 51,7 x 61,9 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil

Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. "Mapa Geográfico de
America Meridional" (1775). Gravura sobre papel, 237 x 193 cm.
Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil





MULLOBANBA PROV.

MARANHÃO. F.

BRASIL

A TERRA DOS PAPAGAIOS

Mardolce.

Mardolce.

C. de s. sebastião.

TRAMONTANA

C. duques.

C. de s. luca.

C. de labueteus.

C. de s. francisco.

C. de s. sebastião.

C. de s. joão.

sombriere.

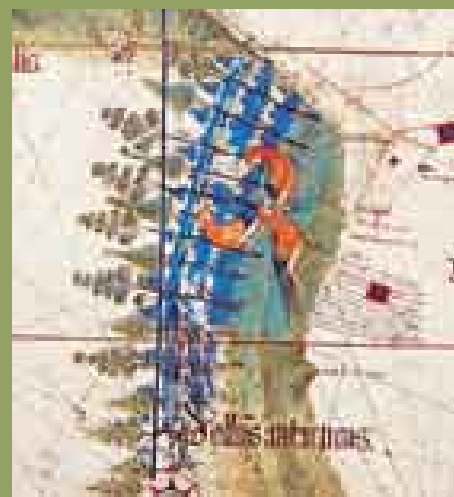
C. de s. sebastião.

Detalhe das araras-vermelhas retratadas no “Planisfério de Cantino” (1502). Biblioteca Estense Universitária, Módena, Itália. Concessão do Ministério para os Bens e as Atividades Culturais

Entre as novidades do além-mar trazidas por Pedro Álvares Cabral no retorno de sua aziaga viagem à Índia (1500-1501), nenhuma atrairia tanto a atenção dos europeus quanto as duas araras-vermelhas adquiridas em uma nova terra encontrada 44 dias após a partida da expedição de Lisboa. Descritas pelo cronista Pero Vaz de Caminha como “papagaios vermelhos muito grandes e formosos”, essas aves seriam consideradas dignas de particular admiração por todos os observadores da época, inclusive os diferentes missivistas italianos prontos a dar notícia sobre as navegações ibéricas aos seus conterrâneos.

Alguns desses testemunhos alcançariam considerável repercussão, terminando por conferir o significativo nome de “Terra dos Papagaios” aos novos domínios portugueses no Ocidente – termo mencionado pela primeira vez na carta de Giovanni Matteo Camerini, “Il Cretico”, escrita ao doge Agostino Barbarigo em 27 de junho de 1501. Tal expressão terminaria por adquirir maior notoriedade graças à versão da missiva original publicada, em 1507, no “Paesi Novamente Retrovati” de Fracanzano da Montalboddo, um dos “livros de viagem” mais celebrados do século XVI.

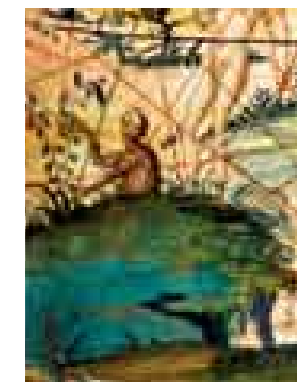
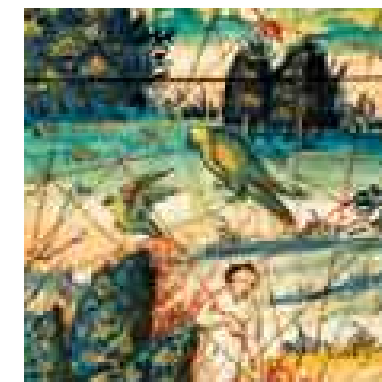
Ultrapassando a esfera dos textos quinhentistas, essa marcada relação logo se refletiria nos mapas, onde os espaços do vasto território recém-descoberto por Portugal continuariam a ser preenchidos com desenhos de papagaios, araras e afins, mesmo depois da designação de “Terra dos Papagaios” há muito ter sido substituída por “Brasil” na linguagem corrente.



Já em 1502, a suntuosa ornamentação do proverbial “Planisfério de Cantino” parece fazer referência às araras trazidas por Cabral, mostrando três araras-vermelhas em um litoral povoado de árvores altas – clara alusão às vastas florestas encontradas pelos portugueses. Curiosamente, o “Planisfério de Cantino” retrata três araracangas (*Ara macao*) – variedade de larga distribuição na Amazônia e América Central – ao invés de representar a arara-vermelha (*Ara chloroptera*) que habitava o litoral da Bahia. Tal deslize encontra fácil explicação, pois a araracanga tornou-se bem conhecida nos círculos europeus pouco depois da descoberta da América, sendo frequentemente levada para o Velho Mundo como um valioso animal de estimação. Na verdade, essas duas araras de colorido escarlate continuariam sendo confundidas por mais de

300 anos, equívoco desfeito apenas com a descrição da arara-vermelha como espécie independente em meados do século XIX.

Por longo tempo, papagaios de todos os tipos mostraram ser uma presença constante nos mapas dedicados ao Brasil, havendo mesmo casos de cartógrafos que, por não terem maiores detalhes acerca das espécies sul-americanas, representariam em seu lugar periquitos asiáticos conhecidos na Europa desde a Antiguidade. Outros, em contrapartida, distinguiam muito bem as aves existentes no Velho e Novo Mundo, conforme demonstra uma carta do Atlântico pertencente ao chamado “Atlas Luso-Francês”, original de autoria desconhecida elaborado por volta de 1538. Ricamente ilustrado



Detalhes do mapa do Brasil existente no chamado “Atlas Luso-Francês”, de autor desconhecido (ca. 1538). Biblioteca Nacional da Holanda, Haia

Papagaios e macacos, animais característicos da fauna brasileira

Combate entre nativos armados de arcos e tacapes

Comidas da extração e do comércio de pau-brasil

Frontispício do “Paesi Novamente Retrovati” de Fracanzano da Montalboddo (1507), fac-símile. Coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil





Detalhe do mapa do Brasil atribuído a Lopo Homem-Reinéis (1519). Biblioteca Nacional da França, Paris

A extração do pau-brasil segundo estampa da "Cosmographie Universelle" de André Thevet (1575). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



com pinturas de finíssima fatura, esse "Atlas" retrata com perfeição os papagaios verdadeiros do Brasil (*Amazona aestiva*) lado a lado com macacos e cenas de nativos em batalha ou trabalhando para os europeus na extração da madeira vermelha de belas árvores de pau-brasil (*Caesalpinia echinata*).

Da mescla de papagaios, macacos e "índios canibais" com cenas da extração de "paus-de-tinta" nasceria o retrato dominante do Brasil na iconografia cartográfica do século XVI, imagem que associa a fauna, a flora e os habitantes do nosso litoral, mencionados pelos antigos cronistas como Jean de Léry, Hans Staden e André Thevet, com os registros da única atividade econômica de vulto levada a cabo por colonizadores e aventureiros. Datado de 1519, o mapa de Lopo Homem existente no chamado "Atlas Miller" constitui exemplo cabal dessa associação, representando papagaios muito estilizados e de cores vivas, macacos e extensos bosques de pau-brasil trabalhados a machado por indígenas nus, enquanto outros – bem mais imponentes – vagueiam portando cocares, saíotes e mantos de penas coloridas.



Semelhante união seria perpetuada mesmo nos primeiros mapas impressos, conforme atesta a xilogravura preparada por Giacomo Gastaldi para o terceiro volume da célebre "Delle Navigazioni e Viaggi" de Giovanni Battista Ramusio, coletânea de viagens publicada entre 1554 e 1556. Vista por muitos como uma das primeiras cartas nas quais o Brasil aparece em separado, essa ilustração mostra novamente papagaios, macacos e indígenas ocupados com suas tarefas cotidianas. Tampouco faltam cenas sobre o corte e comércio do pau-brasil com portugueses e franceses, conforme sugerem os brasões desenhados nas velas dos navios próximos ao litoral. Até mesmo em mapas menos rebuscados, como o "Brasil Nuova Tavola" impresso por Giordano Ziletti (1574) e o "Brasilia" de Petrus Bertius (ca. 1616), a presença dos ferozes canibais permaneceria uma constante.

A IMAGEM DO BRASIL

Cada vez mais relegadas a mero elemento decorativo com a chegada do século XVII, as imagens associadas ao Brasil terminam por perder algumas das características observadas nos mapas anteriores. Grosso modo, as ilustrações desaparecem do espaço continental ou sofrem uma drástica redução em termos de tamanho, ocupando sobretudo as áreas mais remotas de um sertão que permanecia virtualmente desconhecido em termos de sua geografia. Cresce a importância da ornamentação dos cartuchos, os quais passam a ostentar as únicas figuras existentes ou pelo menos recebem as imagens de maior porte e mais bem-acabadas.

Sujeita a inevitáveis mudanças e adaptações, a iconografia cartográfica associada ao Brasil terminaria por mostrar-se algo conservadora sob o ponto de vista

Mapa do Brasil preparado por Giacomo Gastaldi para o terceiro volume das "Navigazioni e Viaggi" de Giovanni Battista Ramusio (1556). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

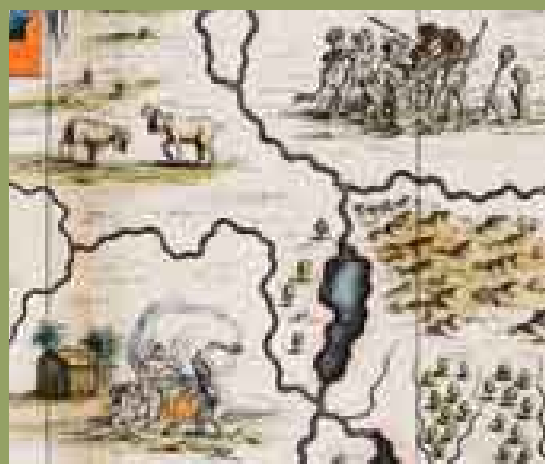


Frontispício "Delle Navigazioni e Viaggi" de Giovanni Battista Ramusio (1556). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil

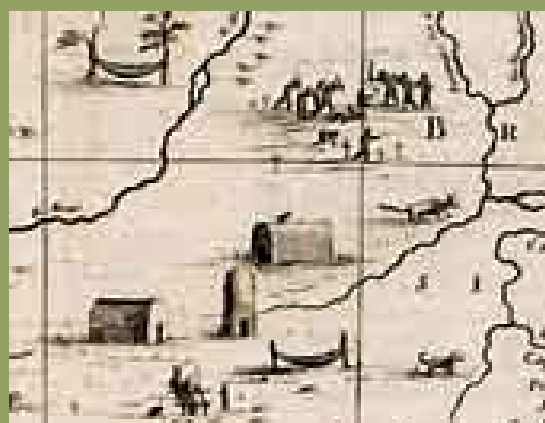
Cenas de canibalismo presentes em diversos mapas dos séculos XVI e XVII



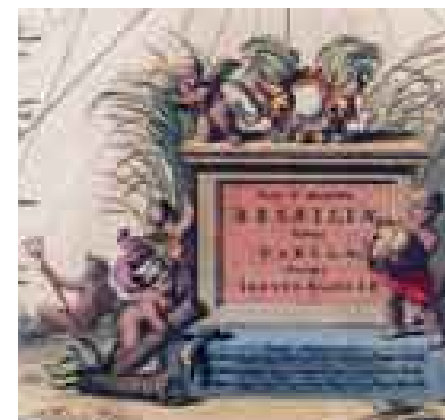
Detalhe do "Brasil Nuova Tavola" impresso por Giordano Ziletti (1574) e do "Brasiliae" de Petrus Bertius (ca. 1616). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Detalhe da "America noviter delineata" de Henricus Hondius, 1631 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil), e do "Novus Brasilia Typus" de Willem Blaeu, 1635 (coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil)



Detalhe do mapa sem título de Arnaldo Florentinus à Langren, ca. 1596 (coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil), e da "Americae pars Meridionalis" de Henricus Hondius & Joannes Janssonius, ca. 1650 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil)



temático, característica que confere certa continuidade ao padrão observado anteriormente. A exemplo do mapa sem título de Arnaldo Florentinus à Langren (ca. 1596) e outras cartas quinhentistas, a "America noviter delineata" de Henricus Hondius (1631), o "Novus Brasilia Typus" de Willem Blaeu (1635) e a "Americae pars Meridionalis" de Henricus Hondius & Joannes Janssonius (ca. 1650) continuam fazendo múltiplas referências aos costumes dos "índios canibais" e a retratar papagaios e macacos, além de representar outros elementos da fauna e flora do Novo Mundo.

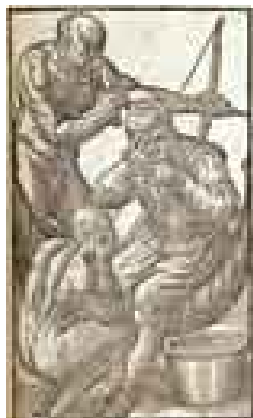
Com a colonização crescente e o desenvolvimento das atividades econômicas, as cenas de festins canibalescos e combates travados por "selvagens" cederiam espaço para indígenas menos cruents e produtos de relevância comercial, passando a figurar um ambiente menos agreste. A "Brasiliae totius Tabula" de Joan Blaeu (posterior a 1662), o "Mappa da Comarca de Villa Rica" de José Joaquim da Rocha (1779) e particularmente o "Mappa Geographica Regni Brasiliae" de George Matthäus Seuter (ca. 1735) constituem bons exemplos nesse sentido, sendo que o primeiro – além de motivos mitológicos como Netuno e pequenos Amores alados – limita-se a retratar touceiras de cana-de-açúcar e

folhas de tabaco, bem como rolos de fumo já preparados. Já o segundo limita-se a ilustrar um indígena e algumas frutas tropicais de forma quase alegórica, enquanto o último – ao invés de selvagens – representa trabalhadores vestidos com saiotos que fumam seus cachimbos enquanto aprontam rolos de fumo, manipulam a cana-de-açúcar ou carregam achas de madeira cortada, talvez uma tardia referência ao pau-brasil. Em primeiro plano, uma caixa guarda vários pães de açúcar de característico formato cônico, enquanto a paisagem de fundo mostra um terreno montanhoso com coqueiros, florestas e algumas habitações, signo inequívoco da ocupação do território.

A imagem do Brasil segundo detalhe da "Brasiliae totius Tabula" de Joan Blaeu, sem data (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil); do "Mappa da Comarca de Villa Rica" de José Joaquim da Rocha, 1779 (acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil); e do "Mappa Geographica Regni Brasiliae" de George Matthäus Seuter, ca. 1735 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil)

Os habitantes e os diferentes elementos da fauna e flora do Novo Mundo segundo detalhe da "Americae pars Meridionalis" de Henricus Hondius & Joannes Janssonius (ca. 1650). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



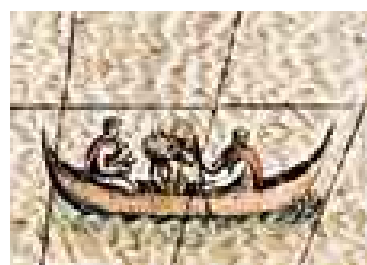


A "saudação chorosa" segundo ilustração da "Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil" de Jean de Léry, 1578 (coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil), e detalhe da "L'Amérique Meridionale" de Jan Barend Elwe, 1792 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil)



Muitas vezes conservadores na escolha da temática adotada, os cartógrafos freqüentemente mostravam particular apreço por certas ilustrações há muito conhecidas, imagens que continuariam sendo utilizadas por séculos a fio. Um bom exemplo nesse sentido pode ser conferido pela "Amerique Meridionale" de Jan Barend Elwe (1792), o qual não passa de mera cópia dos mapas com o mesmo nome publicados no século anterior por Nicolas Sanson e Alexis Hubert Jaillot, dois insignes cartógrafos franceses.

Entre outras peculiaridades, várias imagens presentes em um dos cartuchos dessa "Amerique Meridionale" são dignas de particular atenção por estarem calcadas em ilustrações vindas à luz havia mais de cem anos.



Detalhe do peixe-voador e da canoa dos indígenas da Terra do Fogo representados na "America Meridionalis" de Jodocus Hondius (ca. 1619). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

De fato, a estranha imagem de uma mulher em prantos diz respeito à curiosa "saudação chorosa" registrada entre os indígenas do nosso litoral por Jean de Léry (1578), enquanto uma segunda figura feminina cuspidando no interior de um pote refere-se à ilustração da "Singularitez de la France Antarctique" relativa ao preparo do cauim. Reproduzidos em coletâneas como as "Grand Voyages" de Theodore de Bry, vários desses motivos também podem ser encontrados em mapas bem anteriores aos de Barend Elwe, aparecendo inclusive na já mencionada "America" de Jodocus Hondius.

O fato de um mesmo arranjo ser encontrado em diferentes mapas de períodos distintos não constitui qualquer surpresa, pois os cartógrafos não viam qualquer problema em repetir imagens já consagradas sobre determinado assunto ou região, copiando arranjos existentes em trabalhos alheios com certa freqüência. Na verdade, uma acolhida favorável poderia levar a sucessivas repetições de certos detalhes por décadas a fio, hábito bem demonstrado pelas representações do peixe-voador e da canoa Alakaluf retratados tanto na "America" quanto na "America Meridionalis", um segundo mapa do "Atlas" de Mercator-Hondius. No caso específico do Brasil, esse mesmo fenômeno pode ser observado com nitidez em relação ao chamado "Mapa de Maregrave", considerado por muitos como a melhor carta produzida sobre o país em todo o século XVII. }&



Jodocus Hondius. "America Meridionalis" (ca. 1619). Gravura sobre papel, 45 x 54 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Autor desconhecido. Sem título, chamado de "Planisfério de Cantino" (1502). 105,0 x 220,0 cm. Biblioteca Estense Universitária, Módena, Itália. Concessão do Ministério para os Bens e as Atividades Culturais



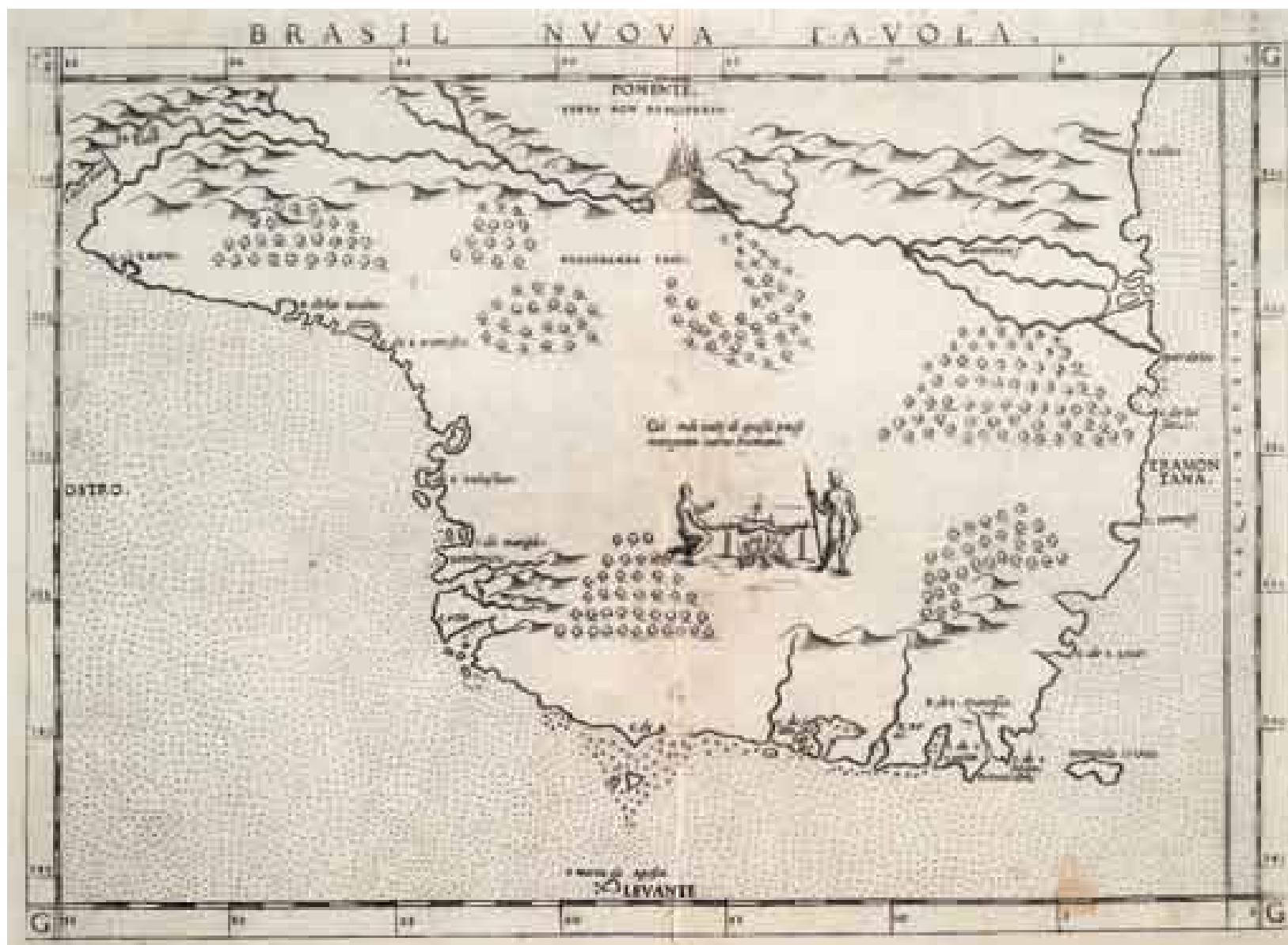
Autor desconhecido. Sem título, mapa do Brasil existente no chamado "Atlas Luso-Francês" (ca. 1538). Biblioteca Nacional da Holanda, Haia



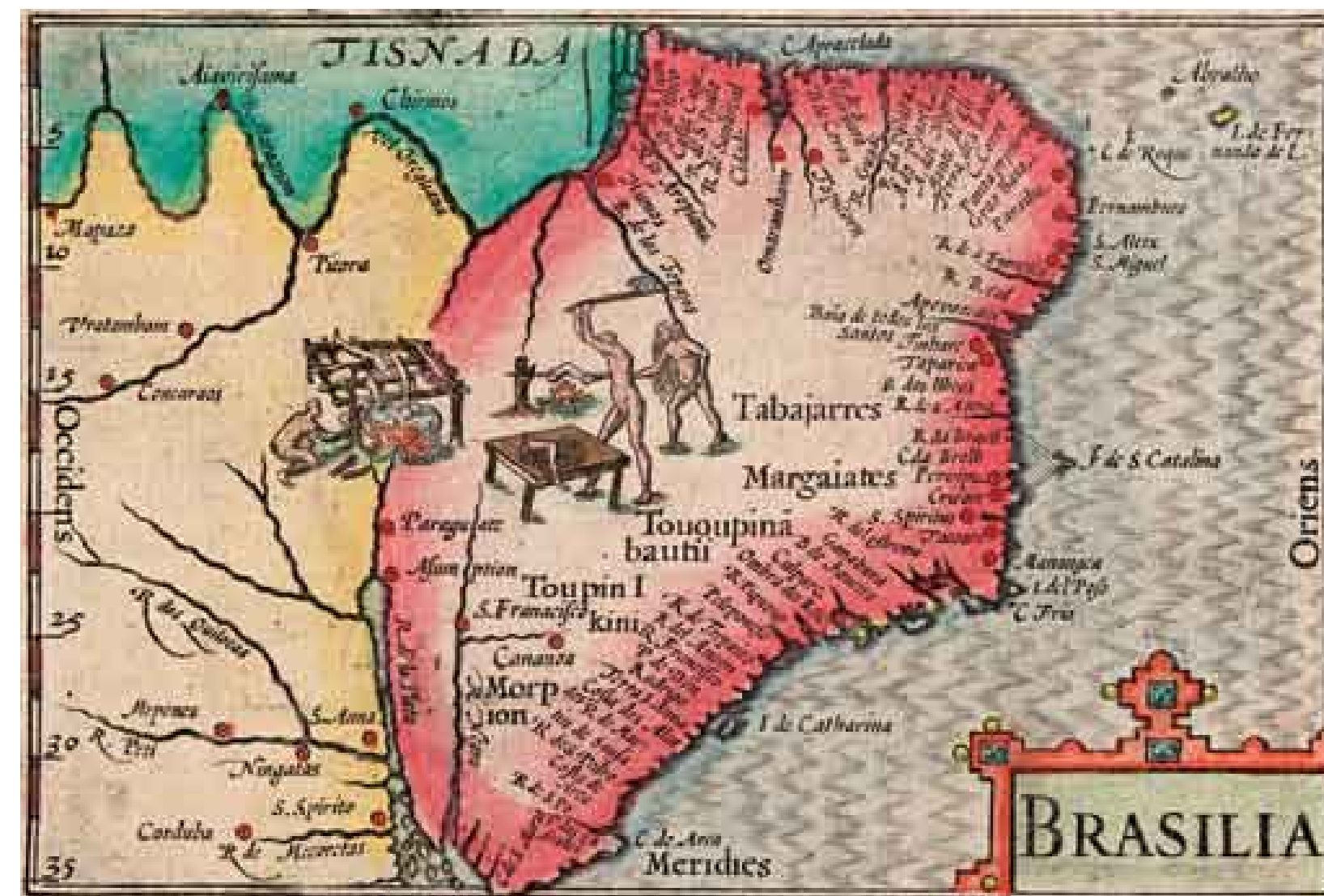
Atribuído a Lopo Homem-Reinéis. Sem título, mapa do Brasil existente no chamado "Atlas Miller" (1519). Biblioteca Nacional da França, Paris



Giacomo Gastaldi. Sem título, mapa do Brasil preparado para o terceiro volume das "Navigationi e Viaggi" de Giovanni Battista Ramusio (1556). Gravura sobre papel, 31 x 42,5 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Ptolomeu, impresso por Giordano Ziletti. "Brasil Nuova Tavola" (1574). Gravura sobre papel, 22,5 x 32,9 cm. Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Petrus Bertius. "Brasilia" (ca. 1616). Gravura sobre papel, 11,3 x 17,1 cm. Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Arnoldus Florentius à Langren. Sem título, mapa da América do Sul (ca. 1596). Gravura sobre papel, 59 x 76 cm. Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil



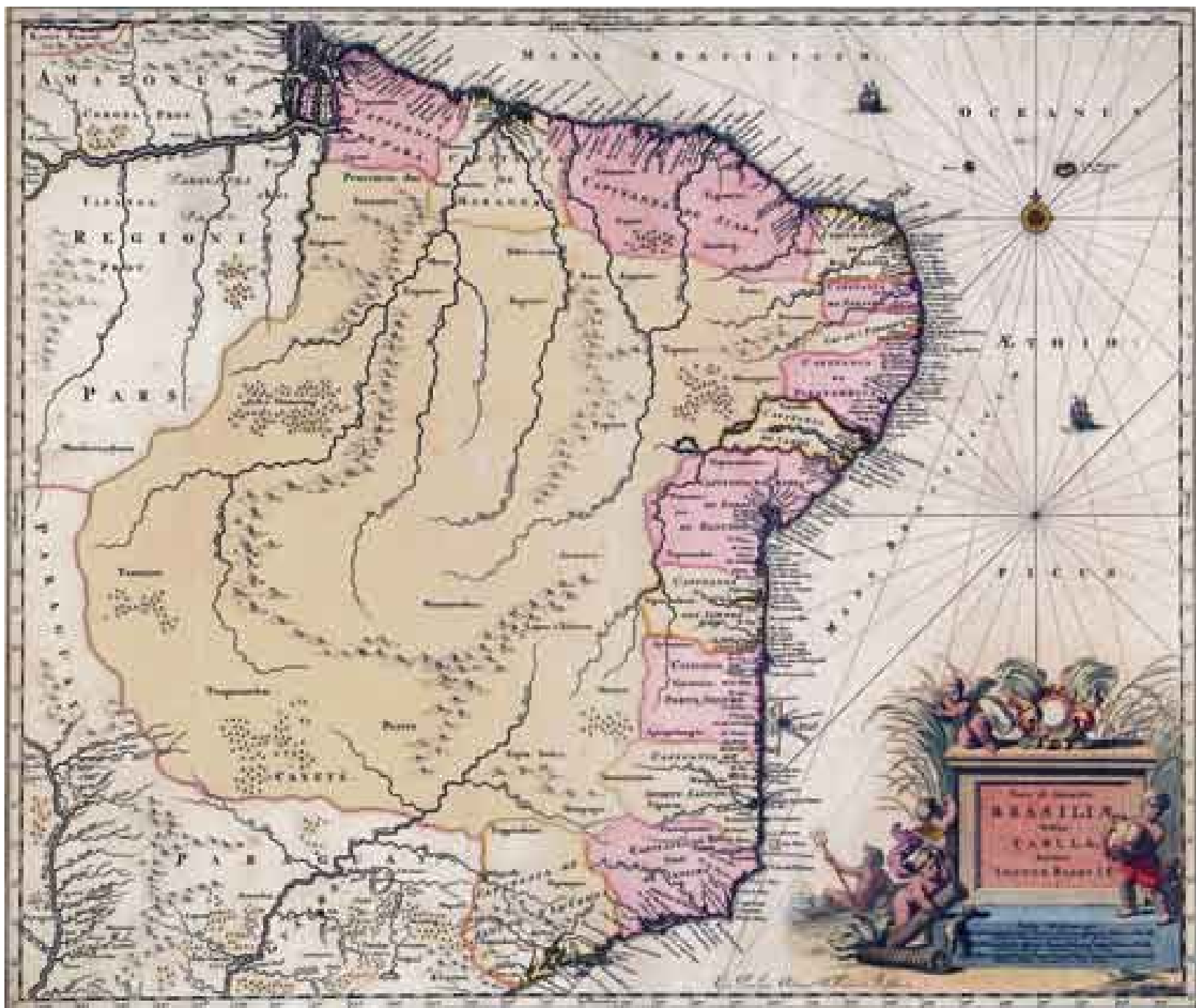
Henricus Hondius. "America noviter delineata" (1631). Gravura sobre papel, 47 x 56,5 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Willem Blaeu. "Novus Brasilia Typus" (1635).
Gravura sobre papel, 50 x 60,5 cm.
Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil

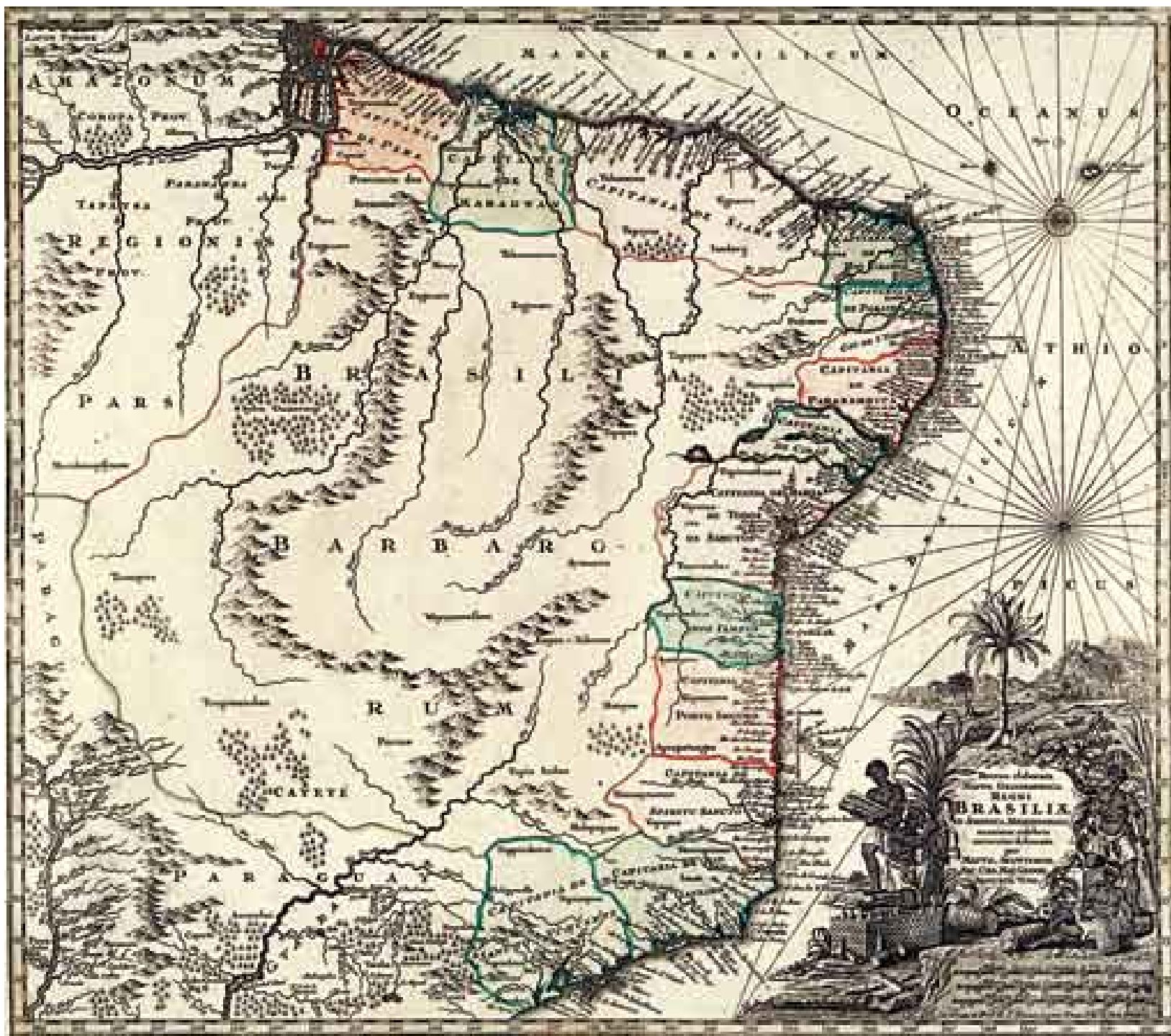


À direita:
Henricus Hondius & Joannes Janssonius. "Americae pars
Meridionalis" (ca. 1650). Gravura sobre papel, 48 x 57 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



À esquerda:
Joan Blaeu. "Brasilliae totius Tabula" (sem data).
Gravura sobre papel, 52,8 x 72,2 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

José Joaquim da Rocha. "Mappa da Comarca de
Villa Rica" (1779). Gravura sobre papel, 54 x 83,7 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



À esquerda:
George Matthäus Seuter. "Mappa Geographica Regni
Brasiliae" (ca. 1735). Gravura sobre papel, 51,8 x 62,2 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

Jan Barend Elwe. "L'Amérique Meridionale" (1792).
Gravura sobre papel, 52,2 x 61,8 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

BRASILIA
qua parte paret
BELGIS

O "MAPA DE MARCGRAVE"





Detalhe do mapa da Capitania de Sergipe mostrando uma guirlanda de frutos tropicais. In: Gaspar Barlaeus, "Rerum per Octennium in Brasilia" (1647). Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil

Buscando abrir espaço na expansão ultramarina européia e travando uma longa guerra contra o império espanhol – que passara a incluir Portugal após a união das Coroas Ibéricas –, os vários grupos mercantes dos Países Baixos deixariam de lado suas divergências e terminariam por se unificar em torno de poderosas Companhias de Comércio. Encarregada de coordenar todas as atividades no Atlântico, a Companhia das Índias Ocidentais seria criada em 1621 e logo dirigiria sua atenção para o Brasil, o maior produtor de açúcar da época, invadindo a Bahia em 1624. Expulsa um ano depois, a Companhia voltaria ao litoral pernambucano em 1630, dando início a uma ocupação que seria mantida até 1654.

Entre 1637 e 1644, o governo das áreas conquistadas no Nordeste do Brasil passou às mãos do Conde Maurício de Nassau-Siegen, um jovem nobre alemão que se destacara como militar a serviço das Províncias Unidas. Como legítimo representante de uma elite im-



Frontispício da "Rerum per Octennium in Brasilia..." de Gaspar Barlaeus (1647) com retrato do Conde Maurício de Nassau. Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil

buída do espírito renascentista da época, Nassau chegaria ao Novo Mundo acompanhado de pintores como Frans Post e Albert Eckhout, o médico Willem Piso e o astrônomo Georg Marcgrave, além de cartógrafos como Cornelis Golijath. Atendendo a interesses os mais diversos, os diferentes membros dessa comitiva produziram uma vasta documentação sobre a natureza e a paisagem brasileira, tarefa destinada a atrair os esforços até mesmo de elementos excluídos desse círculo, por exemplo soldados como Caspar Schmalkalden e pequenos funcionários como Zacharias Wagener.

Mais conhecido pelo nome de seu autor, o chamado "Mapa de Marcgrave" procura retratar a faixa costeira nordestina compreendida entre Sergipe e Rio Grande do Norte, parte considerável dos domínios holandeses na época. Visto como o apogeu da cartografia produzida durante o período do Brasil Holandês (1624-1654), o "Mapa de Marcgrave" continua sendo considerado por muitos autores como a mais perfeita representação geográfica disponível sobre o nosso país durante quase dois séculos.

Concluído em 1643, o "Mapa de Marcgrave" seria impresso, em 1647, na famosa "Rerum per Octennium in Brasilia", obra laudatória publicada por Gaspar Barlaeus sobre a administração de Nassau. Nesse mesmo ano, o editor holandês Joan Blaeu empregaria parte dessas pranchas na composição de um grande mapa mural composto por 11 folhas irregulares, material acrescido de um texto retirado do livro de Barlaeus, vinhetas e outros elementos decorativos, produzindo o "Mapa de Marcgrave" em sua acepção corrente. Com algumas alterações, uma segunda tiragem foi produzida por Huych Allard em 1659, enquanto uma terceira seria preparada por Clemendt de Jonghe em 1664.

Entre outros aspectos relevantes, o "Mapa de Marcgrave" surge como uma das primeiras cartas im-

pressas sobre o Brasil a adotar um código de representação formal, ferramenta conhecida pelo menos desde o século XIV. Apresentando-se como alternativa capaz de transmitir um considerável volume de informações de forma prática e expedita, esses conjuntos arbitrários de símbolos e/ou cores com significado definido tornaram-se cada vez mais frequentes a partir de 1400, muito contribuindo para transformar as imagens presentes nos mapas em mero elemento estético. Além de adotar fórmulas consagradas na cartografia para figurar montanhas, rios, alagadiços e outros acidentes semelhantes, Marcgrave explicitaria o sentido de 18 símbolos, a maioria dos quais dedicada a certos elementos da paisagem humana como cidades, povoações, fortalezas, currais, aldeias indígenas etc. Não obstante, o autor também seria um dos primeiros geógrafos a lançar mão desse recurso para diferenciar dois tipos de vegetação encontrados no Brasil, distinguindo o "mato" (i.e. as formações florestais da Mata Atlântica) das "campinas", provável referência às áreas abertas compostas pelos enigmáticos "tabuleiros" nordestinos.

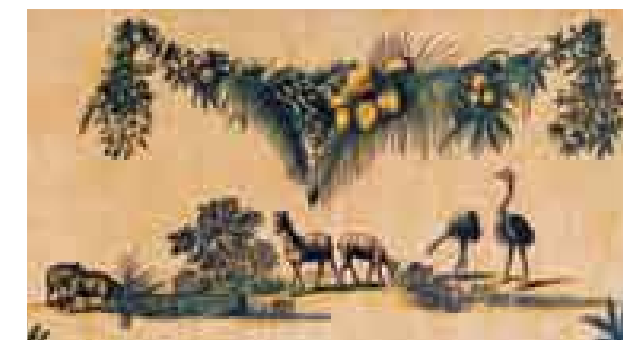
OS DESENHOS DE FRANS POST

Tal como ocorre em vários exemplos anteriores, as ilustrações do "Mapa de Marcgrave" obedeceriam uma razão eminentemente decorativa, apesar de envolverem elementos próprios das terras nordestinas conquistadas pela Companhia das Índias Ocidentais. Atribuídas ao pintor holandês Frans Post, essas gravuras retratam numerosos artefatos indígenas, plantas tropicais, frutas e animais exóticos, além de "cenas de costumes" bem mais complexas. Os motivos escolhidos abrangem desde a preparação do açúcar em um engenho e os trabalhos de moagem em uma casa de farinha até

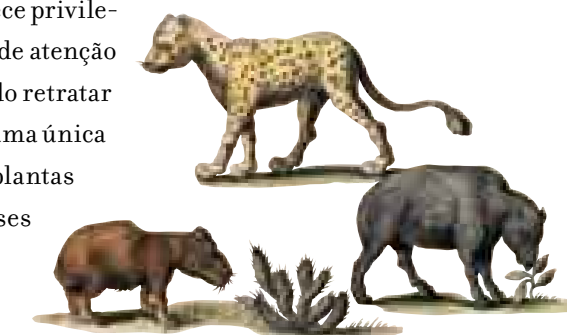


o manejo de uma rede de arrasto por pescadores e grupos de indígenas caçando, combatendo, dançando, participando de um festim canibalesco ou realizando simples atividades cotidianas. Tampouco faltam alusões ao poderio e feitos dos invasores, tópico lembrado tanto pelos brasões criados por Nassau para as capitanias da região (Pernambuco, Itamaracá, Paraíba e Rio Grande) quanto por imagens das quatro batalhas navais travadas, em janeiro de 1639, pelas esquadras do Almirante Willen Corneliszoon Loos e de Dom Fernando de Mascarenhas, Conde da Torre e Governador-Geral do Brasil.

Muitos detalhes encontrados no "Mapa de Marcgrave" parecem guardar uma curiosa relação com as telas de Frans Post, pintor holandês que permaneceu no Brasil entre 1637 e 1644. Com efeito, em suas representações da paisagem nordestina, Post parece privilegiar sobretudo elementos dignos de atenção pela raridade ou exotismo, podendo retratar dezenas de motivos distintos em uma única obra. Grosso modo, os animais e plantas observados em grande parte desses



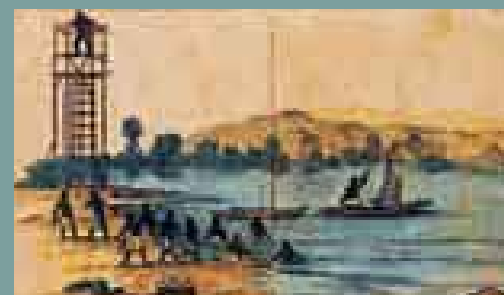
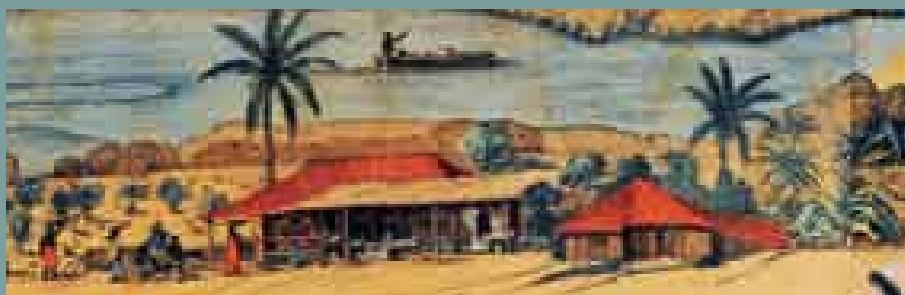
Detalhes do "Mapa de Marcgrave" (1647) mostrando armas, artefatos indígenas, plantas tropicais e animais do Brasil. Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil



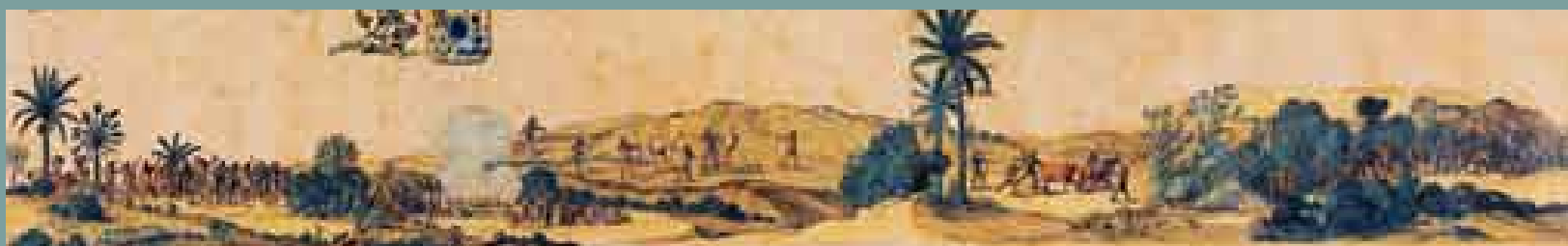
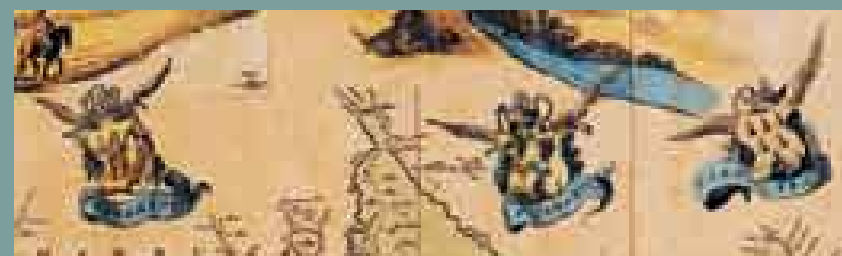


A preparação do açúcar em um engenho, os trabalhos de moagem em uma casa de farinha e o manejo de uma rede de arrasto por pescadores

Detalhes do "Mapa de Marcgrave" (1647). Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil



Brasões criados por Maurício de Nassau para as Capitanias de Pernambuco, Itamaracá e Paraíba



Cenas do cotidiano dos ferozes "tapuias" e imagens das quatro batalhas navais travadas, em janeiro de 1639, pelas esquadras do Almirante Willen Corneliszoon Loos e de Dom Fernando de Mascarenhas, Conde da Torre e Governador-Geral do Brasil

trabalhos ocupam o primeiro plano e enquadram as figuras humanas ou construções observadas ao fundo em escala mais reduzida, por vezes dando a impressão de uma variegada moldura de seres curiosos que apresenta cenas do cotidiano brasileiro ao observador. Na verdade, Post frequentemente utilizaria os mesmos motivos básicos para criar vários quadros, jogando com um certo número de elementos para construir autênticos mosaicos compostos por animais, plantas, edifícios e figuras humanas, todos distribuídos da maneira mais atrativa possível conforme as circunstâncias.

Não deve causar espanto, portanto, que diversos motivos do "Mapa de Marcgrave" estejam presentes nas pinturas do artista holandês. Com efeito, espécies vegetais como o coqueiro, a palmeira pindoba, a bananeira, o xiquexique, o abacaxi, a melancia e o mamoeiro, bem como animais como a onça, a capivara, a anta, a preguiça, o veado-mateiro, o porco-do-mato, a ema, o tamanduá-bandeira e a jibóia, também podem ser encontrados nas telas de Frans Post, entre as quais o "Rio São Francisco", a "Vista da Sé de Olinda" e a "Igreja inacabada". Alguns desses elementos são muito comuns, pois a jibóia ocorre em pelo menos 12 pinturas distintas, enquanto o coqueiro está retratado em mais de 23 trabalhos.

Algo semelhante ocorre em relação a determinadas "cenas de costumes" e certos tipos humanos, conforme exemplificam as imagens dedicadas a índios aldeados

ou à moagem da cana, motivos presentes tanto no "Mapa de Marcgrave" quanto em várias dezenas de quadros de Frans Post, elenco que inclui os diversos trabalhos designados como "Engenho" e numerosas outras obras como a "Paisagem rural com índios" e o "Festejo no arraial". No entanto, os vivos arranjos envolvendo indígenas do "Mapa de Marcgrave" costumam ser bem mais representativos que aqueles encontrados nas pinturas, retratando o cotidiano de famílias acampadas e uma hoste armada que — liderada por um europeu — marcha para a guerra sob a bandeira holandesa. Nesse último caso, a cena construída por Frans Post encontra uma correspondência quase perfeita em Zacharias Wagener, cujo texto estabelece que "cada aldeia, em geral, está composta de duas extensas filas de casas de palha, tendo no centro uma igreja baixa na qual, três vezes por semana, os moradores devem se reunir para serem instruídos na doutrina cristã... por pessoas nomeadas para essa tarefa. Além disso, para cada aldeia designamos um chefe, a quem reconhecem como capitão e prestam obediência, o qual diariamente os exercita no correto manejo das armas para que se saiam bem quando sejam exigidos para combater o inimigo. Entre homens, mulheres e crianças, em cada aldeia contam-se pelo menos de 700 a 800 almas. Os homens têm de marchar enfileirados, formando — em muito boa ordem — um destacamento atrás do capitão. As mulheres vêm em seguida com grandes cestos repletos



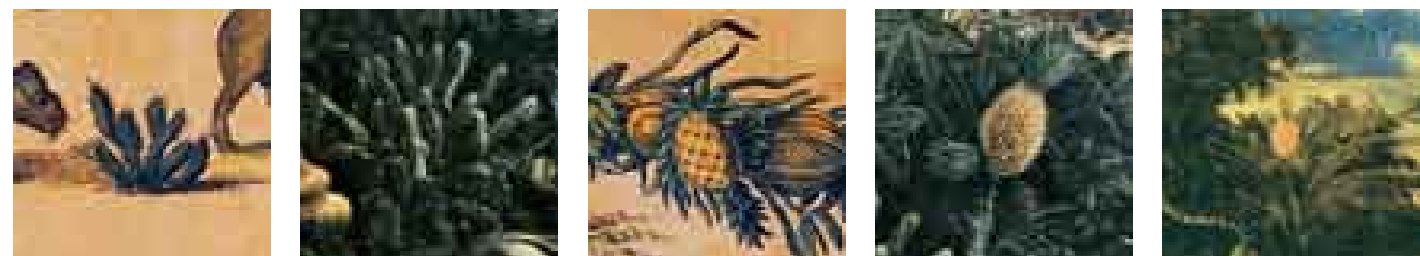
Brasão criado por Maurício de Nassau para a Capitania do Rio Grande, unidade simbolizada por uma ema — ave muito comum na região. Detalhe do "Mapa de Marcgrave" (1647). Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil



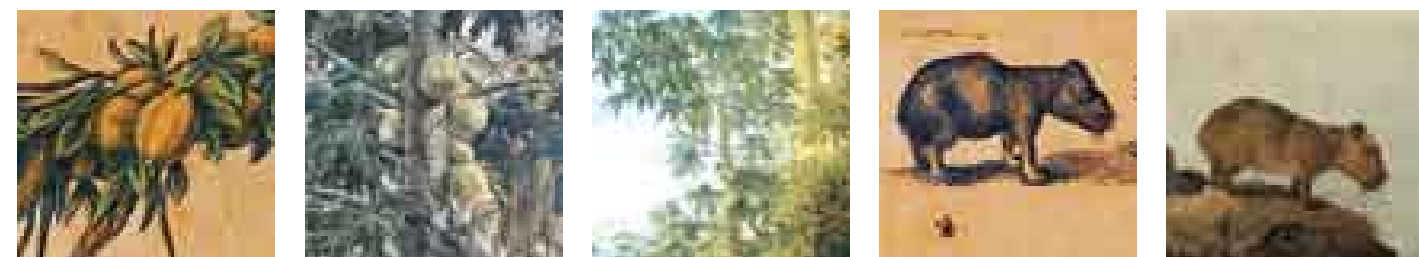
Coqueiros e pindobas figurados no "Mapa de Marcgrave", 1647 (coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil), e nos dois quadros de Frans Post conhecidos como a "Vista da Sé de Olinda", 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda), e a "Igreja inacabada", sem data (Staatliches Museum, Schwerin, Alemanha)

Detalhes do "Mapa de Marcgrave", 1647. Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil

Xiquexique representado no "Mapa de Marcgrave", 1647, e na "Vista da Sé de Olinda" de Frans Post, 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda)



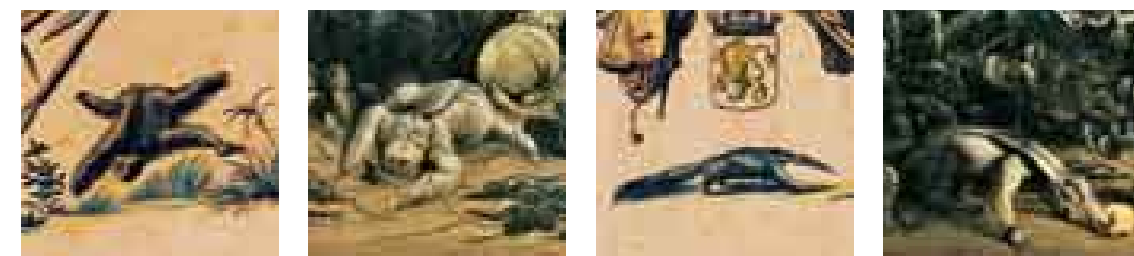
Abacaxis figurados no "Mapa de Marcgrave", 1647, e nos dois quadros de Frans Post conhecidos como a "Vista da Sé de Olinda", 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda), e a "Igreja inacabada", sem data (Staatliches Museum, Schwerin, Alemanha)



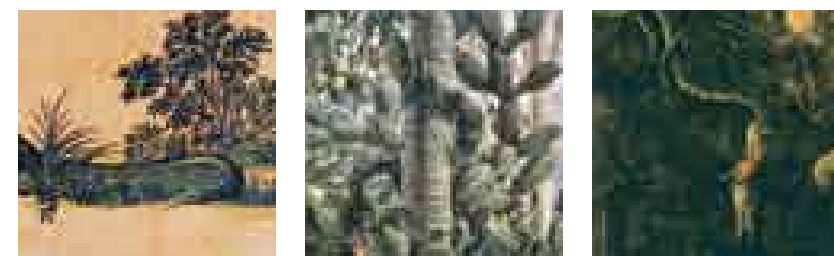
Mamões retratados no "Mapa de Marcgrave", 1647, e nos dois quadros de Frans Post conhecidos como a "Vista da Sé de Olinda", 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda)

Capivara representada no "Mapa de Marcgrave", 1647, e no "Rio São Francisco" de Frans Post, 1639 (Museu do Louvre, Paris, França)

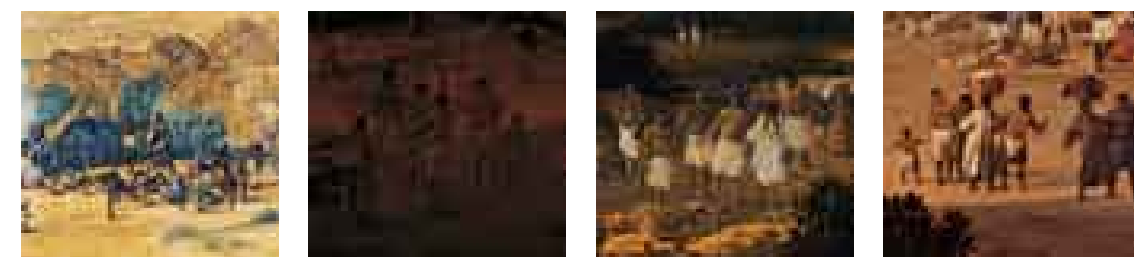
Preguiça representada no "Mapa de Marcgrave", 1647, e na "Vista da Sé de Olinda" de Frans Post, 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda)



Tamanduá-bandeira figurado no "Mapa de Marcgrave", 1647, e na "Vista da Sé de Olinda" de Frans Post, 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda)

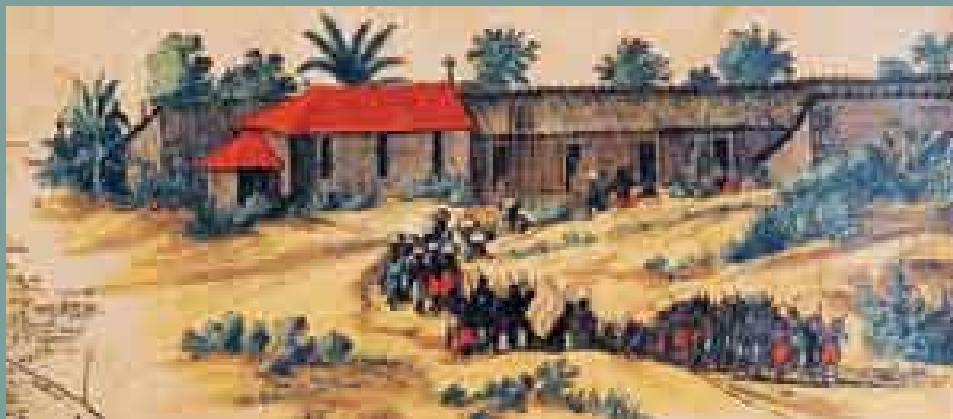


Jibóia retratada no "Mapa de Marcgrave", 1647, e nos dois quadros de Frans Post conhecidos como a "Vista da Sé de Olinda", 1662 (Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda), e a "Igreja inacabada", sem data (Staatliches Museum Schwerin, Alemanha)



Índios aldeados existentes no "Mapa de Marcgrave", 1647, e em três quadros de Frans Post: "Engenho", sem data (acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil); "Paisagem rural com índios", 1669

(Universidade Católica da América, Biblioteca Oliveira Lima, Washington, DC, EUA); e "Festejo no arraial", 1652 (Coleção Real © 2008 Sua Majestade Rainha Elizabeth II)



Detalhe do "Mapa de Marcgrave" (1647) mostrando uma hoste de índios armados partindo para a guerra sob a bandeira holandesa. Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil

de comidas e bebidas, sendo a retaguarda formada pelos meninos, velhos, cães, gatos – tudo que possa andar ou rastejar –, deixando a aldeia completamente deserta”.

Chama a atenção que o "Mapa de Marcgrave" inclua a imagem de uma casa de farinha e cinco composições relativas aos ferozes "tapuias" do Nordeste do Brasil, temas pouco freqüentes nos trabalhos de Frans Post. Com efeito, edifícios desse tipo parecem ocorrer em um único quadro – o qual terminaria por receber a equivocada designação de "Engenho" –, enquanto os "tapuias" podem ser vistos apenas em seis pinturas do artista holandês, sendo que a metade (a "Vista da cidade Maurícia e do Recife", a "Paisagem rural com índios" e o "Festejo no arraial") mostra esses nativos como simples participantes de um arranjo mais complexo ou representa uma mesma dança cerimonial. Duas das três obras restantes (a "Paisagem com cachoeira e índios caçando" e a "Paisagem florestal") figuram aspectos de uma caçada, enquanto a última ("Forte Ceulen") – a mais acurada e relevante – ilustra um grupo de guerreiros paramentados chegando de canoa ao Forte dos Reis Magos, Rio Grande do Norte. Embora o "Mapa de Marcgrave" também contenha duas cenas de caçadas e uma dança cerimonial, não parece haver pintura de

A dança dos "tapuias" segundo a "Paisagem rural com índios", 1669 (Universidade Católica da América, Biblioteca Oliveira Lima, Washington, DC, EUA), e o "Festejo no arraial" de Frans Post, 1652 (coleção Real © 2008 Sua Majestade Rainha Elizabeth II)

Post que reproduza a batalha e o festim canibalesco retratados nessa carta.

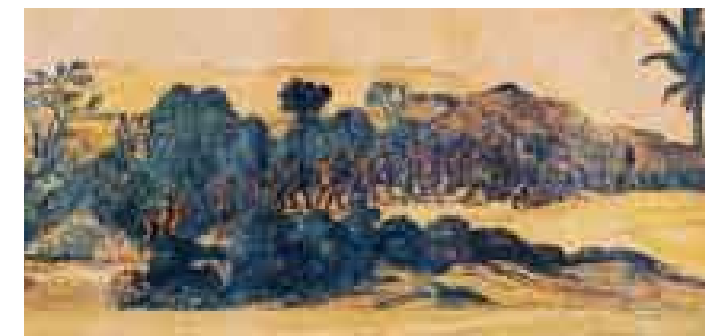
Por sua inegável excelência, o "Mapa de Marcgrave" estaria destinado a exercer um papel nada desprezível nas atividades dos cartógrafos seiscentistas, os quais passaram a dispor de uma carta impressa de inegável excelência sobre uma parte do mundo que ainda permanecia muito pouco conhecida pela maioria dos estudiosos. Considerando apenas o traçado geográfico do litoral brasileiro, a versão do "Mapa de Marcgrave" impressa no livro de Barlaeus parece ter suplantado o suntuoso mapa mural por larga margem, tendo sido aproveitada – ou mesmo reproduzida sem maiores modificações – por alguns dos melhores cartógrafos de sua época. Na verdade, cópias desse mapa continuariam a aparecer ao longo do século XVIII, fato bem demonstrado pela "Capitaniae de Cirii et Pernambuco", uma curiosa variante sem autoria definida e despida dos desenhos originais.



Exercendo uma influência ainda maior, as ilustrações de Frans Post seriam reproduzidas nas mais diversas cartas sobre o Brasil elaboradas ao longo do século XVII. Embora guarde pouca semelhança com o "Mapa de Marcgrave" sob o estrito ponto de vista geográfico, alguns dos minúsculos detalhes presentes na "Zee custen van Guinea en Brasilia" de Johannes van Keulen (ca. 1680) não passam de reproduções de animais retratados por Post. Talvez por reafirmar o poderio holandês, a extensa cena da batalha naval travada entre o Almirante Willen Corneliszoon Loos e Dom Fernando de Mascarenhas também atrairia bastante a atenção de vários cartógrafos, aparecendo em obras como a "Accuratissima Brasiliae Tabula" de H. Hondius & J. Janssonius (ca. 1650) e a "Eygentlyke afbeelinge van de cuft tunchen C. S. Augustyn ende Rio Grande in Westindien" de Cornelis Danckerts (ca. 1650).

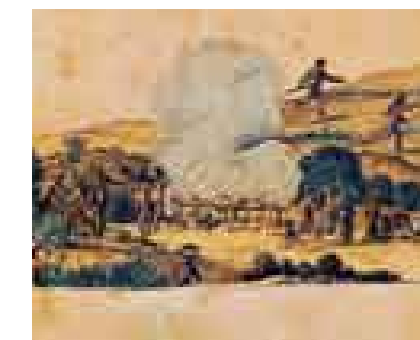
NOVIDADES DO BRASIL

Em 1644, desavenças com a Companhia das Índias Ocidentais culminariam no retorno de Maurício de Nassau-Siegen à Holanda após sete anos de permanência no Brasil. Entre os tesouros levados para a Europa nessa ocasião, destacavam-se um notável conjunto de quadros, pinturas avulsas, estudos e desenhos relativos à História Natural do Novo Mundo, executados por Albert Eckhout, Frans Post e outros membros da corte flamenga no Recife. Ao lado das obras de Georg Marcgrave, Willem Piso, Gaspar Barlaeus e vários relatos avulsos de soldados, pequenos funcionários e outros elementos excluídos da elite cortesã dos homens de cultura, o legado desses artistas terminaria por cristalizar-se em um impressionante volume de informações sobre os animais, as plantas e os habitantes das terras

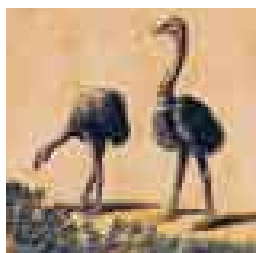
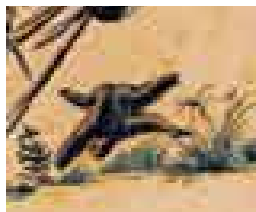


do Brasil, o que estimularia ainda mais a irresistível atração da Europa seiscentista pelas maravilhas de um Novo Mundo desconhecido e fabuloso. Embora se manifestasse de maneira distinta entre a nobreza e as camadas menos abonadas da população, o fascínio pelas novidades parece constituir o principal fio condutor dessa febre que grassava em todos os ambientes sociais, já que grande parte dos europeus teria permanecido avessa a maiores considerações acadêmicas e/ou estratégicas sobre o assunto, estando formada por gente pouco afeita ao latim dos eruditos e às preocupantes e intrincadas questões filosóficas suscitadas pelas surpreendentes descobertas levadas a cabo no outro lado do oceano. Ainda que pouco afetasse o inequívoco utilitarismo que sempre permeou as relações do Ocidente cristão com o chamado "mundo natural", o afã renascentista pelo desconhecido contribuiria para atenuar o estigma religioso que perseguiu a curiosidade humana a partir da Idade Média, propiciando a multiplicação dos "gabinetes de curiosidades" e dos textos descritivos sobre terras distantes, cada vez mais em voga graças a certas características do "enciclopedismo" do século XVII.

O notável volume de informações reunido no período da dominação holandesa terminaria servindo de base



O festim canibalesco e o combate travado pelos "tapuias" segundo detalhes do "Mapa de Marcgrave" (1647). Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil

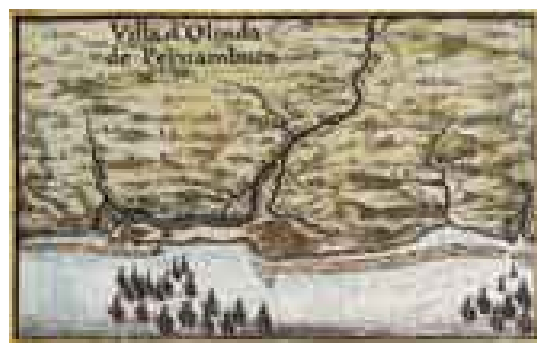


A preguiça e as emas retratadas no “Mapa de Marcgrave”, 1647 (coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil), e no “Zee custen van Guinea en Brasilia” de Johannes van Keulen, ca. 1680 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil)

Cenas da batalha naval travada entre as esquadras do Almirante Willen Corneliszoon Loos e de Dom Fernando de Mascarenhas. Detalhe da “Accuratissima Brasiliae Tabula” de H. Hondius & J. Janssonius, ca. 1650 (coleção Banco Real, São Paulo, Brasil), e da “Eygentlyke afbeelinge van de cuft tunchen C. S. Augustyn ende Rio Grande in Westindien” de Cornelis Danckerts, ca. 1650 (acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil)



para os trabalhos dos mais diversos especialistas, constituindo uma quebra bastante significativa do rígido controle idealizado pelas potências ibéricas sobre seus domínios coloniais. Por representar a única fonte fidedigna realmente acessível sobre o Brasil durante mais de um século, os livros de autores como Georg Marcgrave, Willem Piso e Gaspar Barlaeus seriam objeto de inúmeras citações, comentários e cópias de todo o tipo. Nesse contexto, a rica iconografia encontrada nessas obras surge como um autêntico divisor de águas, oferecendo uma variedade nunca vista de imagens do Brasil capaz de superar – por larga margem – o



elenco até então disponível. Ao menos no que tange à cartografia dos Países Baixos, essa mudança logo se faria sentir em diversos mapas como a “Perfect Caerte der Gelegen theyt van Olinda” de Cornelis Golijath (1648), que reproduziria a ilustração do Palacete de Friburgo, residência de Maurício de Nassau no Recife, um ano após sua publicação na “Rerum per Octennium in Brasilia” de Barlaeus (1647).

Séculos mais tarde, a fuga da Família Real Portuguesa e a conseqüente abertura dos portos para as nações amigas (1808) propiciaria um fenômeno semelhante ao franquear as portas do Brasil para numerosas expedições científicas, missões culturais e aventureiros diversos, contingente que se encarregaria de divulgar pelo mundo diferentes aspectos das gentes e terras brasileiras. Apesar do acentuado declínio dos mapas ilustrados, mais uma vez a cartografia tiraria proveito dessa multiplicidade de fontes iconográficas ao incorporar o trabalho de artistas como Johann Moritz Rugendas, que teve algumas das ilustrações de sua “Voyage Pittoresque dans le Brésil” (1835) reproduzidas na “East Coast of South America Brazil”, mapa de George Swanston datado de 1872. }



George H. Swanston. “East Coast of South America Brazil” (1872). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil

O “capitão-do-mato” e o boiadeiro segundo ilustrações da “Voyage Pittoresque dans le Brésil” de Maurice Rugendas (1835). Coleção Biblioteca José e Cuita Mindlin, São Paulo, Brasil



Frans Post. "Índios caçando na cachoeira" (1667).
Óleo sobre madeira, 57,8 x 72,5 cm. Palácio Guanabara.
Casa Civil do Governador, Rio de Janeiro, Brasil. Iphan/MinC



Frans Post. "Fort Ceulen" (1638). Óleo sobre
tela. 62 x 95 cm. Museu do Louvre, Paris, França



Frans Post. "Vista da Sé de Olinda" (1662). Óleo sobre tela, 107,5 x 172,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdã, Holanda



Frans Post. "Igreja inacabada" (sem data). Óleo sobre madeira, 47,5 x 64 cm. Staatliches Museum, Schwerin, Alemanha



Frans Post. "Rio São Francisco" (1639).
Óleo sobre tela, 62 x 95 cm. Museu do Louvre, Paris, França



Frans Post. "Engenho" (sem data). Óleo sobre madeira, 50 x 69 cm.
Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil



À esquerda:
Frans Post. "Festejo no arraial" (1652).
Óleo sobre madeira, 51,1 x 59,1 cm. Coleção Real © 2008
Sua Majestade Rainha Elizabeth II

Frans Post. "Paisagem rural com índios" (1669). Óleo sobre
madeira, 50,8 x 66 cm. Universidade Católica da América,
Biblioteca Oliveira Lima, Washington, DC, EUA

Georg Marcgrave. "Mapa de Marcgrave" (1647).
Gravura sobre papel, 117 x 160 cm.
Coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo, São Paulo, Brasil





Mapa da Capitania de Sergipe. In: Gaspar Barlaeus, "Rerum per Octennium in Brasilia" (1647). Gravura sobre papel baseada em originais de Georg Marcgrave e Frans Post, 43 x 54 cm. Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil



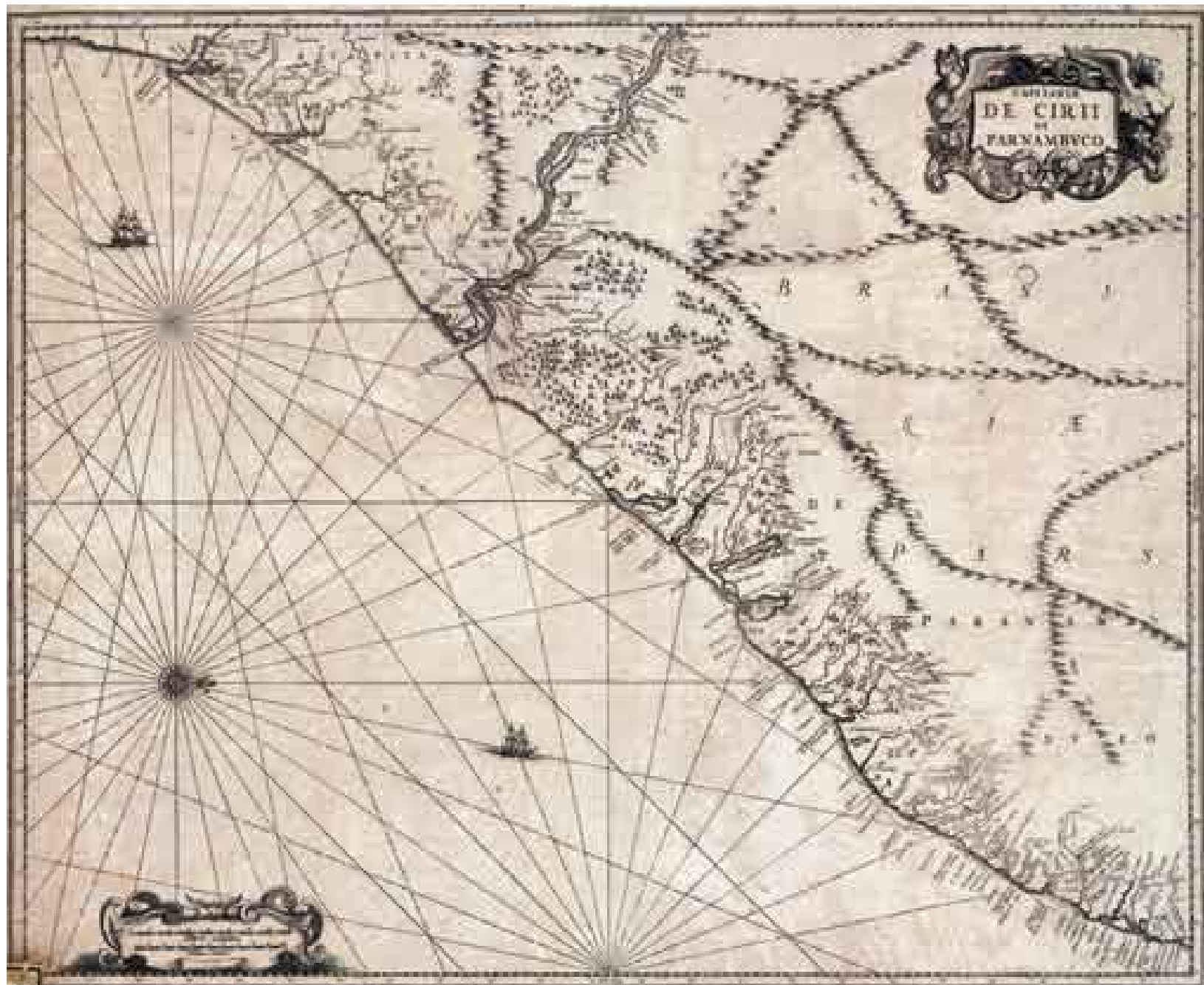
Mapa da Capitania de Pernambuco. In: Gaspar Barlaeus, "Rerum per Octennium in Brasilia" (1647). Gravura sobre papel baseada em originais de Georg Marcgrave e Frans Post, 43 x 54 cm. Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil



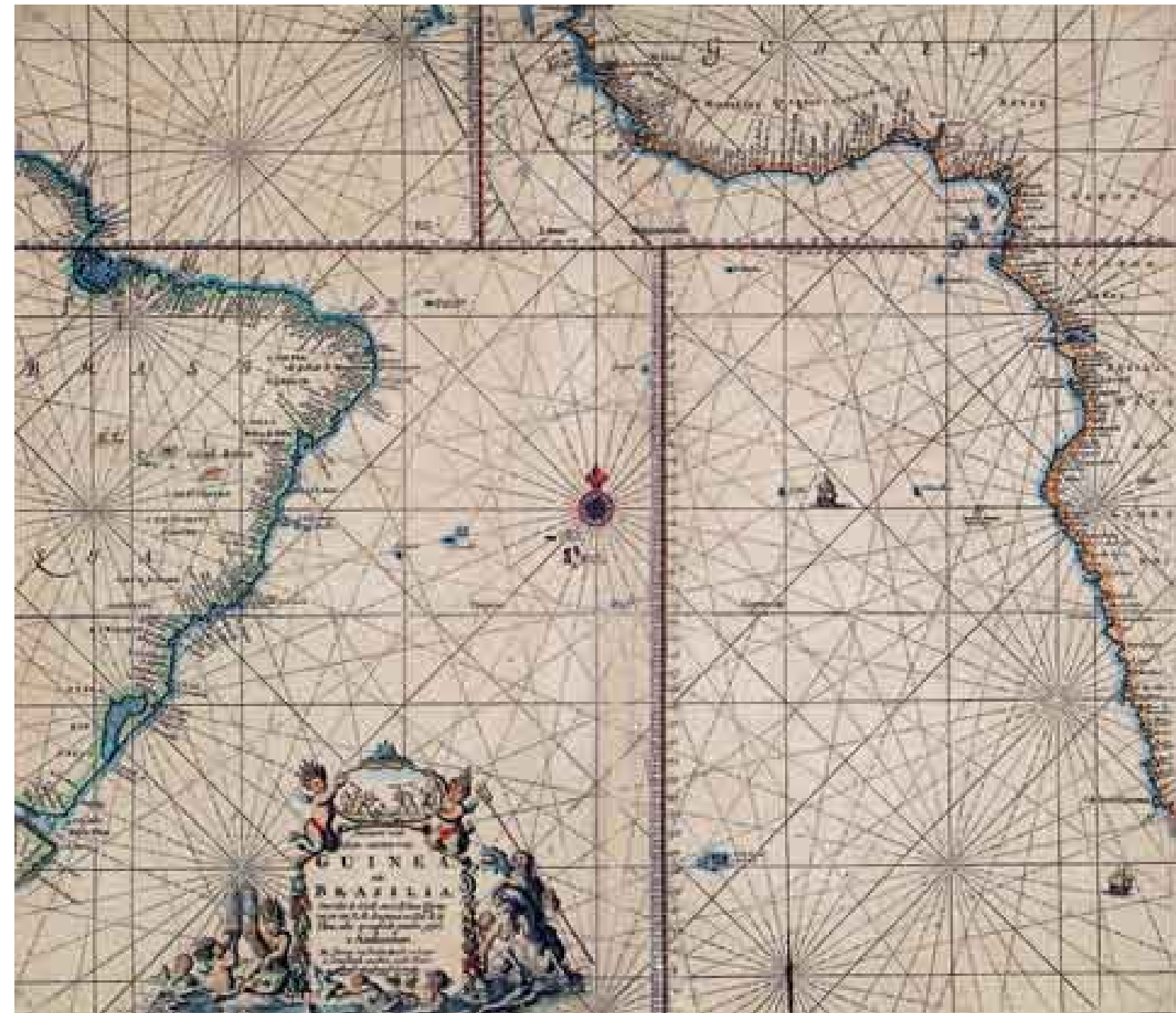
Mapa das Capitânicas da Paraíba e Rio Grande do Norte. In: Gaspar Barlaeus, "Rerum per Octennium in Brasilia" (1647). Gravura sobre papel baseada em originais de Georg Marcgrave e Frans Post, 43 x 54 cm. Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil



Vista do Palacete de Friburgo. In: Gaspar Barlaeus, "Rerum per Octennium in Brasilia" (1647). Gravura sobre papel baseada em originais de Georg Marcgrave e Frans Post, 43 x 54 cm. Acervo Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil



Autor desconhecido. "Capitaniae de Cirii et Pernambuco"
 (século XVIII). Gravura sobre papel, 47,6 x 58,2 cm.
 Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Johannes van Keulen. "Zee custen van Guinea en Brasilia" (ca. 1680).
 Gravura sobre papel, 52,9 x 60 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Henricus Hondius e Joannes Janssonius. "Accuratissima Brasilia Tabula" (ca. 1650). Gravura sobre papel, 47 x 56,5 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Cornelis Danckerts. "Eygentlyke afbeeling van de cuyt tunchen C. S. Augustyn ende Rio Grande in Westindien" (ca. 1650). Gravura sobre papel, 50 x 64,5 cm. Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Cornelis Golijath. "Perfect Caerte der Gelegen theyt van Olinda" (1648). Gravura sobre papel, 56,7 x 46,9 cm. Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



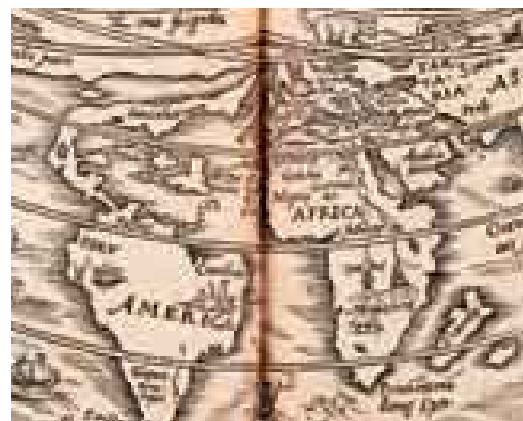
Marten Willem Aten. Réplica do "Zutphen", navio holandês de 170 toneladas que trouxe Maurício de Nassau ao Brasil em 23 de janeiro de 1637 (1997). Objeto em madeira e tecido, 76 x 100 x 20 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



AS QUATRO PARTES DO MUNDO

Até meados do século XV, boa parte do escasso conhecimento que o Ocidente cristão possuía do resto do mundo vinha dos clássicos, era de origem árabe ou procedia dos poucos viajantes que – como Marco Polo, Monte-Corvino e Plano de Carpini – se aproveitariam da hegemonia e estabilidade do império mongol para estender suas peregrinações a um Oriente quase mítico. Na prática, tais iniciativas ousavam ultrapassar as limitadas fronteiras das terras conhecidas, penetrando no horror de um mundo ignoto povoado de monstros e maravilhas, onde o Paraíso terrestre permanecia guardado por obstáculos intransponíveis. Premida talvez pelo fundo milenarista do cristianismo da época, a visão de um Éden com existência terrena pouco a pouco assegura seu lugar no imaginário europeu, confundindo-se com a imensidão de um espaço vazio coabitado pelos piores pesadelos e as mais anelantes fantasias. Ocultando as virtudes e as delícias de um paraíso perdido ou os terrores de iniquidades e sofrimentos indescritíveis, esse "desconhecido" sempre permanecerá além das estreitas barreiras do real e sua busca ocupará os sonhos de gerações a fio.

Para se apossar dessas maravilhas partirão as sucessivas levadas dos exploradores do século XV e todos os seus incontáveis sucessores, os quais inundam a Europa com notícias de novas terras, animais estranhos, outras gentes, da fábula tornada verdade. Graças a esse caudal de informações, o Ocidente cristão tece e consolida seu avanço sobre o mundo, fazendo com



que os antigos mitos pouco a pouco recuem para o estrito limite do irreal. Por muito tempo, entretanto, os cartógrafos dariam corpo a uma fascinante mistura de lendas e realidade, construindo mapas onde os relatos sobre as terras distantes se fundem com o melhor conhecimento geográfico existente na época.

Na singela "Charta cosmographica" de Pedro Apiano (1551), a pequena imagem de um elefante divide o espaço do continente africano com as míticas Montanhas da Lua, a imaginária cordilheira designada por Ptolomeu – o maior geógrafo da Antiguidade – como a nascente do Nilo. No Novo Mundo, por seu turno, o território brasileiro terminaria sendo ocupado pela inevitável figura de nativos canibais, enquanto na Patagônia consta uma inscrição alusiva aos supostos gigantes que viveriam na região, fábula recorrente no século XVI.

Algo semelhante também pode ser observado no "Typus cosmographicus universalis" de Sebastian Münster, pois esse mapa datado de 1532 apresenta as bordas decoradas com elementos – reais ou imaginários – destinados a personificar as quatro partes do mundo. Como terra das especiarias, a Ásia estaria representada por craveiros, pimenteiras e arbustos de noz-moscada, enquanto na África – pátria tradicional de seres prodigiosos – caracteriza-se por monstruosas serpentes aladas e selvagens desnudos dedicados à caça de elefantes. Uma paisagem povoada de templos parecer ter sido escolhida para figurar a Europa, ao passo que a América encontra-se retratada em um festim canibalesco absolutamente fictício.



LUGARES QUE NUNCA EXISTIRAM

A imaginação desmedida, a credulidade e a cobiça desenfreada de viajantes e cronistas terminariam por criar inúmeros reinos, povos e locais imaginários em vastas áreas que permaneciam desconhecidas. Acolhidas como verdade pelos antigos cartógrafos, alguns desses relatos estariam destinados a sobreviver por longo tempo, criando uma geografia fantástica de grande complexidade na qual os fatos reais se misturavam com os devaneios mais improváveis. O Novo Mundo não constitui uma exceção nesse sentido, tendo sido palco de mitos como a "fonte da juventude", o recorrente "paraíso terrestre", bestas fabulosas e as belicosas amazonas, as quais se encontram devidamente retratadas em mapas como a "Nieuwe caerte van Landt Guiana" de Jodocus Hondius (ca. 1598). Nenhuma lenda, entretanto, calaria tão fundo nos sonhos dos conquistadores quanto as fabulosas "cidades do ouro"



como Cibola e sobretudo o Eldorado, cuja permanência chegaria até os dias de hoje.

A julgar pelo texto das "Elegias de Varones Ilustres de Indias" do poeta e historiador Juan de Castellanos, os primeiros boatos sobre essa maravilhosa cidade teriam nascido em Quito, Equador, no ano de 1534. Reproduzindo o pretense relato de um nativo em busca de uma aliança com os espanhóis contra uma nação hostil, a narrativa de Castellanos estabelece a base da lenda ao descrever que os candidatos à chefia daquela tribo entravam no lago Guatavita, em cujas margens estava sua aldeia, para oferecer sacrifícios aos deuses. O escolhido era despido e coberto com lama e ouro em pó, embarcando em uma frágil canoa de junco carregada com grande quantidade de ouro e esmeraldas, dádiva lançada às águas em meio a um silêncio absoluto.





O cacique de Manoa tendo o corpo coberto de ouro em pó. Gravura do oitavo volume das "Grand Voyages" de Theodore de Bry (1599). fac-símile. Coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil

Cidades do Novo Mundo segundo detalhe da "Americae nova tabula" de Willem Janszoon Blaeu (ca. 1630). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil

Relacionado originalmente a um chefe indígena coberto de ouro em pó – literalmente "El Dorado" ("O Dourado") –, o mito logo evoluiu para uma terra dona de riquezas além de toda a expectativa destinada a atrair levadas sucessivas de rapazes aventureiros. Desde o final do século XVI, busca-se uma metrópole fabulosa situada na beira de um misterioso

lago de águas salgadas, cidade que ganha lugar nos mapas sob o nome de Manoa ou – conforme preferem alguns – Manoa do Eldorado.

Perdido em algum lugar das vastas florestas sul-americanas, a construção da lenda do Eldorado sofreria uma mudança decisiva graças à exploração do Orinoco levada a cabo em 1590 por Antonio de Berrio. Responsável pelo relato da expedição, Domingo Vera teria dado ouvido a supostas revelações de um certo Juan Martínez, que dizia ter visitado o Eldorado em suas perambulações. Segundo essa nova versão da fábula, cabia aos servos untar os nobres da cidade com uma resina e nela soprar ouro em pó, com o auxílio de caniços, até que os corpos brilhassem da cabeça aos pés. Situada à beira de um lago chamado Parima, Manoa seria a capital de um reino tão rico em ouro que esse metal era usado não só na confecção de ídolos e adornos, mas também em armaduras, escudos e outros objetos do cotidiano.

O deslocamento do Eldorado para os limites do Brasil, Venezuela e Guianas terminaria sendo consagrado pela cartografia seiscentista, fato bem exemplificado pela

"Guiana sive Amazonum Regio", mapa de autoria de Henricus Hondius & Joannes Janssonius datado do segundo quartel do século XVII (ca. 1635). A exemplo de vários de seus contemporâneos e sucessores, Hondius não hesita em traçar os limites de um verdadeiro mar interior – o Lago Parima – e situar a esplêndida "Manoa o el Dorado" – aqui retratada como uma cidade de torres altaneiras – em sua margem ocidental. Em 1682, uma disposição semelhante seria adotada por A. De Winter na "Zuider America", uma versão da carta da América do Sul elaborada anos antes por Nicolas Sanson.

Destinado a perdurar em mapas pelo menos até o final século XVIII, o fabuloso lago Parima teria uma vida mais curta que o mito do Eldorado. Em 1720, a administração da Guiana Francesa daria pleno apoio financeiro aos aventureiros que partiam em busca da mítica cidade, alguns dos quais apoiados pelo próprio governador Claude Guillouet d'Orvilliers. Décadas mais tarde, já no começo do século XIX, o famoso naturalista alemão Alexandre von Humboldt tentou encontrar o Eldorado durante sua viagem de cinco anos às regiões setentrionais da América do Sul, chegando mesmo a realizar buscas nesse sentido em Guatavita e outros lagos vizinhos. Na virada do século XX, uma firma anglo-francesa abriria falência após suas inúteis tentativas de descobrir riquezas no Guatavita, iniciativa renovada – com os mesmos resultados infrutíferos – em 1912. Mesmo nos dias de hoje, lendas de fabulosas cidades perdidas repletas de tesouros existentes nas vastas florestas sul-americanas jamais desapareceram por completo e ainda devem continuar vivas – por séculos a fio – em nossa imaginação.

TODAS AS CRIATURAS DO MUNDO

Cada vez mais abrangentes e diversificadas, as imagens sobre as maravilhas encontradas nas quatro partes do mundo sofreriam uma curiosa tentativa de sistematização nos trabalhos de certos cartógrafos, os quais procurariam distribuir seus motivos ornamentais de forma quase didática, dispendo-os ordenadamente em bordas decoradas que desempenhariam o papel de autênticas molduras para a informação geográfica contida no interior. Muito comuns já no século XVII, os mapas desse tipo pouco a pouco se afastariam das fábulas e seres fantásticos para se concentrar em temas bem mais mundanos e voltados para os interesses da época, retratando produtos naturais, localidades afamadas e sobretudo habitantes de terras longínquas, muitas vezes compondo um autêntico teatro de tipos característicos das diferentes nações.

Em mapas como a "Americae nova tabula" de Willem Janszoon Blaeu (ca. 1630) e a "Nova totius Americae descriptio" de Frederik de Wit (1660), arranjos dessa natureza assumem uma de suas feições mais conhecidas, ostentando pequenas plantas esquemáticas de cidades do Novo Mundo na borda superior e uma galeria de povos nativos ao longo das bordas laterais. As cidades são basicamente as mesmas (Cartagena, Santo Domingo, Havana, México, Cuzco, Potosí, Rio de Janeiro, Olinda etc.), e as figuras humanas tampouco apresentam grande variação, abarcando esquimós e índios canoieiros da Terra do Fogo, além de nativos dos Estados Unidos, México, Peru, Chile e Brasil. Várias dessas imagens teriam sido calcadas nas ilustrações de



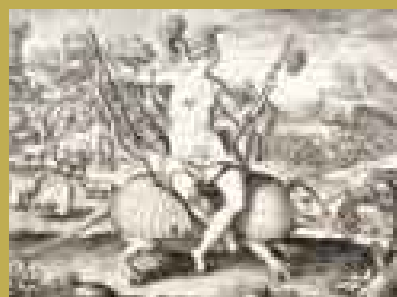
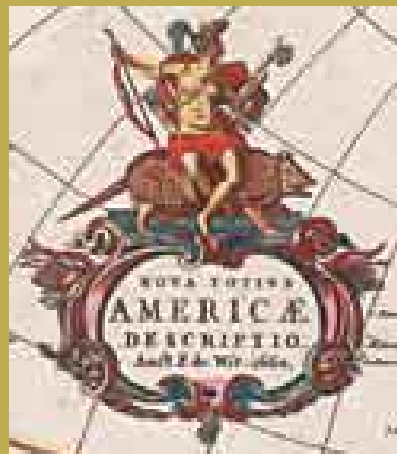
A cidade de Manoa do "El Dorado" e o fabuloso Lago Parima segundo detalhes da "Guiana sive Amazonum Regio" de Henricus Hondius & Joannes Janssonius (ca. 1635) e da "Zuider America" de A. De Winter (1682). Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

antigos relatos de viagem, sendo que a cártula da "Nova totius Americae descriptio" claramente reproduz a alegórica gravura da "America" de Adriaen Collaert e Marten de Vos impressa cerca de 60 anos antes.

Conforme demonstra a "Carte Générale de la Terre" de autor anônimo (ca. 1810), trabalhos desse tipo sobreviveriam ao século XIX, alcançando os nossos dias sob a forma de mapas comemorativos ou escolares das mais variadas espécies. Nenhum esforço, entretanto, se aproximaria da extrema complexidade apresentada pela "Carte tres curieuse de la Mer du Sud" de Henri Abraham Chatelain, talvez um dos mais espetaculares mapas jamais impressos. Vinda à luz em Amsterdã no ano de 1719, esse trabalho monumental abriga dezenas de detalhes ornamentais cuidadosamente elaborados, vasto elenco que parece ter sido escolhido a partir de uma ótica bastante peculiar, estando muitas vezes baseado em publicações como as "Grand Voyages" de Theodore de Bry e as "Singularitez de la France Antarctique" de André Thevet.



Cidades do Novo Mundo segundo detalhe da "Nova totius Americae descriptio" de Frederik de Wit (1660). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Detalhe da "Nova totius Americae descriptio" de Frederik de Wit, 1660 (acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil), comparado à "America" de Adriaen Collaert e Marten de Vos, ca. 1600 (coleção particular, Rio de Janeiro, Brasil)

Povos do Novo Mundo figurados na "Americae nova tabula" de Willem Janszoon Blaeu (ca. 1630) e na "Nova totius Americae descriptio" de Frederik de Wit (1660). Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Além de vistas de sítios como a Cidade do Cabo, o Estreito de Gibraltar, a costa da Califórnia, o Istmo do Panamá e as Ilhas Marianas, a "Carte tres curieuse" fornece sucintas plantas dos portos de Acapulco, Vera Cruz, Havana, Callao e Valdivia, da desembocadura do Rio da Prata e do Mississippi, da Cidade do México e das baías de Concepción e Guanabara. Dignas de nota são as efigies de nove grandes exploradores – Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Fernão de Magalhães, Francis Drake, Willem Schouten, Jacques le Hermite, Robert la Salle, William Dampier e Oliver van Noort – cujas principais viagens se encontram devidamente assinaladas. Também estão presentes arranjos sobre atividades econômicas de vulto, aqui exemplificadas pela pesca do bacalhau nos Grandes Bancos e a caça de castores, ursos e outros animais de peliça.

Em geral alcançando menor tamanho, as encantadoras "cenas de costumes" e os pequenos detalhes referentes à fauna e flora encontrados no mapa de Chatelain revelam-se ainda mais interessantes que as ilustrações anteriores, formando um intrincado labirinto de imagens entrelaçadas. Além de um quadro mais evidente sobre os "laboriosos costumes" dos castores, observam-se figuras de pingüins, peixes-boi, gambás, porcos-domato, tatus, ratos almiscarados, vacas-marinhas, crocodilos e aves diversas. Entre os vegetais, destacam-se as palmeiras, cacauzeiros, bananeiras, cajueiros, coqueiros, mamoeiros, abacaxizeiros e goiabeiras, bem como pés de batata, melancias e rolos de tabaco já preparado.

Por seu turno, numerosas cenas mostram danças, combates, festejos, casamentos, caçadas, ritos funerários e outros costumes, assim como diversos aspectos da colheita da cana e do preparo do açúcar, o uso da mandioca, a mineração de metais preciosos praticada em Potosí, o trabalho de garimpeiros com bateias

e o transporte de cargas por caravanas de lhamas. Tampouco faltam composições de caráter histórico dedicadas a retratar momentos da conquista do México por Hernán Cortez e os sangrentos sacrifícios humanos praticados pelos astecas.

Apesar de obedecer aos onipresentes ditames estéticos e econômicos, a construção dos mapas ilustrados assumiria certos aspectos que evocam o "caráter descritivo" das pinturas pertencentes à "Época de Ouro" da escola holandesa, lembrando em particular as chamadas "Alegorias dos Continentes", tão apreciadas no século XVII, analogia que se torna mais nítida com o exame de duas obras desse tipo executadas no Brasil entre os séculos XVIII e XIX, período bastante tardio para quadros dessa natureza.

Tanto nas "Alegorias" produzidas por um autor desconhecido do século XVIII quanto naquelas de José Teófilo de Jesus (ca. 1820), observa-se o papel central desempenhado por figuras femininas de diferentes raças que personificam os continentes da Europa, Ásia, África e América. Tal como ocorre nos mapas, essas mulheres foram retratadas de forma muito idealizada, trazendo pretensos trajes típicos e empunhando objetos capazes de reforçar sua caracterização – máscaras, armas, flores, cetros, guarda-sóis, cachimbos e esferas armilares. Não faltam as inevitáveis riquezas e produtos naturais próprios das terras distantes – presas de marfim, pérolas, preciosos ramos de coral vermelho, vasos dourados, arcas repletas de moedas e jóias, feixes de cana-de-açúcar e rolos de fumo – tesouros sugestivamente trocados por barris, fardos e manufaturas no caso da Europa.

Em ambos conjuntos, a África está representada por uma negra coberta de jóias e roupas magníficas

A Cidade do Cabo segundo detalhe da "Carte tres curieuse de la Mer du Sud..." de Henri Abraham Chatelain (1719). Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil

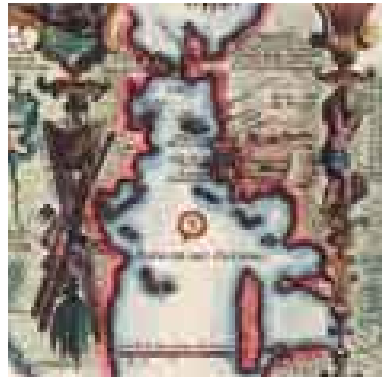


Detalhes da "Carte tres curieuse de la Mer du Sud..." de Henri Abraham Chatelain (1719). Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil

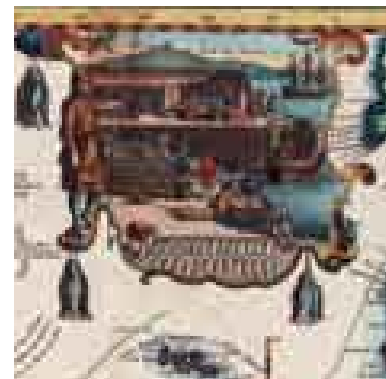
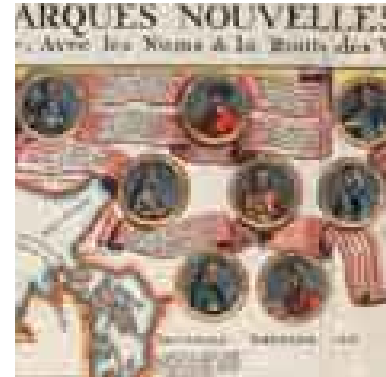
Planta da Cidade do México



Baía de Guanabara



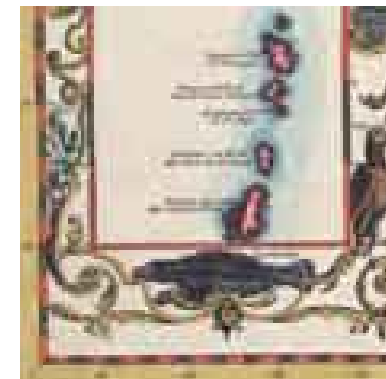
Efígies de Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio, Fernão de Magalhães, Francis Drake, Jacques le Hermite, Robert la Salle, William Dampier e Oliver van Noort



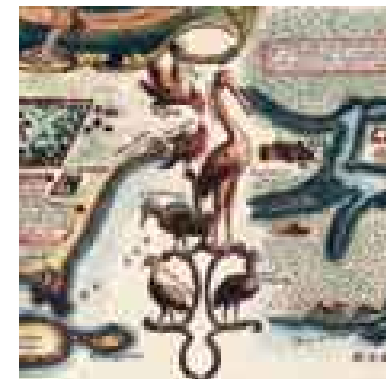
A pesca do bacalhau nos Grandes Bancos



Os "laboriosos costumes" dos castores



Peixe-boi

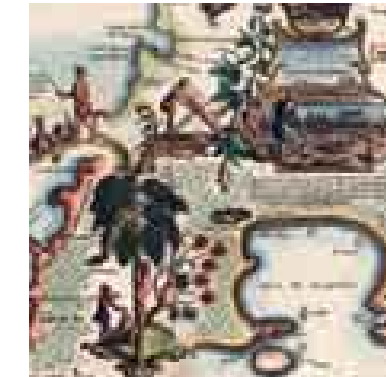


Grupo de aves exóticas

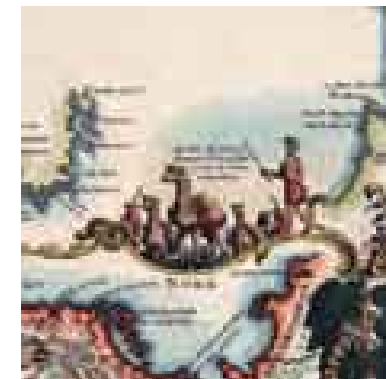
Abacaxizeiro, arbusto de índigo e grupo de mamíferos exóticos



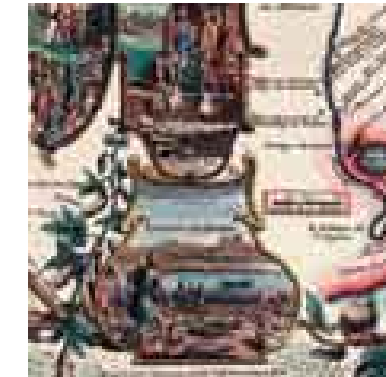
Bananeira e pé de mandioca



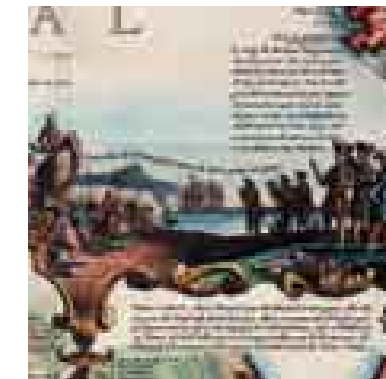
Caravana de lhamas



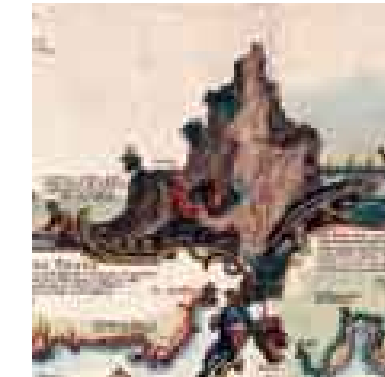
A pesca de tartarugas



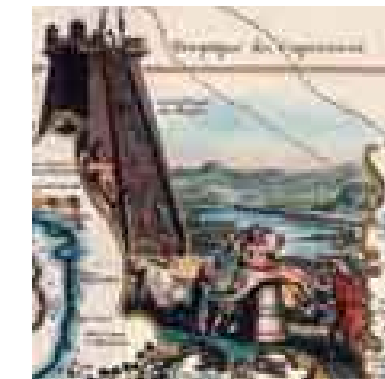
Cenas da conquista do México por Hernán Cortez



A extração de metais preciosos na mina de Potosí



Os sacrifícios humanos praticados pelos astecas

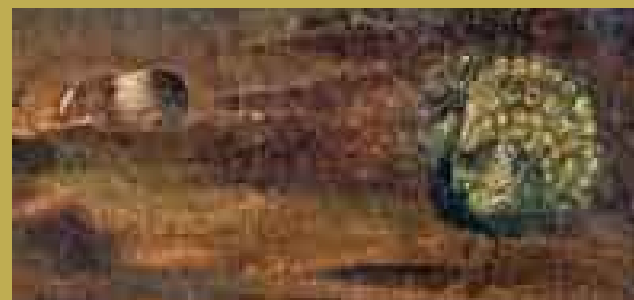


que cavalga ou traz pelo cabresto um elefante, enquanto a Ásia pode aparecer como uma jovem de turbante e trajas opulentos que monta um camelo ricamente ajazado ou como uma frágil mulher de quimono com olhos oblíquos, diferenças aqui entendidas como alusões ao Extremo Oriente e ao Oriente Próximo. Tampouco o continente europeu está figurado de maneira convergente, pois enquanto a primeira composição retrata uma imponente rainha coroada sobre um cavalo branco que tem a seu lado um obelisco gravado com os símbolos papais – alusão eloqüente ao cristianismo –, a segunda mostra uma mulher vestida com simplicidade, tendo ao fundo um touro – provável referência ao mito grego de Zeus e da princesa Europa. A selvagem América, entretanto, sempre aparece como uma pobre índia de cocar e saio de penas que detém um colorido papagaio em sua mão ou pisa sobre um monstruoso jacaré, arranjo também presente no já mencionado “Mapa Geográfico de America Meridional” de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1775).

A construção da paisagem de fundo dos quadros de José Teófilo de Jesus evidencia todas as dificuldades que os pintores – assim como os cartógrafos – encontravam em precisar quais seriam os animais e plantas nativos das várias partes do mundo. Com efeito, embora a paisagem bem conhecida da Europa não causasse maiores

sobressaltos, o mesmo não ocorria com os demais continentes, lacuna nem sempre desfeita pelas fontes de informação disponíveis. A “Alegoria da Ásia” constitui um bom exemplo nesse sentido ao incluir uma inusitada zebra africana e um bisão do Novo Mundo, embora este último provavelmente tenha sido confundido com os autênticos búfalos asiáticos. Da mesma forma, parece razoável supor que a dúbia designação de “porquinho da índia” tenha levado José Teófilo a retratar uma cobaia sul-americana ao lado de pavões, elefantes e outros animais do Oriente representados nessa mesma obra.

Ao transportar para o seu trabalho os habitantes, animais, plantas, prodígios e eventos ocorridos nas diversas partes do mundo, os cartógrafos seguiriam princípios não muito distintos daqueles observados por certos artistas, temperando a rigidez da realidade geográfica com motivos – imaginários ou não – capazes de se materializar graças a recursos das mais variadas origens. Como uma imagem do mundo só pode ganhar corpo caso o mundo tenha alguma forma, os antigos mapas se tornariam espelhos multifacetados nos quais o saber dos cosmógrafos se misturava com as notícias oriundas dos “livros de viagem”, grandes iconografias, compilações diversas e até mesmo o simples relato de aventureiros, elementos que convergiam para refletir um desenho peculiar e tantas vezes único do universo conhecido. }



A zebra, o bisão, o porquinho da índia e o pavão figurados na “Alegoria dos Continentes” (Ásia) de José Teófilo de Jesus (ca. 1820). Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador, Brasil

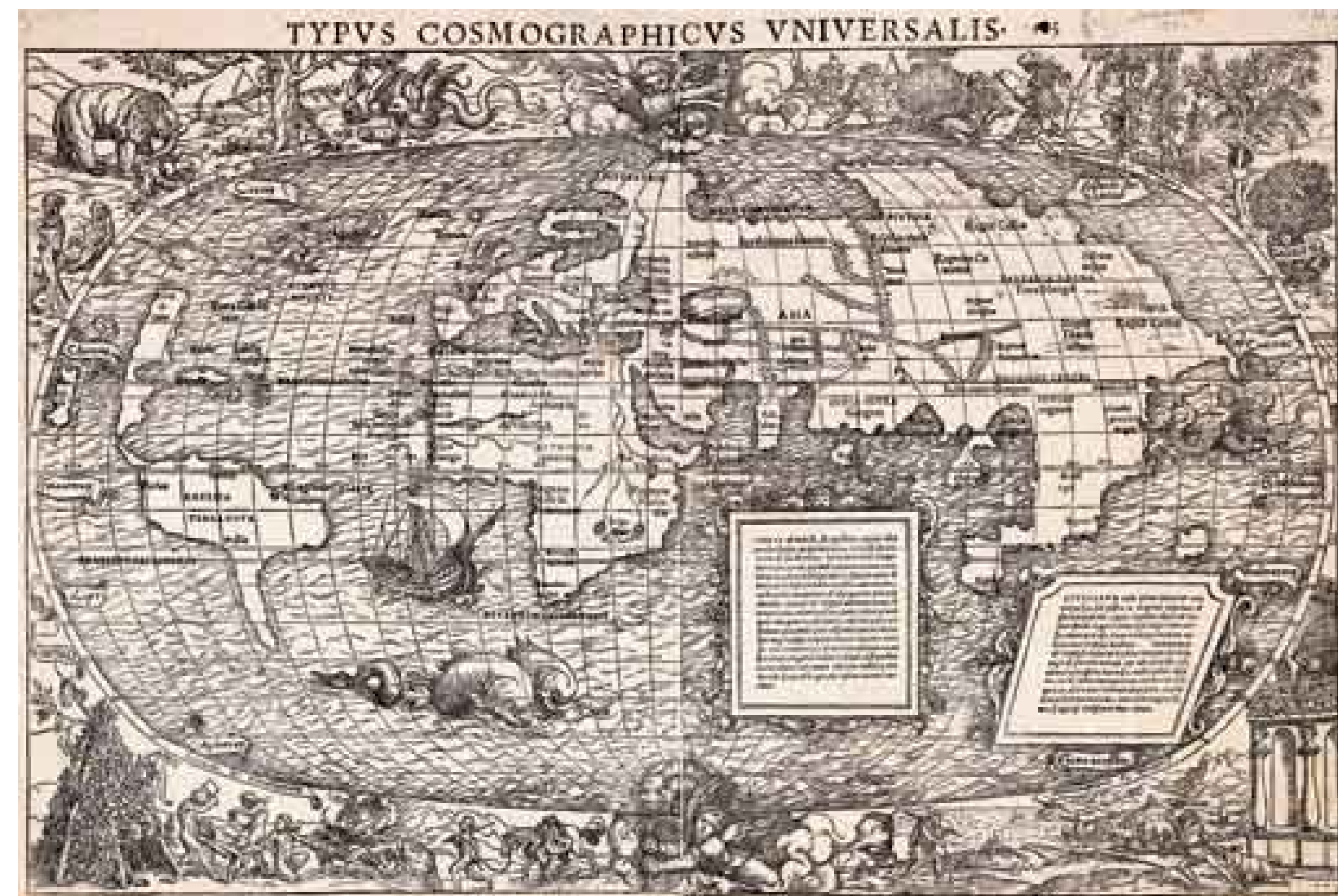


José Teófilo de Jesus. “Alegoria da África” e “Alegoria da Europa” (ca. 1820). Óleo sobre tela, 65 x 82 cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador, Brasil

José Teófilo de Jesus. “Alegoria da Ásia” e “Alegoria da América” (ca. 1820). Óleo sobre tela, 65 x 82 cm. Acervo Museu de Arte da Bahia, Salvador, Brasil



Pedro Apiano. "Charta cosmographica" (1551).
Gravura sobre papel, 24,1 x 18,5 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Sebastian Münster. "Typus cosmographicus universalis" (1532).
Gravura sobre papel, 42 x 61,5 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Jodocus Hondius. "Nieuwe caerte van het wonderbaerende gondrjcke Landt Guiana" (ca. 1598). Gravura sobre papel, 39,7 x 54,4 cm. Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Henricus Hondius & Joannes Janssonius. "Guiana sive Amazonum Regio" (ca. 1635). Gravura sobre papel, 40,7 x 50,7 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Nicolas Sanson & A. De Winter. "Zuider America" (1682).
 Gravura sobre papel, 22,3 x 31,8 cm.
 Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



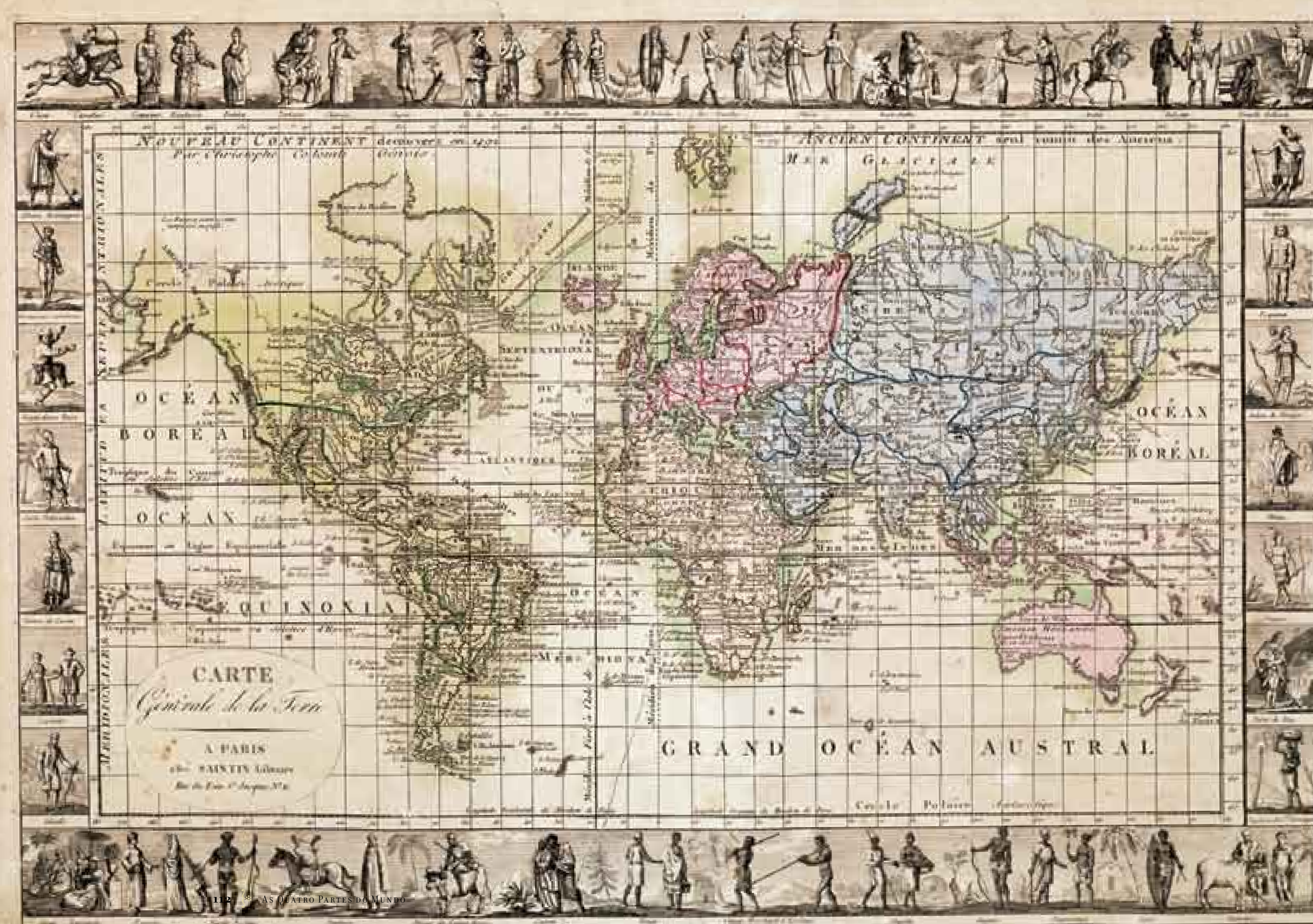
Willem Janszoon Blaeu. "Americae nova tabula" (ca. 1630).
 Gravura sobre papel, 45,3 x 59,8 cm.
 Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Frederik de Wit. "Nova totius Americae descriptio" (1660).
Gravura sobre papel, 46,2 x 58 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil



Nicolas Sanson & Alexis Hubert Jaillot. "Mappe-Monde
Geo-Hydrographique" (ca. 1696). Gravura sobre papel, 65 x 97,5 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil

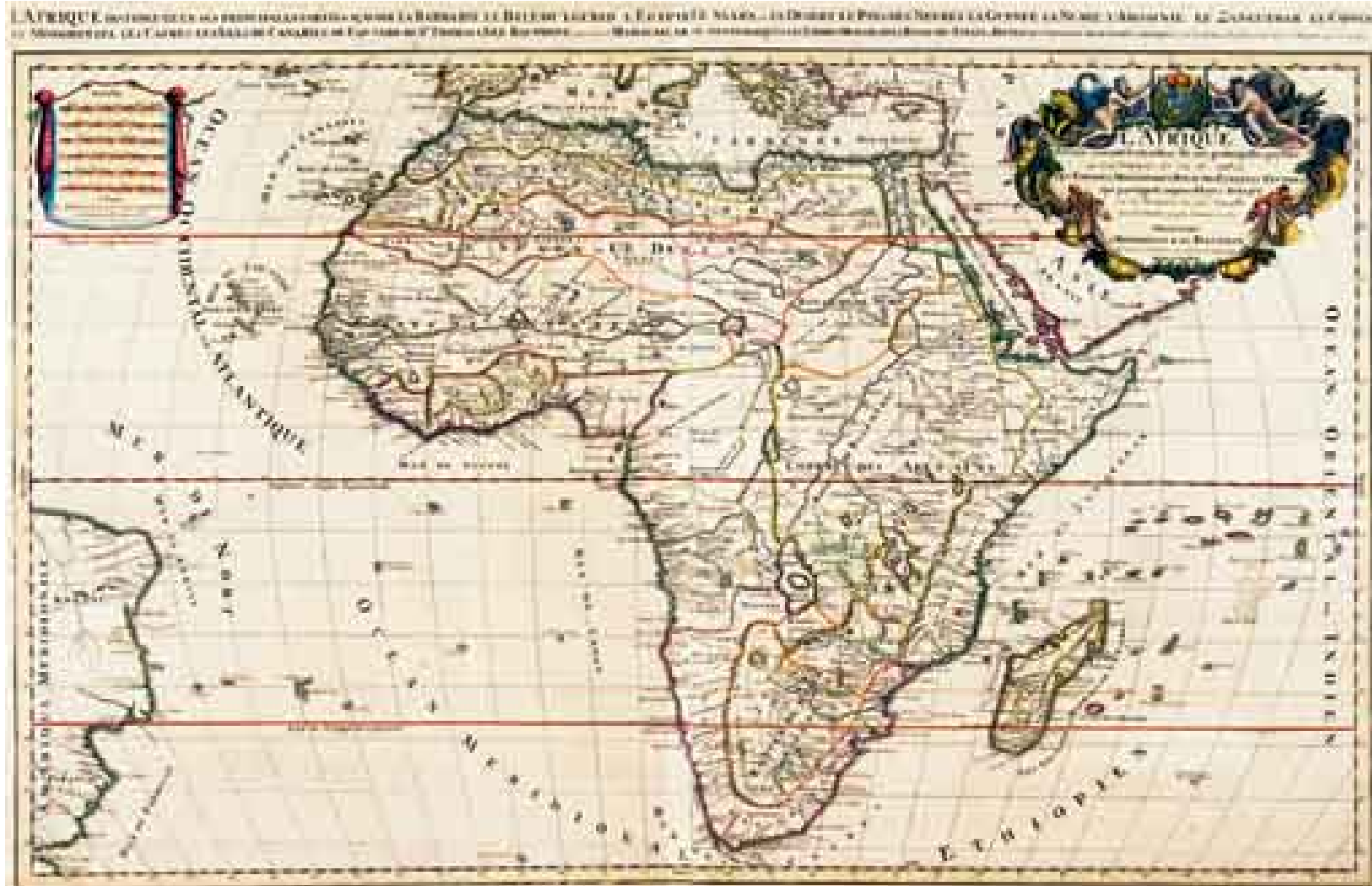


Autor desconhecido. "Carte Générale de la Terre"
(ca. 1810). Gravura sobre papel, 33,5 x 46,4 cm.
Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil

CARTE TRES CURIEUSE DE LA MER DU SUD, CONTENANT DES REMARQUES NOUVELLES ET TRES UTILES NON SEULEMENT SUR LES PORTS ET ILES DE CETTE MER,
Mais aussy sur les principaux Pays de l'Amérique tant Septentrionale que Meridionale, Avec les noms & la Route des Voyageurs par qui la découverte en a été faite. Et tout par le Cartographe de l'Académie des Sciences, 1719.



Henri Abraham Chatelain. "Carte tres curieuse de la Mer du Sud..." (1719). Gravura sobre papel, 95,5 x 153,5 cm. Coleção Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, Brasil



Nicolas Sanson & Alexis Hubert Jaillot. "L'Afrique"
(sem data). Gravura sobre papel, 61,9 x 98,6 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Nicolas Sanson & Alexis Hubert Jaillot.
"L'Asie" (sem data). Gravura sobre papel, 62,6 x 93,8 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Nicolas Sanson & Alexis Hubert Jaillot. "L'Europe" (1696).
Gravura sobre papel, 63 x 99,1 cm. Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Nicolas Sanson & Alexis Hubert Jaillot. "L'Amérique Meridionale" (1685). Gravura sobre papel, 62,8 x 94,6 cm.
Coleção Banco Real, São Paulo, Brasil



Autor desconhecido. "Alegoria dos Continentes" (África)
(sem data). Óleo sobre madeira, 121 x 69 cm.
Coleção Márcia de Moura Castro, Belo Horizonte, Brasil



Autor desconhecido. "Alegoria dos Continentes" (Ásia)
(sem data). Óleo sobre madeira, 104 x 66 cm.
Coleção Márcia de Moura Castro, Belo Horizonte, Brasil



Autor desconhecido. "Alegoria dos Continentes" (Europa)
(sem data). Óleo sobre madeira, 102 x 67 cm.
Coleção Márcia de Moura Castro, Belo Horizonte, Brasil



Autor desconhecido. "Alegoria dos Continentes" (América)
(sem data). Óleo sobre madeira, 121 x 68 cm.
Coleção Márcia de Moura Castro, Belo Horizonte, Brasil

BIBLIOGRAFIA

ADONIAS, I., 1993. *Mapa: imagens da formação territorial brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Emilio Odebrecht.

ALPERS, S., 1983. *The art of describing*. Chicago: Chicago University Press.

BARLAEUS, G., 1647. *Rervm per Octennivm in Brasilia. Et alibi nuper gestarum, Sub Praefectura Illustrissimi Comitis I. Mavritii, Nassoviae, &c. Comitis, Nunc Vesaliae Gubernatoris & Equitatus Foederatorum Belgii Ordd. sub Avriaco Ductoris, Historia*. Amstelodami: Ioannis Blaeu.

BLACK, J., 2003. *Visions of the world: a history of maps*. London: Mitchell Beazley.

BROWN, L.A., 1949. *The story of maps*. New York: Bonanza Books.

CAMPBELL, M.B., 1988. *The witness and the other world: exotic European travel writing 400-1600*. Ithaca: Cornell University Press.

CASTELLANOS, J. de, 1589. *Elegias de Varones Ilustres de Indias*. Madrid: Viuda de Alonso Gómez.

CORTESÃO, J., 1965. *História do Brasil nos velhos mapas*. Rio de Janeiro: Instituto Rio Branco, Ministério das Relações Exteriores.

DE BRY, T., 1592. *Americae Tertia Pars. Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam continens, germanico primum sermone scriptam à Ioãne Stadio Homburgensi Helso, nunc autem latinitate donatam à Teucro Annaeo Priuato Colchante Po: & Med. Addita est Narratio projectionis Ioannis Lerij in eadem Provinciam, quã ille initio gallicè conscripsit, postea verò Latinam fecit*. Francofurt: Theodori de Bry.

DE BRY, T., 1590. *Admiranda Narratio fida tamen, de commodis et incolarum ritibus Virginiae, nuper admodum ab anglis, qui à Dn. Richardo Greinville equestri ordine viro eò in colonian Anno M.D.LXXXV deducti sunt inventae, sumptibus faciente Dn. Waltero Raleigh equestri ordinis viro fodinarum stantii praefecto ex auctoritate Serenissima Reginae Angliae*. Francofurti ad Moenum: Typis Ioannis Wecheli.

DE BRY, T., 1602. *Americae Nona & postrema Pars. Quae de ratione elementorum: de Novi Orbis natura: de huius incolarum superstitionis cultibus: deque forma Politiae ac Reipublicae ipsorum copiosè pertractatur*. Francofurti ad Moenum: Matth[aeus] Beckervm.

DUCHET, M. (Org.), 1987. *L'Amérique de Théodore de Bry: une collection de voyages protestante du XVI^e siècle, quatre études d' iconographie*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.

GEORGE, W., 1969. *Animals on maps*. London: Secker and Warburg.

HARRIOT, T., 1588. *A briefe and true report of the new found land of Virginia: of the commodities there found and to be raysed, as well merchantable, as others for victuall, building and other necessarie vses for those that are and shal be the planters there*. London: [s.n].

HARRIOT, T., 1590. *A briefe and true report of the new found Land of Virginia, of the commodities and of the nature and manners of the naturall inhabitants*. Frankfurt am Main: Theodor de Bry.

JAHODA, G., 1998. *Images of savages: ancient roots of modern prejudice in Western Culture*. London & New York: Routledge.

KAPPLER, C., 1999. *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*. Paris: Éditions Payot.

LÉRY, J. de, 1578. *Histoire d' vn voyage fait en la terre de Brésil, avtrement dite Amerique*. La Rochelle: Antoine Chuppin.

LESTRINGANT, F., 1994. *Mapping the Renaissance World: the geographical imagination in the Age of Discovery*. Berkeley: University of California Press.

LESTRINGANT, F., 1997. *Cannibals: the discovery and representation of the cannibal from Columbus to Jules Verne*. Berkeley: University of California Press.

LISTER, R., 1965. *How to identify old maps and globes, with a list of cartographers, engravers, publishers and printers concerned with printed maps and globes from c. 1500 to c. 1800*. London: G. Bell and Sons.

MAGASICH-AIROLA, J. & DE BEER, J.-M., 1994. *America magica: quand l'Europe de la renaissance croyait conquérir le paradis*. Paris: Autrement.

[MONTALBODDO, F. da], 1507. *Paesi nouamente trouati. Et Nouo Mondo da Alberico Vesputio Florentino intitulado*. Vicentia: Henrico Vicentino.

MORELAND, C. & BANNISTER, D., 1993. *Antique maps*. London: Phaidon Press.

NOORT, O. van, 1602. *Beschryvinghe van de Voyagie om den geheelen Werelt Cloot, ghedaen door Olivier van Noort van Vtrecht, Generael over vier Schepen, te weten: Mauritius als Admirael, Hendrick Frederick Vice-Admirael, de Eendracht, midtsgaders de Hope, op hebbende tsamen 248. man, om te zeylen door de Strate Magellanes, te handelen langs de Custen van Cica, Chili en Peru, om den gantschen Aerden Cloot, ende door de Molucques wederom thuys te comen*. Amstelredam: Cornelis Claesz.

OLAUS MAGNUS, 1555. *Historia de gentibus septentrionalibus*. Romae: Joannes Maria de Viottis.

POTGIETER, B.J., 1600. *Wijdtloopigh Verhael van 't gene de vijf Schepen (die int jaer 1598. tot*

Rotterdam toegerust werden, om door de Straet Magellana haren handel te dryven) wedervaren is, tot den 7. September 1599 toe, op welcken dagh Capiteijn Sebald de Weert, met twee schepen, door onweder vande vlote versteken werdt. Amsterdam: [Zacharias] Heijns.

[RAMUSIO, G.B.], 1556. *Terzo Volvme delle Navigationi et Viaggi nel quale si contegono le Navigationi al Mondo Nuovo, alli Antichi incognito, fate da Don Christoforo Colombo Genouese, che fu il primo à scoprirlo à i Re Catholici, detto hora le Indie occidentali, con gli acquisti fatti da lui*. Venetia: Stamperia de Givnti.

RUGENDAS, J.M., 1835. *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. Paris: Engelmann.

SCHMIDT, B., 2001. *Innocence abroad: the Dutch imagination and the New World, 1570-1670*. Cambridge: Cambridge University Press.

SETTLE, D., 1577. *A true reporte of the laste voyage into the West and Northwest regions, &c. 1577. worthily atchieved by Capteine Frobisher of the sayde voyage the first finder and Generall*. London: Henrie Middleton.

SKELTON, R.A., 1952. *Decorative printed maps of the 15th to 18th centuries*. London: Staples Press.

STADEN, H., 1557. *Warhaftige Historia vnd beschreibung eyner Landtschafft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschfresser Leuthen, in der Newenwelt America gelegen, vor vnd nach Christi geburt im Land zü Hessen vnbekant, biss vff dise ij. nechst vergangene jar, Da sie Hans Staden von Homberg auss Hessen durch sein eygne erfahrung erkant, vnd yetzo durch den truck an tag gibt*. Marpur: Andress Kolben.

THEVET, A., 1557. *Les singlaritez de la France Antarctique, avtrement nommée Amerique: & de plusieurs Terres & Isles decouuertes de nostre temps*. Paris: Maurice de la Porte.

WHITFIELD, P., 1998. *New found lands: maps in the history of exploration*. London & New York: Routledge.

WOODWARD, D., 1987. *Art and cartography*. Chicago: Chicago University Press.

ZANDVLIET, K., 2002. *Mapping for money: maps, plans and topographic paintings and their role in Dutch overseas expansion during the 16th and 17th centuries*. Amsterdam: Batavia Lion International.



CASA FIAT DE CULTURA

Conselho Deliberativo

Cledorvino Belini
Valentino Rizzioli
José Silva Tavares
Roberto Gioria
Carlos Antonio Dutra Garrido
Francesco Pastore

Diretoria

Diretor Presidente
José Eduardo de Lima Pereira
Diretor Vice-Presidente
Marco Antônio Lage
Diretor Administrativo e Financeiro
Gilson de Oliveira Carvalho
Diretor de Relações Institucionais
Marco Piquini

Equipe Executiva

Gestora de Cultura
Ana Vilela
Supervisora
Administrativo-Financeira
Mariana Lima
Estagiária
Carolina Machado

Empresas Mantenedoras

Banco Fidis de Investimento
CNH Latin America
Comau do Brasil
FIAT Automóveis
Fiat do Brasil
Fiat Finanças
Fiat Services
FIDES Corretagens de Seguros
FPT Powertrain Technologies
Iveco Latin America
Magnet Marelli
Teksid do Brasil

EXPOSIÇÃO

Patrocínio

FIAT

Realização

Casa Fiat de Cultura

Proposição e Desenvolvimento

Expomus – Exposições, Museus,
Projetos Culturais

Coordenação geral

Maria Ignez Mantovani Franco
Coordenação executiva
Patrícia Prado Betti Queiroz
Denise Michelotti – assistência
Controle técnico de acervos
Alessandra Labate Rosso
Cristiane Gonçalves
Luisa Landsberger Lorch
Adriana Salazar – assistência
Gestão do projeto
Ana Maria Barcellos de Lima
Camila Mantovani R. Cristino
Izabel Casanovas

Curador científico

Dante Martins Teixeira

Edição e difusão de conteúdos

Maria Lucia Montes

Projeto expográfico e

coordenação de montagem

Gerardo Vilaseca

Produção executiva

em Belo Horizonte

Fátima Guerra

Pedro Gomes

(PRO Produtores)

Programa Educativo

Concepção e coordenação geral

Marina Toledo

Coordenação executiva

Juliana Tauil

Agendamento

Thiago Cabral Alves Ferreira

Supervisora

Bruna Aparecida Mendes de Sá

Educadores

Amanda Alves Neves

Edgard Cabral Cardoso

Paola Andrezza Bessa Cunha

Pompéia Auter Tavares

Assistentes

Epaminondas Cassemiro da Silva

Isabela Victor Leite

Estagiários

Ane Elise Fernandes dos Santos

Aroldo Dias Lacerda

Bruna Finelli

Eduardo Lucas Barbosa Torres

Gabriela Torres da Fonseca

Marcelo Lage Murta

Maria Emília Abreu Carneiro

Plínio Rafael Alcantara

Robson de Paula Santos Júnior

Tomaz Soares Lourenço

Montagem do espaço expositivo

Opa! Cenografia e Montagens

Montagem de obras

Manuseio Montagem e

Produção Cultural

Comunicação visual

Claudia Lammoglia

Iluminação

Zap Light

Projeto audiovisual

Estúdio Preto e Branco

Concepção

Luiz de Franco Neto

e Mauricio Moreira

Direção de arte

Marlise G. Kieling

Video designers

Igor Ventura, Marcia Caram,

Marcos Cintra, Daniel Grizante,

Lucas Pasquini

Direção técnica

Murilo Celebrone

Locação de equipamento

audiovisual

On Projeções

Projeto gráfico

Regina Cassimiro

(Catavento Design Gráfico)

Fotos

Juan Guerra

Deborah Engel

Sérgio Benutti

Imagens (páginas 68 e 79)

Universidade Católica da

América, Biblioteca Oliveira

Lima, Washington, DC, EUA.

Cortesia: Conselho Curador,

Galeria Nacional de Arte,

Washington

Revisão

Dra. Maria Carlota Rosa

Pesquisa de direitos de

uso de imagens

Ana Lúcia Pinheiro de Miguel

Produção gráfica

Elias Akl

(CN2K)

Pré-impressão e impressão

Pancrom

Assessoria de comunicação

Rede Comunicação de

Resultado

AGRADECIMENTOS

Banco Real

Biblioteca José e Guita Mindlin

Coleção Beatriz e Mário

Pimenta Camargo

Coleção Márcia

de Moura Castro

Fundação Biblioteca Nacional

Instituto Ricardo Brennand

Alexander Rosa

Alexsander Fernandes

Ana Brant

Ana Luisa Veloso

Arthur Mendes

BHTRANS

Carolina Arantes

Cassiana Rejane de Souza

Corpo de Bombeiros Militar de

Minas Gerais

Cristina Antunes

Damião Rocha Moreira

Deiglesson Cirilo da Silva

Eduardo Vasconcelos

Eliana Oliveira

Elisa Leite

Elly de Vries

Gladyston Souza Marques

Gustavo Quintino dos Santos

José Aliano

José Antunes Filho

Luciana Maluf

Marcelo Alencar

Márcio França Baptista de

Oliveira

Márcio Jannuzzi

Márcio Lima

Petterson Guerra

Polícia Militar de Minas Gerais

Prefeitura Municipal

de Nova Lima

Rose Mary Guerra Amarin

Shirley Campos

Thiago Lara

Valmir Elias

