Revista da Faculdade de Letras
CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO
Porto 2008-2009
I Série, Volume VII-VIII, pp. 279-296

Rembrandt - o quadro A Lição de Anatomia do Dr. Tulp e a sua busca incessante pelo auto-conhecimento

João-Maria NABAIS[1]

"… As cores são acções e paixões da luz. Na verdade, luz e cor se relacionam perfeitamente, embora devamos pensá-las como pertencentes à natureza como um todo: ela é inteira e revela-se ao sentido da visão… " (Goethe)

RESUMO

Rembrandt *(1606-1669) foi um renomeado pintor, desenhador e gravador holandês. A pintura traz-lhe bem cedo a almejada fama, além de riqueza. Mais tarde irá conhecer toda uma série de privações, incluindo a pobreza extrema - morre sozinho, despercebido por todos e quase proscrito. Contudo, vai ser um dos mais conhecidos pintores de Seiscentos e um dos maiores de toda a história da arte europeia.*

Em 1632, com apenas 26 anos, pinta ***A Lição de Anatomia do Dr. Tulp****, uma das suas mais importantes obras-primas. O admirável quadro pintado com a técnica* ***chiaroscuro*** *(luz|sombra) - confere* ***uma vitalidade inteiramente nova à arte do retrato em grupo*** *-, ao representar uma dissecação feita num antebraço. Ao observá-lo todos sentem uma tensão dramática latente, como que hipnotizados pelas mãos do anatomista.*

E, aqui reside o seu génio incontornável, ao sugerir numa descrição pictórica detalhada, invulgar à época, o mistério do movimento ***voluntário*** *da mão esquerda já dissecada e fria de Aris Kindt, para um melhor conhecimento do profundo mistério da anatomia humana.*

Também, ao adoptar para si o aforismo clássico: ***conhece-te a ti mesmo****, Rembrandt retrata com incrível realismo, através de mais de cem auto-retratos, uma das mais pungentes e antigas inquietações do homem, isto é, a descoberta da verdade que existe no íntimo do nosso próprio comportamento.*

Palavras-chave:

Anatomia, século XVII, técnica chiaroscuro, auto-retratos, auto-conhecimento.

Abstract

Rembrandt *(1606-1669) was a famous painter, draftsman and Dutch*

[1] Secretário da Secção de História da Medicina e vogal da Secção de História pertencentes à Sociedade de Geografia de Lisboa. Membro efectivo da Sociedade Internacional de História da Medicina.

printmaker. Early in life, the art of painting gives him the desired fame and prosperity. Later, he will meet a sort of deprivation, including the extreme poverty – he dies alone, unnoticed by almost everyone and recluse. However, he'll be one of the best well-known famous painters of 17th century and one of the leading in the European history of art.

In 1632, only with 26 years of age, he paints ***The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp,*** *one of his most important masterpieces. The amazing picture painted by the famous technique of* ***chiaroscuro*** *- gives a whole new vitality to the art of the portrait group – it represents a dissection made in the forearm. Watching it, we all feel a latent remarkable tension, as if we were hypnotized by the hands of the anatomist.*

At this moment we find his crucial genius, by suggesting us a detailed pictorial description, unusual at that time, through the undisclosed voluntary movement of Aris Kindt's left hand corpse, now dissected and cold, for a better understanding of the profound mystery of human anatomy.

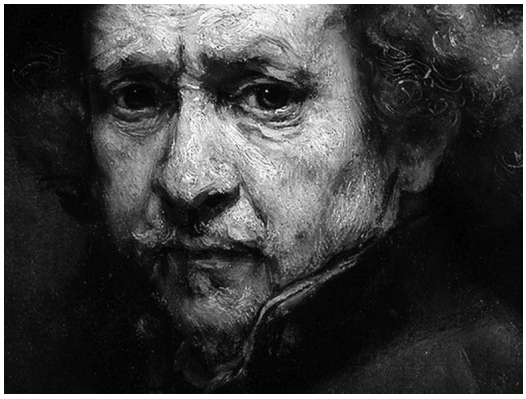
Also, by adopting the classic Greek aphorism: ***know thyself****, Rembrandt portrays with unbelievable realism, through more than one hundred self-portraits, one of the most emotional and old concerns of the mankind, that is, the discovery of truth subsists in the depths of our own behaviour or Self-knowledge.*

Key-words:

Anatomy, 17th century, chiaroscuro technique, self-portraits, self-knowledge.

Preâmbulo

Durante o ano de 2006, celebraram-se em todo o mundo os 400 anos do nascimento do génio de Rembrandt, mas com uma maior relevância no seu País natal, a Holanda, onde uma série de exposições evocativas tiveram lugar, um pouco por todo o lado, sobre a sua vida e obra.



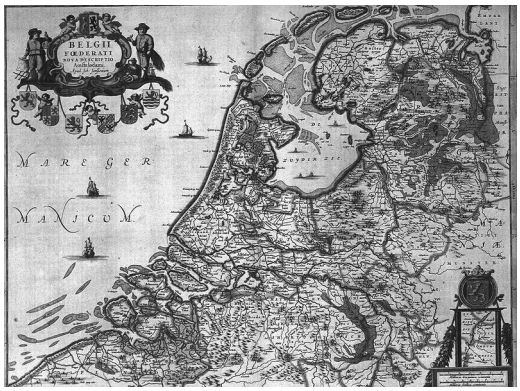
Pintor, desenhador e gravador, **Rembrandt** Harmenszoon[2] van Rijn[3] nasce a 15 de Julho de 1606 na cidade holandesa de Leiden. A pintura traz-lhe bem cedo todo um reconhecimento e fama, além de fortuna. Mais tarde irá conhecer uma série de privações, incluindo a miséria absoluta que o acompanha ingloriamente nos últimos anos de vida solitária, despercebido por todos e quase esquecido. Não obstante, vai-se tornar um dos mais

[2] O uso do patronímico, *Harmensz*, foi influenciado pelos grandes pintores italianos, como Leonardo da Vinci, Rafael de Urbino, Michelangelo Buonarroti, Ticiano. Ver *The Dictionary of Art*, Grove, Macmillan Publishers Limited, Ed. Jane Turner, 25 vol., 1996, p. 152.

[3] Rijn ou Rhyn (à letra, *Rembrandt, filho de Harmen do rio Reno*).

importantes criadores holandeses de Seiscentos e de toda a história da arte europeia. Um sumo interventor do Século de Ouro Holandês.

O século XVII, o Século de Ouro Holandês



A Idade de Ouro holandesa é um período ímpar da História da Holanda que corresponde, para todos os efeitos, ao século XVII, no qual o Comércio, a Ciência e a Arte atingem níveis superiores de qualidade, ao converter-se num espaço de tolerância e refúgio para todos os perseguidos e exilados políticos europeus (pessoas de cultura acima da média que frequentemente dispunham de dinheiro e prestígio) e que coincide aproximadamente com o tempo de vida de Rembrandt.

A Guerra dos 80 anos ou Revolta Holandesa (de 1568 a 1648), foi uma guerra de secessão na qual o território englobando aquilo que é hoje os Países Baixos, se tornou um país independente, tanto politico como religioso, do domínio espanhol da dinastia da Casa dos Habsburgos, pelo Tratado de Münster, passando a chamar-se de Províncias Unidas Holandesas. Assim surge uma verdadeira democracia burguesa[4], em que a classe dominante é formada por representantes do comércio e da actividade mercantil. A república irá perdurar até ao consulado de Napoleão Bonaparte que a incorpora ao Império francês.

É uma fase de florescimento e riqueza para comerciantes e banqueiros, o que faz com que a Holanda se torne numa das nações europeias mais próspera e moderna, onde impera a liberdade religiosa e o livre pensamento.

Povo empreendedor e tolerante vai ser promotor dum dos grandes momentos de criatividade da História. Em 1602, sob a tutela do príncipe Maurício de Nassau, estabelece-se a Companhia Holandesa das Índias Orientais, com sede em Amesterdão que agrupa a maior parte das cidades holandesas e que, com os seus barcos, começa a competir com Portugal (na altura sob o domínio hispânico) no comércio das especiarias, das porcelanas e de outros produtos exóticos provenientes do Levante. Simultaneamente, a Holanda, como País (ou Netherlands), tem uma forte expansão económica, tornando-se uma das maiores potências marítimas, de forte economia de mercado. Paralelamente às correntes comerciais e intelectuais, as ideias da Reforma difundem-se, largamente favorecidas pela tolerância dos seus governantes. O problema da tolerância religiosa vai estar a par do reflexo contra o absolutismo fundamentalista católico de Filipe II, armado com a Santa Inquisição e apoiado pela Igreja de Roma.

Potência mundial por um curto período histórico, centro de um Império Ultramarino com a ajuda do seu grande poder naval, estende as suas rotas comerciais por todo o

---

[4] **Os Grandes Artistas** – *Maneirismo e Barroco, Rembrandt, Hogarth, Frans Hals, Watteau*, **Difusão Cultural, 1990, p. 14.**

planeta, estabelecendo colónias em lugares tão distantes quanto Suriname (Guiana), parte do nordeste brasileiro, Nova Amesterdão (actual Nova Iorque), algumas ilhas do Caribe, África do Sul (cidade do Cabo), Java e Molucas (Índias Orientais Holandesas) e vai igualmente beneficiar de um crescimento financeiro, científico e cultural sem precedentes, no qual a comunidade sefardita Portuguesa (tendo como paradigmas: Manoel Dias Soeiro ou Menasseh ben Israel, rabino e escritor, amigo pessoal de Rembrandt que lhe pinta um retrato; Bento de Espinosa, filósofo tal como Uriel Acosta; Isaac Aboab da Fonseca, etc.) descendente dos antigos cristãos-novos sefarditas, oriundos da Península Ibérica (a Sefarad judaica), desempenha um papel de relevo, importante no desenvolvimento cultural e económico da República dos Países Baixos, ao desfrutar aqui duma particular liberdade de expressão e de culto.

Amesterdão (ou Amsterdam - a etimologia da palavra provém do rio Amstel que a cruza), burgo de belas residências, prósperas guildas (deriva das associações corporativas medievas), era já um Centro de Comércio e Finança mundial e de manufacturas que prenunciam a próxima Revolução Industrial. As Universidades cultivam um espírito aberto e nelas se reúnem os grandes sábios e artistas da altura, apesar das lutas religiosas e do predomínio do protestantismo calvinista. A Holanda (antiga Batávia[5]) tem governantes liberais, esclarecidos e amigos das artes, em contraponto com os regimes prepotentes e autoritários da restante Europa.

Devido ao ambiente de excelente transigência intelectual, a República holandesa atrai cientistas, pensadores e humanistas de toda a Europa, ex. René Descartes, grande filósofo, matemático e erudito francês, vive em Leiden, de 1628 a 1649.

É natural que este caldo de cultura e de pessoas com gosto pelas *coisas do espírito* facilitasse o surgimento de um número considerável de indivíduos excepcionais que vão impulsionar este pequeno e nascente País independente, do Norte da Europa, nos vários ramos da ***Ciência*** (Christiaan Huygens – matemático, físico e astrónomo, Simon Stevin - matemático e físico flamengo, Anton van Leeuwenhoek – inventor do microscópio, criando as bases da biologia celular ou citologia, Jan Swammerdam - entomologista e microscopista, o primeiro a descrever os glóbulos vermelhos; Nicolaes Tulp – anatomista; Franciscus Sylvius – médico e professor (fisiologista, químico e anatomista); das ***Artes*** (*Pintura* - Rembrandt, Vermeer - do quadro *Rapariga com brinco de pérola*, Frans Hals, Jan van Goyen, Albert Cuyp, Adriaen van Ostade, Ferdinand Bol, Jan Steen, etc., *Arquitectura*, *Escultura*); da ***Filosofia*** (Erasmo de Roterdão, Espinosa); da ***Literatura***, Joost van den Vondel, o mais proeminente poeta e dramaturgo do Seiscentos holandês; da ***Música***, ***políticos*** *e* ***governantes*** (*Guilherme I, Príncipe de Orange,* Maurício de Nassau) e também na navegação com os ***exploradores*** Abel Tasman, Willem Barents e muitos mais.

Rembrandt van Rijn[6] (1606-1669)

É no meio dum clima de prosperidade, respeito pelo indivíduo e na capacidade de criação dos seus artistas que se ilumina o génio de Rembrandt. Será o nono e último

---

[5] Batavos (latim, *batavi*), nome dado durante o Império Romano, aos povos bárbaros germânicos que habitavam a região do delta do rio Reno, a que corresponde *grosso modo*, o território actual dos Países Baixos.

[6] Hendrik van Loon, *A Vida e a Época de Rembrandt*, Livraria José Olympio, Editora, Rio de Janeiro, 1941.

filho[7] de um moleiro, Harmen *Gerritsz van Rijn (sobrenome, devido ao seu moinho na margem do rio Rijn=Reno)* e da mãe Neeltge, filha de um próspero padeiro. De 1613 a 1615, começa a frequentar a Escola Latina como preparação para a universidade. Este colégio tem origem de outras escolas medievais, criadas inicialmente nos mosteiros e mais tarde da responsabilidade da própria municipalidade (autarquia).

Aqui se ensinavam as humanidades ou artes liberais, tais como gramática, retórica, oratória, aritmética, geometria, astronomia e música. O ensino era baseado na literatura clássica. Rembrandt deve ter estudado com alguma profundidade os temas bíblicos e a mitologia da antiguidade, pois aparecem com alguma profusão na sua obra, como são exemplos: *Moisés*, *Betsabá com a carta do Rei David, A Lapidação de St.º Estêvão,* etc..

Os pais teriam tido alguma sensibilidade para dar a este filho, (de modo contrário aos outros irmãos que irão ser simplesmente artesãos) uma educação diferente, ao matriculá-lo com apenas catorze anos ainda incompletos, na Universidade local de Leiden (20 de Maio de 1620), a mais antiga dos Países Baixos, pólo de cultura humanista e teológica, mas que logo abandona – *os estudos superiores interessam-no pouco*[8], pois sempre se preocupou mais pela análise do conjunto de telas penduradas na biblioteca – passando a dedicar-se quase por instinto à pintura. Enceta estudos como aprendiz de Jacob van Swanenburch durante três anos e depois, em Amesterdão, com Pieter Lastman, pintor prestigiado, dos mais influentes da Holanda de então, regressado há pouco de Itália, conhecido pelas suas pinturas históricas que o inicia na técnica *chiaroescuro* ou *claroscuro*, prática esta que seria fulcral na sua arte.

Por volta de 1627, retorna à sua cidade natal, Leiden, para trabalhar já no seu estúdio com Jan Lievens[9], discípulo de Lastman. Logo a seguir, começa ele próprio a dar lições de pintura, tendo tido, como alunos seus discípulos, alguns nomes que vão ficar na história da pintura holandesa, são exemplos: Carel Fabritius, Philips de Koninck, Nicolas Maes e Gerrit Dou (ainda com quinze anos[10]) que mais tarde se vai notabilizar, ao pintar, entre outros quadros, *A Dona de Casa Holandesa* (1660) e *A Mulher com Hidropisia* (1663) - Museu do Louvre. Ainda hoje, põem-se em questão a autenticidade de várias das obras atribuídas ao mestre, ex. O Cavaleiro Polaco (c. 1655), que podem bem, ter sido concluídas por alunos-aprendizes, sob a influência da competência tutelar da técnica do mestre.

Datam também deste tempo as suas primeiras águas-fortes, desenhos, esboços e a série obsessiva de dezenas de auto-retratos (possíveis criações sobre imagens de *um outro Rembrandt* com novas emoções ou sentires, vividos pelo próprio), pintados numa longa sequência cronológica, desde os vinte anos, indo até ao ano da sua morte. Será possivelmente, o artista que mais o terá feito - um sentimento único na busca incessante do próprio auto-conhecimento que o vai acompanhar até ao derradeiro

---

[7] Rembrandt, Lionello Puppi, Thames & Hudson, Dolphin Art Book, London, 1979, p 3.

[8] Iniciação, Cadernos de Informação Cultural, A Vida e a Arte de Rembrandt, Lisboa – 1943, pp. 3,4.

[9] A colaboração entre ambos foi tão intensa e recíproca neste período que causa por vezes alguma dúvida aos especialistas, a quem atribuir a autoria de certos trabalhos executados nesta fase.

[10] *The Dictionary of Art*, Grove, idem, *ibidem*, p. 153.

suspiro de vida -, o que permite segundo Lavater, observar a evolução do carácter com a idade, pelo estudo evolutivo dos traços fisionómicos[11] [12].

Em 1631 muda-se para Amesterdão, cidade mais animada e cosmopolita do que a vetusta Leiden, ficando hospedado na casa de Hendrick van Uylenburgh, um *marchand* local de sucesso. Por sua interposição pinta as primeiras incumbências oficiais e uma das mais marcantes obras-primas, ***A Lição de Anatomia do Dr. Tulp*** (1632) que, definitivamente, o lança numa carreira de sucesso com reputação de pintor brilhante embora pouco convencional - tinha na altura 26 anos. Dois anos depois casa com a sobrinha de Hendrick, em 22 de Junho de 1634[13], o que lhe traz fama, prestígio e prosperidade económica com encomendas de vários trabalhos bem remunerados pelos ricos e poderosos da classe média-urbana, tal como Constantijn Huygens[14], com quem mantém útil correspondência e lhe abre as portas a outros mecenas e *Stadthouders*[15], tornando-se um dos pintores mais solicitados no finais da década de trinta.

Enquanto a sua mulher foi viva, teve uma vida desafogada e feliz do ponto de vista pessoal e profissional. Em 1639, Rembrandt e Saskia vivem numa casa luxuosa no Bairro Judeu de Amesterdão que mais tarde se vai converter na futura Casa-Museu de Rembrandt. *Dos quatro filhos que teve, só Titus (Tito), que nasce em 1641, sobrevive até à idade adulta. No ano seguinte morre a sua adorada esposa com apenas 30 anos, duma doença consumptiva prolongada, possivelmente tuberculose*[16]*, o que se pode considerar como o ponto de viragem no percurso da sua vida*.

*Quase ao mesmo tempo, e*m busca da serenidade perdida, *termina um dos quadros mais famosos e polémicos, A Ronda Nocturna* (ou *A Mudança de Guarda da Companhia do Capitão Frans Banning Cocq*) - óleo sobre tela, 363 x 438 cm, 1642, Rijksmuseum, Amsterdão. Temos aqui mais uma vez empregue a técnica do *Chiaroscuro* (claro--escuro)[17]. Há no entanto um problema, a pintura não é bem aceite pelo oficial que a encomendou, por achar que a sua imagem não tinha tido o suficiente destaque, pois a posição que ocupa na hierarquia a isso o determina, já que devia ser ele o grande protagonista e não toda a companhia de arcabuzeiros, para além de questionar

---

[11] L'Univers de Rembrandt, Henry Bonnier, Les Carnets de Dessins, H. Scrépel, Paris, 1969.

[12] Johann Kaspar Lavater (1741-1801), autor dum tratado sobre a arte de conhecer os homens através da sua fisionomia, considerado o fundador da fisiognomonia (gr. *physiognomonía*, *arte de conhecer o carácter humano pelas feições do rosto*) ou a arte de conhecer a personalidade das pessoas através dos traços fisionómicos.

[13] Idem, *ibidem,* p. 155.

[14] Pai do famoso cientista Christiaan Huygens, descobridor dos anéis de Saturno e da lua Titã, a segunda maior do sistema solar.

[15] Stadthouder (em holandês: *stadhouder*), cargo político similar a "regente" nas antigas províncias do norte dos Países Baixos que envolvia funções executivas.

[16] A partir dos séculos XVII e XVIII, com a realização de autópsias, inicia-se o estudo da anatomia, o que permiti identificar estruturas com aspecto de tubérculos, principalmente nos pulmões dos doentes; assim a tuberculose começa a ser melhor compreendida e recebe o seu nome actual.

[17] Palavra italiana que significa à letra "claro-escuro". Uma das técnicas inovadoras da pintura empregue inicialmente, por Leonardo Da Vinci que se caracteriza pelo uso do contraste e da dualidade entre luz e sombra, para representar um objecto, criando um efeito tridimensional. Com Caravaggio há um acentuar por oposição dramática do efeito *chiaroscuro*, origem do Tenebrismo, pelo tratamento especial dado à luz, ou seja, a oposição qualitativa ou quantitativa da intensidade do contraste, entre cada uma (luz e sombra), faz realçar os objectos e as pessoas envolvidas na pintura e, as sombras dai resultantes, no limite do absoluto tornam-se pura obscuridade.

igualmente o alto preço da mesma. Outro dos juízos negativos e que levantou acesa polémica, é de Rembrandt, grande retratista, não ter conseguido aqui diferenciar as várias nuances nas expressões dos rostos de cada um dos guardas, pois além do mais, cada um deles também se tinha associado e bem, para custear o valor acordado pelo quadro.

Rembrandt começa a ser criticado por pintar aquilo que muito bem entende e interpreta, a seu belo prazer e, não o que ficava previamente decidido. Estava tão preocupado em explorar a sua própria subjectividade e os problemas ligados à composição artística, tal como a luz e a importância da iluminação na sua linguagem pictórica que o motivo da pintura se tornava secundário. As pessoas deixam de ser valorizadas, passando a ser meros interventores e figurantes no acontecimento em si. Segundo Jacob Burckhardt[18], *"… Rembrandt, já não se preocupa com veracidade das coisas pois só a aparência lhe interessa… Para si, os acontecimentos, as personagens e as coisas da natureza só existem na medida em que o ar e a luz possam exibir aí o seu jogo singular…"*[19]. Gradualmente, principia o seu longo e aflitivo declínio.

Vive maritalmente durante alguns anos com a ama do seu filho Titus, Geertje Dircks. Esta, para piorar as coisas, processa-o em 1649, por quebra de promessa, e reivindica que a sustente financeiramente ou então se case com ela. Sem alternativas, o nosso mestre-pintor, com a situação financeira a degradar-se, exerce alguma da pouca influência que ainda detinha para a mandar internar num hospício.

Hendrickje Stoffels que de início foi modelo para alguns dos quadros, torna-se sua governante, amante e mãe de mais dois filhos. Um deles, Cornélia, será o único filho a sobreviver-lhe (além da neta Titia, filha de Titus), pois Titus († 1668) como Hendrickje († 1663) e todos os outros quatro filhos morrem antes do mestre.

Contudo, já toda a fortuna se dissipara quando, em 1656, o Tribunal declara Rembrandt insolvente, em consequência da total ruína financeira, apesar do seu sucesso como pintor, professor e negociante de arte; isto, devido às imensas dívidas acumuladas pela vida faustosa que não se coibia de levar nos dias em que o dinheiro para si não constituía problema, com a sequente e inevitável bancarrota.

Uma das muitas outras possíveis razões foi a queda gradual da sua popularidade no gosto do público holandês, compensado por um progresso patente no conteúdo das obras, continuando a trabalhar até tarde na vida, com igual entusiasmo.

Entretanto, a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) assola a Europa com o seu cotejo sangrento de conflitos militares afectando várias nações - especialmente a Alemanha -, tendo por base um longo historial de disputas e rivalidades religiosas entre católicos, protestantes e luteranos, envolvidos no intenso jogo político pela supremacia das várias casas dinásticas europeias e logo mais na conquista da hegemonia comercial com redefinição de novas fronteiras.

Também a Reforma Protestante, há pouco triunfante nas Províncias Unidas, exorta no regresso às origens dos valores e dos princípios morais cristãos de cada indivíduo e à prática do zelo religioso, na humildade e na contenção, tais como eles são expressos na Bíblia, para uma boa prática do espírito evangélico. As igrejas reformadoras tornam-

---

[18] Jacob Burckhardt (1818-1897), historiador e filósofo suíço, reconhecido como o *pai* da história da cultura.

[19] Citado por Michael Bockemühl, em *Rembrandt, 1606-1669*, **Taschen, Germany, 2001, p. 63.**

se naturalmente, mais sóbrias, discretas e modestas, o que concorre para o decréscimo de obras de arte, tais como, Pinturas, imagens de santos, ornamentações e paramentos nos seus interiores, muito distante do luxo e da ostentação das catedrais católicas.

Rembrandt é um artista que solitariamente, tentava impor o seu estilo num tempo conturbado da História Ocidental, em que a Holanda é governada por uma burguesia cada vez mais opulenta e imperial e, tal como muitos outros criadores, ficou à mercê de empréstimos fáceis de credores implacáveis, muitos sem escrúpulos, o que leva à decadência de uns, ao alcoolismo e suicídio de outros ou a recolherem-se a instituições de caridade como mendicantes, tal como, o pintor de paisagens Jacob van Ruisdael.

Porém, o nosso génio não se irá deixar afectar de princípio, pelas várias contrariedades surgidas, mantendo o mesmo ritmo de produção e qualidade do trabalho; nem o nível da sua cotação artística será muito afectado neste exigente mercado de arte.

Mas após um inventário realizado em 25 e 26 de Julho de 1656[20], todos os seus bens (colecções de arte e antiguidades raras, velhas esculturas, pintura flamenga e italiana, arte oriental, armas e armaduras, múltiplos objectos *bric-à-brac*, etc.) são leiloados ou vendidos, incluindo a casa sumptuosa que comprara com Saskia no Bairro Judeu e ainda, o extenso e rico património remanescente. Continua a pintar sem descanso pois nada mais lhe resta fazer. Desaparece do número dos vivos num estado de puro ostracismo, em Amesterdão, no dia 4 de Outubro de 1669, sendo sepultado em campa rasa, desconhecendo-se ainda hoje a sua localização precisa. No cavalete, deixa um último quadro, por terminar. Mostra o seu quarto: uma cama simples, uma cadeira quebrada, mais um espelho sem moldura e uma mesa rústica.

Estava tão pobre e debilitado que morre na miséria indigente, incompreendido por todos e praticamente esquecido[21]. Até o jazigo da sua mulher Saskia, teve que vender e durante anos muito pouco dele se falou. Em seu testamento deixa *"algumas roupas de linho ou lã, as minhas coisas de pintor e as telas"* que, redescobertas 200 anos mais tarde marcam um dos pontos culminantes da História da Arte.

Hoje, a posição eminente de Rembrandt é relativamente recente, pois durante muitos anos, tanto peritos como críticos tinham as suas preferências por pintores como Rubens, Gerrit Dou e Nicolaes Berchem.

O Artista Criador na Arte Holandesa[22]

O Barroco (designação "pérola imperfeita", ou por associação de ideias *jóia falsa*) é um período estilístico e filosófico na História da sociedade ocidental dos séculos XVI-XVII (Europa) e XVII-XVIII (América), inspirado na devoção religiosa, dominada pelo impulso da fantasia e da paixão com o controlo da natureza pelo homem. São exemplos de artistas barrocos: Caravaggio, Rubens, Rembrandt, El Greco, Velásquez, Vermeer, Murillo e Ribera, entre outros.

---

[20] Rembrandt, Lionello Puppi, idem, *ibidem*, p.8.

[21] Jan Mens, *Rembrandt*, Editora Ulisseia Lda., 1966, p. 327 - *" O cortejo não era comprido; só os irmãos Francen, os pintores Christhian Dusart e Cornelius Suythoff tinham insistido em prestar a última homenagem ao velho artista. Como ninguém quis tomar a palavra, a cerimónia durou pouco… era meio-dia."*

[22] Marcel Brion, Rembrandt, Editions Albin Michel, Paris, 1946.

Rembrandt passa à História como artista barroco sobredotado, além de reconhecido pintor de retratos pelo seu profundo entendimento do rosto, expressão da alma e do carácter da natureza humana; é também notável na técnica e na arte da gravura[23] (talvez a arte mais típica do século XVII holandês), como desenhador de águas-fortes, pontas-secas, etc., que vai influenciar durante gerações o estilo de muitos dos seus pares. Pinta exaustivamente, imagens bíblicas do antigo testamento (em especial, aspectos relevantes da vida e trato judaico[24], tema que recorrentemente o atraía, o que contribuiu para alimentar as dúvidas em relação à sua orientação religiosa), passagens mitológicas e cenas históricas. Todo o seu acervo[25] de obras poderá atingir várias centenas entre pinturas, esboços, gravuras e desenhos[26], de que muitas ainda se questiona se são da sua autoria.

A despeito de nunca se ter ausentado da região dos Países Baixos - a visita de estudo obrigatória a Itália, norma habitual dos seus pares, jamais a realizou[27] -, aperfeiçoa-se habilmente na dualidade técnica *claro-escuro* de princípio influenciado por Caravaggio[28], em que os efeitos no complexo jogo de luz e sombras recriam e modelam o espaço e as formas, de modo singular, usando a cor muitas vezes apenas como mero suporte, o que induz assim efeitos cénicos distintos, com uma forte componente dramática visual. Os muitos desenhos e quadros sobre motivos históricos baseados em cenas bíblicas e da Antiguidade Clássica - em que os modelos são retratados de maneira mais humana e realista -, são notáveis pela mestria dos traços, sendo um registo vivo e apaixonado do tempo em que viveu. A grande série de auto-retratos e demais personalidades que pintou, muitos delas pertencentes à cada vez mais influente alta burguesia holandesa, demonstram uma profunda atenção e sensibilidade para os vários aspectos do carácter e temperamento humanos, para lá da sua grande habilidade em descrever os mais ténues e imperceptíveis estados de alma. Também se podem notar nele influências do pintor flamengo Rubens (pelo brilho e colorido irresistível que emanam da sua pintura), e de Ticiano, na forma livre como utiliza o pincel.

A partir dos 25 anos de idade, Rembrandt introduz na sua arte um estilo pessoal inovador que se afasta da forma suave e agradável aos sentidos de pintar, dos artistas holandeses coetâneos, influenciados pela técnica e cânones dos mestres italianos. Vai pintar o que a sua sensibilidade filtra através do olhar, sem se preocupar tanto com o rigor do acontecimento, em si. A pincelada espessa, por vezes sobrecarregada de óleo e tinta, ao criar efeitos especiais de cor, forma, luz e sombreados, alia uma ilusão peculiar que obriga o observador a guardar uma certa distância da tela, para melhor apreciar todo o conjunto.

---

[23] Rembrandt and the nude – prints by Rembrandt van Rijn (1606-1669), The Fitzwilliam Museum, Cambridge, 1996/7.

[24] Ivy Judensnaider, *Rembrandt e os Judeus em Amsterdã: algumas considerações entre arte e ciência*, Revista Digital Arte, Ano III, Número 3, 005.

[25] *The Dictionary of Art*, Grove, Macmillan Publishers Limited, Ed. Jane Turner, 25 vol., 1996, p. 152.

[26] Rembrandt – la luz de la sombra, Biblioteca Nacional de España, Bibliothèque Nationale de France e Fundació Caixa Catalunya, 2006.

[27] *The Dictionary of Art*, idem, *ibidem*, p. 152.

[28] Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), pintor italiano pioneiro da Escola Barroca de Pintura cujo fim buscava, a procura dum Realismo emocionalmente intenso.

Com ele não haverá fórmulas secretas nem saberes ocultos. A sua paleta está assente em pigmentos mais comummente usados e ensaiados do ponto de vista comercial naquele tempo. Os Países Baixos, no século XVII, eram um centro de produção em larga escala de tintas de qualidade, ao conseguirem atingir um progressivo e selectivo grau de pureza.

Em muitas pinturas de Rembrandt podem-se facilmente encontrar cores constituintes à base de pigmentos artificiais, tais como: o branco-sujo, o azul-cobalto, amarelo-estanho, diferentes tipos de carmim, escarlates, além de diversos tons de ocre, grandes quantidades de pigmentos naturais, desde outros ocres, a terras de Siena, brancos marfim e titânio, amarelos, cinzas e castanhos.

Outra prática utilizada na pintura desde o tempo de Leonardo da Vinci[29], era a técnica do *sfumato*, criada por ele para dar a sensação de profundidade, tanto na forma como no volume, em que sucessivas camadas de cores são misturadas gradualmente para conseguir uma transição imperceptível de tons e cores. Rembrandt mais uma vez vai adoptá-la com grande perícia para as suas famosas transparências, num jogo perfeito de luz e obscuridades.

A sua pintura realista está imbuída do espírito Barroco, especializado em retratos, cenas de interior das casas, paisagens, naturezas mortas e acontecimentos populares[30].

Quase todas as obras encontraram em vida de Rembrandt, tanto críticos maldizentes como entusiastas admiradores apaixonados, pois o realismo intransigente do artista pelo primado do real não agradava a muitos, mas nunca será totalmente ignorado pela crítica coeva[31].

Acompanhando a sua ascensão social meteórica pela fácil fortuna, a elite burguesa de Amesterdão vive muito bem e cada vez mais aprecia ver o grau de qualidade do seu nível de vida reflectida em arte. Mas um quadro será apenas um *móvel* que se pode pendurar, um objecto mais de decoração para cobrir e embelezar paredes vazias e lisonjear a vaidade *naif* do burguês novo-rico que gasta assim o dinheiro que não podia ser mais investido em lucros comerciais.

A arte holandesa, especialmente na pintura, democratiza-se, escolhendo a residência burguesa e as sedes das corporações como boas opções de escolha e intervenção.

O sucesso nos mares traz à Holanda e ao seu povo, no século XVII, uma exaltação de grandeza, bem-estar e entusiasmo, em especial para Amesterdão[32], verdadeira capital e primeiro entreposto mercantil e cultural mundial, pós a acção de globalização empreendida pela saga dos descobrimentos portugueses no século anterior. Os ricos mercadores e comerciantes, inebriados pelo franco sucesso, promovem o desenvolvimento das artes tornando este pequeno País, no maior mercado de arte da Europa. Aqui tudo se pinta, desde ricos burgueses a gente simples, oficiais de associações a guardas, médicos e camponeses, cidades e paisagens, até moinhos, portos, batalhas e

---

[29] A Pintura foi uma, de entre muitas das suas capacidades de expressar o seu imenso conhecimento e saber. O segredo, segundo ele, era *saper vedere* (saber ver), simplesmente, aprendendo, a olhar para as coisas. Charles van Doren, *Breve História do Saber*, 2.ª Ed., Caderno, Asa Editores, 1991, p. 178.

[30] Michael Bockemuhl, *Rembrandt, 1606-1669: The Mystery of the Revealed Form* **(Basic Art),**

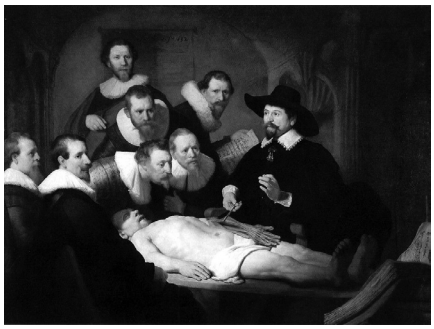
[31] **Lionello Puppi, *Rembrandt*, idem, *ibidem*, p. 31.**

[32] A Vida e a Arte de Rembrandt, Cadernos de Informação Cultural, Lisboa, 1943, p. 5.

cenas marítimas, etc., e também quase tudo se pode comprar e vender numa verdadeira azáfama própria duma metrópole rica e cosmopolita.

O quadro *Lição de Anatomia do Dr. Nicolaes Tulp*

(óleo sobre tela, 216 × 170 cm, museu Mauritshuis, Haia - Holanda)



Foram três os quadros pintados por Rembrandt, envolvendo um trabalho (retrato) de grupo: ***Lição ou aula de anatomia do Dr. Nicolaes Tulp*** (1632), ***A ronda nocturna*** (1642) e ***Os síndicos da corporação de tecelões de Amesterdão*** (1662), curiosamente executados a intervalos regulares e todos eles considerados dos mais marcantes do pintor e que tantos debates têm despertado ao longo dos tempos.

Por uma questão de afectividade e gosto pessoal vou relevar o primeiro quadro, talvez a mais famosa e revolucionária pintura deste génio (só equiparado a *Ronda Nocturna* ou ao*s Síndicos da Corporação de Tecelões*) acabado de chegar vindo da sua terra natal – Leiden, para se impor rapidamente na próspera capital do império económico holandês, Amesterdão.

A Lição de Anatomia do Dr. Nicolaes Tulp[33], encomendado pela Associação de Cirurgiões (Surgeons Guild) desta cidade, é uma tela que representa uma cena de grupo, muito na moda, ao retratar uma instituição social símbolo da classe média-alta. Neste quadro, em particular, alguns membros da ordem médica são pintados num acontecimento grupal, sugestivo da sua eminente profissão[34]. A grande burguesia liberal estabelecida e bem endinheirada, pagava o que fosse preciso aos seus artistas para ser perpetuada no futuro, por meio destes trabalhos, fazendo intervir com toda a pompa e ostentação, a imagem e roupagens que o seu poder igualmente inspirava.

Vive-se um período irrepetível, correspondente à Idade de Ouro da História da Holanda, em que a Cultura, a Ciência e o Comércio Mercantil elevam o poder e a influência politica holandesa, ao nível de uma potência mundial que atinge o seu apogeu no século XVII, **o século de Rembrandt**.

O quadro pintado com a famosa técnica do *chiaroscuro*, herdada de Caravagio, confere *uma vitalidade inteiramente nova à arte do retrato em grupo,* ao apresentar uma dissecação evidenciando a anatomia do antebraço, feita em 16 de Fevereiro de 1632 na sala de conferências da corporação; mais tarde irá começar a ser feita no próprio teatro anatómico. A data aparece na parede do fundo, por cima, à direita da cabeça da figura em posição mais elevada, ao lado da assinatura do pintor que pela primeira vez assina com o seu nome de baptismo, *Rembrandt. ft:1632,* sem ser com as iniciais *RHL, Rembrandt Harmenszoon of Leiden*, sinal de uma superior autoconfiança e de uma nova tomada de consciência, ao conferir a si mesmo uma relevância marcante para a posteridade

---

[33] Ludwig Münz e Bob Haak, Harry N. Abrams, Inc., *Rembrandt*, Nova Iorque, 1984, pp. 16, 58,59.

[34] Gerard Baldwin Brown, Duckworth, *Rembrandt, a study of his life and work*, London, 1907, pp. 232-239

digna dos mestres italianos: Ticiano, Rafael, Michelangelo. Há dois protagonistas de que se tem a certeza quem são, um é o próprio Dr. Nicolaes Tulp (1593-1674), *Praelector Anatomiae da Guilda de Cirurgiões*[35], nomeado anatomista municipal, aqui com 39 anos, grande médico à época, cirurgião, erudito, professor e político, sentado num cadeirão de braços, com um largo chapéu preto de abas, símbolo do seu estatuto social, olhando para um ponto indefinido; o outro, é o do cadáver, de nome Aris Kindt, deitado numa mesa de madeira, recentemente enforcado por assalto à mão armada mas que no quadro é o centro de todas as atenções, donde irradia uma intensa luminosidade que se esvai para a periferia, numa progressão de meios-tons e penumbras, de modo a dramatizar toda cena ainda mais acentuada pela presença psicológica dominante do cirurgião – estas *aulas* de Anatomia eram simultaneamente uma oportunidade para sublinhar o poder mágico do médico aliado aos seus conhecimentos técnicos[36]. Em volta, aparecem sete personalidades, algo distractivas, elegantemente vestidas de preto (com os seus rufos brancos como ornamentos) mas um pouco inquietas, em que talvez só duas ou três, possivelmente (as mais próximas e atentas às movimentações do Dr. Tulp) serão médicos; os outros assistentes podem muito bem ser da respeitável elite burguesa da cidade que não queria perder uma oportunidade para se perpetuar (um, Hartman Hartmansz.[37] segura um escrito com os nomes deles), estando mais preocupados na aparência final como vão ficar democraticamente retratados para a posteridade, em relação à restante assistência do auditório que aqui não aparece, na qual se incluem o próprio pintor e o preparador técnico da autópsia[38]. No canto inferior direito, surge um livro de texto volumoso que pode muito bem ser, o muito em voga Atlas de Anatomia de Andreas Vesalius (1514-1564)[39], A **Fábrica** do Corpo Humano [*De Humani Corporis Fabrica*] publicado em 1543, *o primeiro grande livro da ciência médica moderna*, segundo William Osler. Agora *"o anatomista*[40] *oferece ao pintor uma visão dessexualizada da nudez"*[41].

Historicamente, 1600 é a data da primeira autópsia pública, realizada por Ján Jesenský (1566-1621) em Praga. Há um primeiro quadro anatómico datado de 1603, de Aert Pietersz, retratando o Dr. Sebastiaan Egberstz. de Vritj rodeado por vinte e oito membros da guilda de cirurgiões[42].

Há vários aspectos e alguns paradoxos a ter em conta. Neste tempo, só se dava permissão para realizar uma autópsia por ano que, como seria normal, teria de ser feita no período de Inverno pela maior dificuldade da conservação dos corpos noutra

---

[35] Conhecido pelo *Vesalius de Amesterdão* pelos seus pares. *Rembrandt, the complete edition of the paintings*, Bya Bredius (revised by H. Gerson), Phaidon Press Ltd, London, 1969, p. 582.

[36] Idem, *ibidem*, p. 582.

[37] *Rembrandt, the complete edition of the paintings*, idem, *ibidem*, p. 582.

[38] Rembrandt, in the Mauritshuis, idem, *ibidem*, p. 94 – aqui é referido serem todos médicos cirurgiões.

[39] Médico belga, considerado o *pai* da moderna anatomia.

[40] Herófilo (335 a 280 a.C.), médico grego (Herophilos), nascido na Ásia Menor. Foi dos primeiros a basear suas conclusões na dissecção humana, sendo reconhecido como o primeiro anatomista da história. Com Erasístrato fundou a célebre Escola de Medicina de Alexandria.

[41] Jean-Claude Bologne, *História do Pudor*, Teorema, 1996, p. 94.

[42] Rembrandt, in the Mauritshuis, idem, *ibidem*, p. 98.

ocasião. Os *candidatos* eram ex-condenados, *vítimas* de enforcamento público e não podiam estar ligados à Igreja.

Com consentimento municipal abriam-se as portas do teatro anatómico a todos os membros interessados, estudantes, assistentes e público em geral que pudessem pagar uma cota para custear fundos de reserva para outras actividades, ex. reuniões, jantares. Estas aulas ou lições de anatomia atraíam cada vez mais público, sendo um verdadeiro acontecimento socialmente mundano, vestindo-se as pessoas a rigor, para nele poderem participar.

Um dos paradoxos do quadro de Rembrandt[43] é a dissecção ser feita no antebraço, pois o mais natural seria a primeira incisão do ponto de vista prático se iniciar na parede abdominal para o estudo das vísceras, devido à sua rápida deterioração, subindo depois ao interior da caixa torácica (ver, do mesmo pintor, a *Lição de Anatomia do Dr. Jan Deijman,* 1656).

Uma das especulações era que estavam na moda os primeiros estudos dos linfáticos, devido aos recentes trabalhos de William Harvey (circulação sanguínea) e Marcello Malpighi (estudo dos capilares); o nosso professor queria enfatizar assim a sua preocupação na investigação primordial desta nova matéria médica, sem seguir as normas usuais e rigorosas da dissecação.

No entanto, o mais provável é que o nosso artista quisesse preservar, numa hora de inspiração, um momento raro, isto é, a relação intemporal entre estruturas anatómicas e respectiva função, com a preciosa ajuda do Dr. Tulp, de olhar vago perdido no infinito, para se obter um melhor entendimento ou compreensibilidade do profundo mistério da anatomia humana.

Esta pintura de grupo é verdadeiramente inaugural, comparada com o perfil de outros trabalhos do mesmo género, até aí realizados à data. Rembrandt vai quebrar com os preceitos artísticos tradicionais, ainda em vigor, esquecendo tudo o que se tinha pintado anteriormente, ao valorizar em primeiro lugar pela sua importância, um acontecimento histórico. Antes, havia um padrão de desenho rígido, apoiado numa coreografia estática em que os elementos representados obedeciam a uma hierarquia bem definida, consoante o lugar mais ou menos relevante que cada um deles ocupava, na corporação profissional em que se inseriam. O suporte visual, através da forte imagem do cadáver seria mais um aspecto acessório, extrínseco, como pretexto para o encontro social, *inter-pares*, de modo a se sentirem, já imortalizados no porvir imaterial do tempo.

---

[43] Ivy Judensnaider, *Rembrandt e os Judeus em Amsterdã: algumas considerações entre arte e ciência*, Revista Digital Art &, Ano III, Número 3, 2005.

Ao dramatizar toda a cena, Rembrandt faz com que o conjunto de elementos figurantes em presença, se convertam igualmente em protagonistas, valorizados pela intensidade das várias expressões da mímica facial assim como pela atitude gestual obtida com a postura que cada um adopta entre si, adquirindo a pintura uma uniformidade e uma tensão emocional, invulgar à época. Inesperadamente, a luz decaindo de modo mais intencional, centrada sobre o cadáver, sugere ao observador, ser este o ponto fulcral de toda a composição pela sua intensa luminosidade, para onde o olhar se inclina quando tudo o mais mergulha num jogo subtil de sombras e penumbra, sem limites precisos.

Há um contraste evidente entre o *livor mortis* do corpo morto, inerte, rígido e ao mesmo tempo sereno, e a percepção de que tudo à volta, apresenta movimento e pulsa energia. Mais ainda, se compararmos com outro quadro do género, *Lição de Osteologia do Dr. Sebastian Egbertsz*, por Thomas de Keyzer, pintado treze anos antes, em 1619, em que tudo está ordenado de modo muito elementar e formal, como cenário equilibrado dum *decor* feito à medida, em *pose,* em demanda da perene imortalidade.

Rembrandt estava determinado a mudar este estado de coisas. Tal como noutros quadros seus, como *A Ronda Nocturna*, *A Noiva Judia*, os muito auto-retratos, etc., segue o seu caminho habitual, ao concentrar-se no âmago do estudo psicológico das personagens, transmitindo uma força interior que extravasa para toda a pintura como se adquirisse ela própria vida e acção.

No quadro *A Lição de Anatomia do Dr. Nicolaes Tulp* há uma tensão dramática latente, concentrada nos espectadores, incluindo as figuras ilustres desenhadas na tela, todos à espera que a qualquer momento aconteça algo de extraordinariamente emocionante, como que hipnotizados pela mão direita do anatomista que, com uma pinça (ou *fórceps*), segura os tendões do músculo *flexor digitorum superficialis* e, pelo movimento aparente insinuado pela sua mão esquerda que se apresenta com os dedos semi-flectidos, descortina-se a função do músculo.

Este quadro é mais um exemplo da relação privilegiada que periodicamente, se estabelece entre Arte e Ciência, no caso particular, a inserção do *Realismo* (que afirma o primado do real sobre o ideal) no contexto do pensamento científico da época e a busca das formas como esses vínculos naturalmente irrompem dum nada aparente, para assim lograrmos atingir uma nova percepção e entendimento da delicada tessitura da História da Ciência. Ou dito de outro modo, para tentarmos almejar um nível superior do saber e a uma melhor compreensibilidade do Homem, da Natureza e do Mundo, ante um ente superior a que se convencionou chamar Deus.

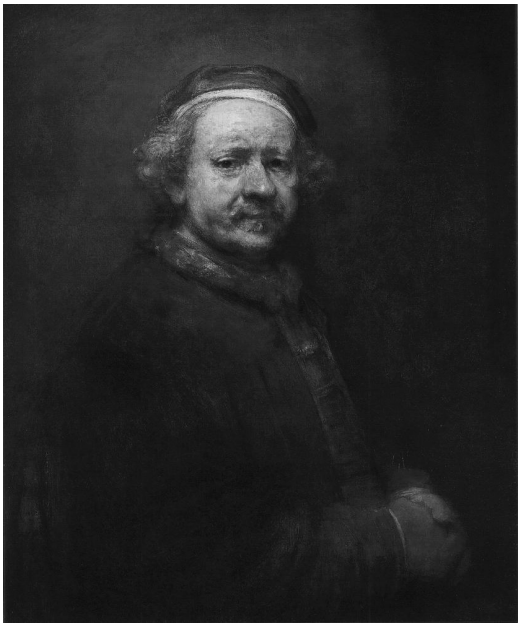
E aqui é que reside o génio incontornável de Rembrandt van Rijn que nos seus vinte e seis anos, talvez não se tivesse apercebido do significado e da importância da obra-prima que ele havia acabado de criar, ao sugerir-nos numa descrição pictórica detalhada, o mistério do movimento *voluntário* da mão esquerda já dissecada e fria de Aris Kindt,

Vão ser necessários mais 100 anos para o pudor científico ter coragem para se abalançar a dissecar o corpo da mulher, já sem vida.

Amesterdão, tal como Leiden, que se destaca pelas colecções de corpos dissecados e bem preservados, torna-se um centro de referência no campo da anatomia humana desde os tempos do grande Vesalius.

O auto-conhecimento em Rembrandt

À entrada do templo de Delphos está escrito:
"... Homem conhece-te a ti mesmo e conhecerás o Universo e os Deuses"



Platão, Spinoza, Freud e Edgar Morin fazem parte de uma tradição de filósofos que antevê no autoconhecimento, uma conquista para uma superior realização, ao promover bem-estar e liberdade para quem o pratica. Este propósito ético tem origem no enunciado do oráculo de Delfos que tanto influenciou o pensamento Socrático: *Conhece-te a ti mesmo*[44].

Rembrandt vai passar horas frente ao espelho, a estudar a sua fisionomia (do grego *physiognomía*, ou a *arte de conhecer o carácter pelo rosto*) pela observação atenta dos traços primaciais ou de certas linhas distintas do rosto, ou seja, como formar o seu próprio autoconhecimento.

Isto permite-lhe descobrir e perceber a evolução da representação facial com a idade - nos muitos esquissos que o acompanham de modo obsessivo até o fim -, na demanda permanente para um verdadeiro autoconhecimento, ou seja, baseado na experiência introspectiva, íntima e consciente, sentida nas várias etapas no percurso da vida e nas tomadas de decisão sempre difíceis de adoptar, sobre o rumo que queremos para a verdadeira realidade do nosso viver. E, o verdadeiro saber, segundo o fundamento da razão humana, em Sócrates, leva o indivíduo a agir correctamente, com consciência e, todo aquele que assim age torna-se um homem vero, realmente autêntico, pronto a praticar o bem para intentar alcançar a felicidade[45].

É notável a grande série de auto-retratos[46], em distintas poses e estudos de expressão – a *visão do artista*[47] desde adulto jovem até ao ano da sua morte - e também de outras tantas individualidades que desenha com mestria, muitos delas pertencentes à cada vez mais influente burguesia holandesa, o que comprova uma

---

[44] Do Latim, *nosce te ipsum*.

[45] Jostein Gaarder, *O Mundo de Sofia*, Editorial Presença, Lisboa, 1995, p. 68.

[46] David Spence, *Rembrandt – Vida de um pintor de retratos*, Grandes Artistas, Lisboa, Texto Editora, 1999.

[47] Expressão usada historicamente bastante mais tarde.

profunda atenção e sensibilidade para os vários aspectos do carácter e temperamento da natureza humana, para lá da sua grande habilidade em salientar os mais ténues e subtis estados psicológicos, fruto duma grande introspecção.

Com a motivação dos seus desejos e sonhos na busca perene do autoconhecimento, Rembrandt retrata-se transversalmente, como a querer revelar-nos o seu espírito interior, com um desapiedado realismo através de mais de cem desenhos, pinturas e águas-fortes. São exemplo entre muitos: *o artista no seu estúdio* (1626-28), *auto-retrato (a/r) com a boca aberta* (1629), *a/r em jovem adulto* (1634), *a/r com chapéu de veludo e pluma* (1638), *Rembrandt apoiado no muro de pedra* (1639), a/r *de* 1657 e 1659 e, outros três no último ano de vida - 1669. No decorrer de tal existência, toda e qualquer imprevista contrariedade ou má-fortuna que provocasse algum abalo emocional, era por ele registado de um modo frio e desapaixonado tal como as páginas íntimas de um diário.

Os auto-retratos de Rembrandt formam um capítulo invulgar na História da Arte. Ao longo dos anos, a expressão amarga da sua mímica torna-se prenunciadora de um destino cruelmente infeliz, ao reflectir, a própria tragédia pessoal da alma humana que irreversivelmente, se acentua na velhice com a idade. Todo o conjunto constitui uma das mais honestas, pungentes e reveladores autobiografias, alguma vez feita, reproduzindo a nossa incapacidade para aceitarmos de ânimo leve, a fragilidade do Homem perante a transitoriedade da vida.

Poder-se-á especular outra razão para o elevado número de auto-retratos, ter a ver com o seu desejo íntimo de sempre - ao ser assim divulgado, passar a estar mais facilmente reconhecido e deste modo, tornar-se comercialmente, mais vendável[48].

Durante toda a sua vida, Rembrandt empenhou-se ao máximo, para ser consagrado tanto do ponto de vista artístico como social, mas o seu feitio difícil, teimosamente rebelde e obstinado, aliado a uma atitude deliberada de violação das regras de arte em vigor, vão explicar em parte a letargia póstuma a que foi vetado[49]. Como muitos outros génios da História, é dono duma personalidade singular, tão rica como multifacetada e por isso mesmo controversa, com as suas próprias idiossincrasias associadas a incontornáveis pecadilhos, o que vai fomentar em boa parte do público de então, um contínuo afastamento. Começa assim, a ser-lhe destinado um lento ostracismo, a que não é indiferente muitas das vicissitudes dramáticas que se abateram sobre si e a sua família, tornando-se um eremita na própria pátria.

Paradoxalmente, no entanto, o seu nome hoje cada vez mais conhecido, eterniza a imagem mítica da Fénix renascida das cinzas. Muitos dos seus trabalhos estão agora expostos nos principais museus de todo o mundo e são popularmente replicados vezes sem conta, em anúncios, *outdoors*, posters, postais, blocos de apontamentos, *tshirts* e múltiplos *souvenirs*. Apesar de toda publicidade que se viveu em 2006 com as comemorações a propósito das efemérides dos 400 anos sobre o seu nascimento, muito há ainda por descobrir pelo estudo e investigação continuada da sua obra[50].

---

[48] http://bdindependent.com/rembrandtweb/scans/2donaldson/donaldson.htm.

[49] *The Dictionary of Art*, Grove, Macmillan Publishers Limited, Ed. Jane Turner, 25 vol., 1996, p. 177.

[50] In the Maurishuis – Rembrandt, Waanders Publishers, Zwolle, Royal Picture Gallery Maurishuis, The Hague, 2006.

BIBLIOGRAFIA

1. Ludwig, Emil (1881-1948) - *Trois titans: Michel-Ange, Rembrandt, Beethoven*, trad. française par G. Bernard - Paris: Payot, 1930;

2. Focillon, Henri (1881-1943) - *Rembrandt* / Henri Focillon - Paris : Plon, 1936;

3. Van Loon, Hendrik (1882-1944) - *A vida e a época de Rembrandt* - Rio de Janeiro: José Olympio, 1941;

4. Silva, Agostinho da, (1906-1994) - *A vida e a arte de Rembrandt* - Vila Nova de Famalicão: Grandes Oficinas Gráficas "Minerva", 1943;

5. Lima, Carlos de - *História maravilhosa de Rembrandt: romance biográfico* / Carlos de Lima - Lisboa: Ed. Argo, 1943;

6. Brion, Marcel (1895-1984) - *Rembrandt* / Marcel Brion - Paris: Albin Michel, cop. 1946;

7. Van Loon, Hendrik (1882-1944) - *The life and times of Rembrandt* - London: Ed. Walter Edwards, 1947;

8. Rembrandt (1606-1669) - text by Ludwig Münz - 1st ed. - New York London: Harry N. Abram's: Thames and Hudson, cop. 1954;

9. SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES - *Exposição comemorativa dos 350 anos do nascimento de Rembrandt: 1606-1956* / Sociedade Nacional de Belas Artes - Lisboa: S.N.B.A., 1956;

10. Zumthor, Paul, 1915 - *La vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt* / Paul Zumthor - Paris : Hachette, imp. 1960;

11. Marx, Claude Roger - *Rembrandt* - [Paris] : Pierre Tisné, 1960;

12. Zumthor, Paul, 1915 - *A vida quotidiana na Holanda no tempo de Rembrandt*, trad. Rogério Fernandes - Lisboa: Livros do Brasil, [D.L. 1964];

13. Mens, Jan - *Rembrandt*, trad. de José Luís Luna - Lisboa: Ulisses, 1966;

14. Morse, Peter - *Rembrandt's etching technique: an example* / Peter Morse. - Washington: Smithsonian Institution, 1966;

15. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Biblioteca Geral - *Bruegel e Rembrandt* / Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Geral. - Lisboa: F.C.G., 1969;

16. Czobor, Ágnes - *Rembrandt et son cercle*. - Budapest: Éd. Corvina, 1969;

17. Biblioteca Nacional Espanha - *Rembrandt y artistas de su epoca* - Madrid: B.N., 1969;

18. Rembrandt, Ludwig Munz e Bob Haak, pub. Harry N. Abrams, Inc. New Yorq. 1984;

19. Rembrandt Harmensz Van Rijn, introd. articles by Vladimir Loewison-Lessing, Xenia Yegorova, trad. Vladimir Pozner - 5th ed., revista - Leningrad: Aurora, cop. 1987;

20. Zumthor, Paul, 1915 - *A Holanda no tempo de Rembrandt* / Paul Zumthor, trad. Maria Lucia Machado - São Paulo: Companhia das Letras, 1989;

21. Rembrandt; Hogarth; Frans Hals; Watteau, trad. Pedro Tamen - Lisboa: Difusão Cultural, 1990;

22. Michel, Émile - *Rembrandt, sa vie, son oeuvre et son temps* - Paris: Hachette et Cie., 1893;

23. Cabanne, Pierre, 1921 - *Rembrandt*, trad. Maria João Leal de Faria Albuquerque, Maria do Rosário Luiz Gomes Castro Pernas, dir. artística Peter Knapp, Christine Sahuc - Lisboa: Verbo, D.L. 1994;

24. UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum - *Rembrandt and the nude* - Cambridge: University of Cambridge, 1997;

25. Museo de Bellas Artes de Bilbao - *De lo divino a lo humano: Rembrandt en la Biblioteca Nacional*. - Bilbao, 1998;

26. Spence, David - *Rembrandt: vida de um pintor de retratos*, trad. Maria João Fontainhas - 1ª ed. - Lisboa: Texto, 1999;

27. Rembrandt Álbum, Berlin: Globus Verlag.

28. Bredius, A., (1855-1946) - *Rembrandt: the complete edition of the paintings* - 3.ed./rev. - H. Gerson, London: Phaidon, 1969.

29. Wright, Christopher, 1945 - *Rembrandt and his art* London : Hamlyn, 1975.

30. De Vries, A. B. (1905-1983) - *Rembrandt in the Mauritshuis*, Magdi Toth-Ubbens, Wiebo Froentjes; introd. H. R. Hoetink - Alphen aan de Rijn: Sijthoff & Noordhoff International Publishers, 1978.

31. Puppi, Lionello, *Rembrandt* trad. Pearl Sanders. - London: Thames and Hudson (A Dolphin Art Book), 1979.

32. *A corpus of Rembrandt paintings*, J. Bruyn. [e col.]; colaboração de L. Peese Binkhorst-Hoffscholte; tradução por D. Cook-Radmore - The Hague [etc.]: Martinus Nijhoff Publishers, 1982-1989.

33. Wetering, Ernst Van de, *Rembrandt: the painter at work*, Amsterdam University Press, cop. 1997.

34. Rembrandt [textos] David Bomford [e col.] - New ed. - London: National Gallery Company, 2006.

http://openlibrary.org/search?ftokens=ppzozldaqvqb

Súmula Biográfica

João-Maria Nabais é médico-escritor e Pediatra. A sua obra literária (poesia) consta de quinze livros publicados, entre eles: O Silêncio das Palavras (1992); Novos Navegantes (1998); Sons de Urbanidade (2001); Interior à Luz (2003); Terra de Húmus e Neblinas (2007). Por três vezes, premiado com o Prémio ANTÓNIO PATRÍCIO de Poesia. Medalha de Mérito Cultural da Associação de Escritores Médicos e Jornalistas de Bucareste – Roménia / 2004.

Já ultrapassou as duas centenas de artigos e ensaios publicados, em jornais e revistas da especialidade, nas áreas das Ciências da Saúde, História da Medicina, Judaísmo, Arte, Música e Literatura.

Fez até hoje, mais de quarenta comunicações, sobre História da Medicina incluindo conferências científicas nacionais e internacionais relacionadas com a gesta dos médicos sefarditas portugueses, e também de História da Arte.

Membro de entre outras instituições, da Sociedade de Geografia de Lisboa e vogal da Secção de História e História da Medicina, da Associação Portuguesa de Historiadores da Arte e da Sociedade Internacional de História da Medicina.