

Ver para Crer: A importância da imagem na gestão do Império Português no final de Setecentos¹.

Miguel Figueira de Faria
Ermelinda Moutinho Pataca

“Espero que V.M. se não esqueça de me mandar dizer se tem outro nome em português a celebrada SPIGUELIA do sr. Lineo, o qual he muy comua em todo o Brasil, se não pode até agora descobrir por esse nome, e o mais seguro seria que V.M me mandasse o debuxo della, para se poder reconhecer com mais facilidade...”

Luis Pinto de Sousa, Governador da Capitania de Mato Grosso,
a Domingos Vandelli (1 de Novembro de 1770)

As imagens da Amazônia realizadas no período decisivo para a definição das fronteiras do Brasil Colonial são hoje sobejamente conhecidas tendo beneficiado de uma progressão quantitativa e qualitativa exponencial, sobretudo, nas últimas três décadas do século XVIII.

Se este acervo iconográfico está hoje satisfatoriamente divulgado, o conhecimento global dos seus autores, cujo arquivo biográfico é na generalidade rudimentar, é ainda insuficiente, nomeadamente na vertente das suas formações e aptidões, condições de trabalho, e inserção no contexto da época.

Procuramos no presente texto contribuir para ampliar a compreensão da vida e actividade dos desenhadores de viagens científicas permitindo uma melhor apreensão destes agentes fundamentais à tarefa de reconhecimento dos territórios ultramarinos.

O presente trabalho sublinha, por outro lado, a crescente importância da imagem como elemento informativo na administração do Império Português, nomeadamente nas relações com a América Lusitana nas várias vertentes que se assumem como prioridades governamentais ao longo da segunda metade do

¹ Este texto constitui a síntese de uma comunicação apresentada no Seminário *Landi no século XVIII, na Amazônia*, realizado em Belém do Pará, Brasil, em Novembro de 2003.

século XVIII, desde as representações do território – da cartografia aos prospectos de cidades e vilas – à fixação dos elementos dos três reinos da natureza na óptica de um “naturalismo económico” patrocinado pelo Estado e caracterizador do pensamento iluminista.

Procurar-se-á, deste modo, contextualizar essa produção gráfica, interpretando-a nas suas funções primitivas, reequacionando a sua utilidade, reconstruindo um discurso visual pouco compreendido na actualidade, consequência da saturação da reprodução destas imagens transformadas em *clichés* adicionadas com frequência como mero ornamento de textos desajustados à sua primitiva vocação e mesmo estranhos ao seu ciclo de geração.

A imagem científica na História da Arte e História das Ciências

Dada a sua evidente essência pluridisciplinar foi este artigo resultante da colaboração entre uma historiadora da ciência e um historiador de arte, combinando os dois vectores estruturantes da temática em análise².

Martin Rudwick foi um dos historiadores da ciência a tratar da integração entre as duas áreas, em seu estudo sobre a linguagem visual na geologia³. Rudwick constatou que eram raros os estudos em história das ciências que utilizavam outras linguagens para suas análises, além das linguagens verbais e matemática, fortemente valorizadas na hierarquia das instituições educacionais. A grande maioria dos estudos de história das ciências utilizava, quase exclusivamente, fontes escritas, sendo a componente visual que se lhe encontrava associada esquecida ou reduzida a um papel meramente ilustrativo ou mesmo de ornamentação. Poucas das imagens originais são reproduzidas, e quando isto ocorre, são muitas vezes utilizadas como extra-textos, desligadas da estrutura narrativa correspondente. Assim, na história das ciências nota-se um desequilíbrio entre a reflexão metodológica, e a consequente retenção de outros

² As divisões do conhecimento humano nos levam a alocar nosso estudo em determinadas áreas e subáreas do conhecimento, que nem sempre se adaptam completamente ao arcabouço conceptual de cada divisão. O estudo das imbricações entre arte e ciência, actividades culturais aparentemente tão díspares, ainda não encontrou um espaço definido que as contemple, nem na história da arte, nem na história das ciências.

³ RUDWICK, M. J. S., “The emergence of a visual language for geological science 1760-1840”. In: *History of Science* 14: pp. 149-195, 1976.

instrumentais analíticos, como a imagem e as colecções de espécimes naturais, como por exemplo os herbários, e respectivos catálogos⁴.

Este quadro, relacionava-se com a falta de uma tradição intelectual em que os modos de comunicação visual fossem aceites como essenciais para análises históricas e entendimentos do conhecimento científico⁵. Por outro lado o domínio da História da Arte tem vindo progressivamente a reivindicar, como objecto de estudo, a produção de imagens onde a componente informativa prevalece, nomeadamente no domínio que poderíamos classificar de *ilustração científica*, ampliando nessa direcção as fronteiras da disciplina.

A essência multidisciplinar deste universo de representações tem, todavia, motivado a aproximação entre os dois citados ramos de investigação que, mesmo associados, não esgotam todo o respectivo potencial, abrindo actualmente caminho a um leque mais vasto de investigadores.⁶

⁴ Sobre o papel dos catálogos de museus e qualidade das suas imagens no desenvolvimento das ciências naturais, veja-se o trabalho de FINDLEN, P., *Museum, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. Berkeley, University of California Press, 1996, e HELLYER, M., "The pocket museum, Edyard Lhwhd's Lithophylacium", in *Archives of Natural History* 23 (1): 43-60, 1996.

⁵ RUDWICK, M. J. S., "The emergence of a visual language for geological science 1760-1840". In: *History of Science* 14: pp. 149-195, 1976.

⁶ Analisemos sob este ponto de vista dois contributos de escolas diferentes. Nas comunicações apresentadas no volume editado com o sugestivo título *Picturing Science – Producing Art*, encontramos entre as vinte colaborações assinadas uma maioria de historiadores de arte (7) e da ciência (6), a par de historiadores da cultura (2), política (1), estudos de género (1), Filosofia da Ciência (1), Sociologia da Ciência (1) e ainda um artista plástico. Cf. JONES, C. A. e GALISON, P. (editors), *Picturing Science – Producing Art*, Routledge, London/New York, 1998. Se seguirmos outro exemplo de matriz francófona a dispersão revela-se muito maior, o que se justifica desde logo pela essência do encontro. Neste colóquio reuniram-se especialistas em Agronomia, Cartografia, Gravura, Fotografia, História Natural, História das Ciências e Tecnologia, Física, Matemática, Informática, Psicologia Clínica, Medicina, Neuro-Cirurgia, Paleontologia, Arqueologia, Gestão, etc. numa panóplia de apresentações que vão desde a reconstituição da escala dos terramotos através da análise das imagens realizadas na respectiva época, (cf. THOMPSON, M. e KOZAK, J., *Images des Tremblements de Terre du Passé*) até à importância das imagens via satélite para o estudo da arqueologia, ou das expressões diagramáticas na área da Gestão, da imageologia importante ramo auxiliar das Ciências Médicas, demonstrando a verdadeira expressão actual das combinações entre imagem e ciência. Cf. *L'Image et la Science, Actes du 115^e Congrès National des Sociétés Savantes*, Paris. Editions du C.T.H.S., 1992. Acrescentem-se a este elenco citado a título exemplificativo os trabalhos subscritos pelos autores do presente trabalho, como exemplo da aproximação entre a História da Arte e da Ciência, nomeadamente, FARIA, Miguel Figueira de, *A Imagem Útil* Lisboa, EDIUAL, 2001; e PATACA, Ermelinda: *Arte Ciência e Técnica na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Dissertação apresentada ao Instituto de Geociências da UNICAMP. Campinas, São Paulo, 2001, trabalho policopiado que se encontra em processo de publicação.

Da crescente necessidade da imagem – ver para crer

O intelecto: *Aparentemente há cor, aparentemente, doçura, aparentemente, amargor: realmente há apenas átomos e o vazio.*

Os sentidos: *Pobre intelecto, espera derrotar-nos quando é de nós que adquire a sua própria evidência.*

Demócrito, séc. V A.C.

O diálogo entre os sentidos e o intelecto proposto por Demócrito, Filósofo pré-socrático conhecido principalmente pelos químicos como inventor do conceito “átomo”, revela-nos uma concepção de ciência, designada materialista na filosofia grega, em que a construção da racionalidade se baseia na apreensão da realidade através dos sentidos. Durante o Renascimento, tal concepção retornará, assumindo o sentido da visão uma progressiva importância com o decorrer dos séculos. Para compreendermos a produção e a utilização de imagens nos mais diversos campos científicos, devemos retornar às bases epistemológicas da Revolução Científica do século XVII e à consolidação da ciência moderna. A aproximação entre as tradições científica e técnica, advinda dos artífices e artesãos superiores durante o renascimento, impulsionaram o surgimento de uma ciência fundamentada na razão, na experimentação e observação directa da natureza, diferentemente da ciência clássica que se baseava no estudo retórico das obras.

Acreditava-se, então, que o conhecimento era alcançado através dos sentidos (não somente de elaborações intelectuais sem observação da natureza), e deste modo a ocularidade torna-se parte determinante da cultura renascentista europeia. A representação gráfica produzia uma equivalência aceitável da natureza e do mundo: havia um pressuposto de que nossa descoberta do mundo e nossa capacidade de representá-lo, são presumivelmente uma só coisa⁷. Tal pressuposto era comum ao projecto de invenção de uma linguagem universal, às experiências de Bacon em História Natural e à representação visual.

Desde o século XVI surge uma nova cultura visual que levou ao advento de uma ciência baseada na observação da natureza e na experimentação. A história natural surge no século XVII com a necessidade de *ver antes de se*

⁷ ALPERS, S., *A arte de descrever*. São Paulo: EDUSP, 1999; CANJANI, Douglas, *Os vasos comunicantes. Usos do desenho instrumental na História Natural*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2000.

nomear, sendo impossível criar nomenclaturas aos seres sem observações. A valorização da vista na construção do conhecimento levou à prática da representação: os objectos vistos deviam ser representados, criando um vínculo entre a representação pictórica e o conhecimento natural. A história natural deixa então de se basear na grande recolha dos documentos e sinais para se fundamentar na observação directa da natureza⁸.

A construção de modelos imagéticos passou então a se incorporar à prática científica. Os cientistas passaram a aceitar que as imagens visuais faziam parte da linguagem científica e começaram a construir convenções gráficas condizentes com seus objectivos. Neste contexto de contemplação e descrição da realidade, a sistematização e a invenção dos métodos de representação gráfica, empreendidos durante o renascimento, foram de suma importância para a emergência da ciência moderna.⁹

Observar as Colónias através de Lisboa: A vocação das imagens nas expedições científicas e militares

Sendo a expressão visual uma reconhecida necessidade na cultura europeia, desenvolvida principalmente desde o renascimento e intensificando-se, no período em análise (século XVIII), a vulgarização da utilização da imagem com finalidades informativas e didácticas em Portugal, na complexa gestão do seu vasto universo imperial, viveu igualmente essa consciência gráfica renovada.

A vulgarização do recurso à imagem no relacionamento da administração central com as autoridades locais na gestão do império é imposta por necessidades objectivas detectadas nos mais diversos domínios, desenvolvendo a consciência da importância da constituição de um corpo de profissionais habilitados a corresponderem a essa crescente procura.

No conjunto das expedições setecentistas de carácter político, geográfico e naturalista, foi produzida uma gama considerável de imagens. Na realidade

⁸ FOUCAULT, M., *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. trad. port. São Paulo: Martins Fontes, s/d.

⁹ Cf. ROSSI, Paolo, *Os Filósofos e as Máquinas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. P. 38: “a invenção do método de rigorosa descrição da realidade natural, obra dos grandes artistas do século XV, tem para as ciências descritivas a mesma importância da invenção do telescópio ou do microscópio no século XVII”.

as *memórias* escritas que tinham monopolizado o relacionamento na rede informativa do império centrada em Lisboa, já não eram consideradas suficientes para o acompanhamento da evolução desse universo colonial. As cúpulas políticas, e depois a *intelligentsia* científica, queriam “ver”, as cartas do território fundamentais nos processos de fixação de fronteiras, mas também as plantas dos novos – ou renovados - centros urbanos no acompanhamento das medidas reguladoras da normalização urbanística intensificadas durante o período pombalino¹⁰.

Igualmente, os perfis das cidades e vilas, registrando o respectivo grau de desenvolvimento, são provas determinantes na defesa do princípio do *uti possidetis* no período em que se discutiam de novo as fronteiras no caso particular do Brasil.

Além dos reconhecimentos geográficos e medidas astronómicas necessários à cartografia, nas Comissões eram também realizados levantamentos concernentes à História Natural, com o registro dos animais, plantas, minerais e habitantes, devendo constar nos diários:

“os rumos, e distâncias das derrotas, as qualidades naturaes dos Paizes; os habitantes q. nelles vivem e os seus costumes: Os Animais, Aves, Plantas, Rios, Lagoas, Montes, e outras semelhantes cousas dignas de se saberem: pondo nomes de comum accordo a todas as que o não tiverem para que sejam declaradas nos Mappas, e Relações com toda a distinção: e procurando que as suas observações, e diligências sejam exactas, não só pelo que pertence a demarcação da Raya, e geografia do Paiz, mas também no q. pode servir para o adiantamento das Sciências, o progresso que fizerem na História Natural, e observações Physicas, e Astronómicas.”¹¹

Deste modo, a função geopolítica de reconhecimento territorial e demarcação de fronteiras se mescla com a necessidade de levantamentos de produtos de história natural para o desenvolvimento das ciências que tomavam corpo em Portugal à partir da segunda metade do século XVIII. Em qualquer

¹⁰ FARIA, Miguel Figueira de, *A Imagem Útil*, Lisboa, EDUAL, 2001, pág. 100; DOMINGUES, A., *Urbanismo e colonização na Amazônia em meados de setecentos: a aplicação das reformas pombalinas na capitania de S. José do Rio Negro*. sep. de: *Revista de Ciências Históricas, Universidade Portucalense*, 10: 263-273, 1995.

¹¹ Trecho do Artigo XX do “Tratado das Instruções dos Commissários da Parte do Norte”, assinado pelos embaixadores português e espanhol em 1752, *apud* REIS, A. C. F., *Limites e Demarcações na Amazônia Brasileira*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948: 177.

dos casos tornara-se evidente a consagração da complementaridade entre a informação escrita e a visual.

Para além dos permanentes fluxos de informação trocados com as administrações locais, o governo do Império precisava de proceder a levantamentos mais rigorosos, para sustentar as reivindicações territoriais em questão. Para concretizar essa necessidade, executar-se-iam um conjunto de expedições, realizados por equipas pluridisciplinares, de reconhecida competência científica e técnica que garantisse a fiabilidade dos levantamentos efectuados. Os domínios da astronomia, matemática, cartografia e desenho revelar-se-iam fundamentais nos trabalhos equacionados.

Acompanhemos, em seguida, alguns aspectos deste processo de reconhecimento do território colonial com especial atenção para o Grão-Pará.

As Comissões Demarcadoras de Limites

Na segunda metade do século XVIII a Amazónia recebeu uma renovada atenção nas políticas económicas portuguesas. Para o desenvolvimento da agricultura era necessária uma ampla investigação natural para o conhecimento de novas espécies e a aclimação de alguns géneros agrícolas, como o arroz, o café, o anil, etc. Era prioritário, por outro lado, proceder a um amplo levantamento territorial e humano tendo em vista o enquadramento da mão-de-obra indígena na agricultura e assegurar a posse do território. As investigações iniciais foram realizadas numa série de expedições científicas e militares que percorreram grandes extensões do território Amazónico na segunda metade do século XVIII.

Cabe aqui ressaltar a importância das Comissões Demarcadoras de Limites referentes aos tratados de Madrid (1750) e de Santo Ildefonso (1777). A elaboração e a execução das expedições para reconhecimento territorial referentes a esses tratados seguiam a geopolítica colonial. Deste modo, o comando destas missões era delegado nos Governadores e Capitães Gerais das duas unidades administrativas da América Portuguesa. A do Estado do Grão-Pará e Maranhão, sediado em Belém, ficou sob a responsabilidade de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, e a do

Estado do Brasil, sedado no Rio de Janeiro permanecem sob tutela de Gomes Freire de Andrade.

Mendonça Furtado organizou as informações, baseando-se em todos os elementos recolhidos durante as Comissões Demarcadoras, gerando “uma preciosa informação acerca dos problemas da demarcação e de quais seriam os melhores limites a defender”.¹² Quando o Tratado de Santo Ildefonso foi negociado em substituição ao de Madrid, a nova Comissão recuperou essas informações, dispostas principalmente no “Systema das Demarcações da parte Norte aprovado por Sua Majestade quanto ao Rio Negro”, escrito por Mendonça Furtado em 1758, e que era, na verdade, um resumo de tudo quanto tinha sido feito pela primeira comissão, elaborado com o fim de orientar futuros trabalhos demarcatórios. Os grandes levantamentos geográficos e naturalísticos empreendidos na Primeira Comissão Demarcadora de Limites (1750) serviram de base documental para os acordos entre as duas potências¹³.

A Segunda Comissão Demarcadora de Limites partiu em 1780 com 516 pessoas. De Lisboa vieram alguns engenheiros, cartógrafos e matemáticos, formados na Universidade de Coimbra e nas Aulas Militares portuguesas. Nesta segunda comissão há uma preponderância de técnicos portugueses, ao contrário das comissões referentes ao Tratado de Madrid, e a produção de memórias, mapas, desenhos e coleções de história natural também é de dimensão considerável.

As instruções que os técnicos receberam para executarem as duas referidas expedições foram muito semelhantes, tendo sido escritas por Mendonça Furtado para a comissão de 1755 e aditadas por Pereira Caldas em 1780¹⁴. Embora as Comissões Demarcadoras de Limites fossem diferenciadas quanto à composição e formação de seus integrantes, a similaridade de objectivos, a uniformização

¹² REIS, A. C. F., “Os Tratados de Limites”, In: HOLANDA, S. B. de (dir.), *História Geral da Civilização Brasileira*. T. I, v. 1. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989, p. 373.

¹³ PATACA, Ermelinda Moutinho; SANJAD, Nelson, “As fronteiras do ultramar: engenheiros, matemáticos, naturalistas e artistas na Amazônia, século XVIII”. Texto apresentado no ESOCITE em 2000, aguardando publicação nos *Anais*. Veja-se, igualmente, o estudo de DOMINGUES, A. *Viagens de exploração geográfica na Amazônia em finais do século XVIII: Política, Ciência e Aventura*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1991.

¹⁴ Ver a “Instrução para os Astrónomos e Geographos, que hão de ir daqui para o Rio Negro”, assinada por Mendonça Furtado em 1754 e aditada por João Pereira Caldas em 1780. *Apud* REIS, A. C. F., *Limites e Demarcações na Amazônia Brasileira*, p. 272.

da escala e a participação de alguns profissionais nas duas comissões leva-nos a crer que devem ser estudadas de maneira conjunta.

A organização da primeira expedição consciencializou o Governo português da situação lacunar existente relativamente ao corpo técnico necessário à concretização dos objectivos da viagem. É neste contexto que são expedidas instruções ao corpo diplomático sediado na Europa tendo em vista a respectiva contratação. António José Landi, como é sabido, é integrado neste processo de recrutamento internacional¹⁵.

As Viagens Filosóficas

As comissões demarcadoras se associam, em grande medida, à elaboração de uma Viagem Filosófica para o reconhecimento das potencialidades naturais e colecta de colecções zoológicas, botânicas, mineralógicas e etnográficas para abastecer o Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda. As primeiras citações de Domingos Vandelli, médico italiano, lente de História Natural e Química na Universidade de Coimbra e idealizador das viagens Philosophicas, sobre as viagens para as colónias são de 1777¹⁶, coincidente com a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso. Ciente da necessidade dos levantamentos naturalísticos, Vandelli sugere, em 1778, que um naturalista acompanhasse as expedições demarcadoras de fronteiras e que o jardineiro botânico, Júlio Mattiazzi¹⁷ ficasse no Rio de Janeiro para colectar e enviar os produtos naturais para o Real Museu

¹⁵ Veja-se em MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho, *António José Landi (1713/1791), Um artista entre dois Continentes*, Lisboa, FCG, 2003, pp. 640-650, a útil compilação dos documentos destinados às referidas contratações.

¹⁶ Em uma carta enviada ao marquês de Angeja, Domingos Vandelli defendia “a grande utilidade, que se seguiria ao Estado e à Nação ... mandarem também alguns naturalistas de Profissão”. Impedido pela debilidade da sua saúde de, pessoalmente, “ir descobrir ao novo mundo as imensas riquezas que ignoramos, e que são invejadas pelos estrangeiros” Vandelli defendia que a sua incapacidade podia ser suprida por alguns dos seus discípulos “que cursando há seis annos a Faculdade podem ser utilmente empregados n’ esta nova expedição tão gloriosa para Portugal” (*Jornal de Coimbra*, num. LXVIII, parte I, art. II, p. 47. Lisboa: Imprensa Régia, 1818).

¹⁷ Na época da construção do Jardim Botânico de Ajuda, Júlio Mattiazzi auxiliou Vandelli na execução das obras. Posteriormente, foi contratado como administrador e Jardineiro Botânico do Jardim Botânico. Mattiazzi foi de grande importância para as Viagens Filosóficas, pois recebia as remessas de colecções zoológicas, botânicas, etnográficas, desenhos e memórias que estavam sendo produzidas. É-lhe igualmente atribuído o desenho do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. Em 1794, quando os membros da expedição já tinham retornado a Lisboa, Alexandre Rodrigues Ferreira assume o cargo de administrador do Jardim Botânico de Ajuda.

de Ajuda. Deste modo, verificamos que a elaboração das Viagens Filosóficas estava fortemente vinculada às Comissões Demarcadoras de Limites¹⁸.

Os planos de Vandelli registariam alterações de fundo. Inicialmente a Viagem Filosófica com destino ao Pará, previa uma equipa constituída pelos seguintes elementos: Alexandre Rodrigues Ferreira¹⁹ com as funções de dirigir (“regular”) a viagem, preparar os diários, inspeccionar a manufactura de desenhos, fazer as remessas de produtos naturais, etc.; Manuel Galvão da Silva seria o auxiliar Ferreira, cuidando da “economia doméstica” e inspeccionando a preparação de animais e herbários; e por fim, Ângelo Donati seria incumbido de fazer os desenhos que Ferreira determinasse²⁰. A referida expedição à Amazónia, seria em 1782, integrada num plano mais ambicioso que previa mais três viagens, que partiram em 1783 para as colónias portuguesas na África, na América e na Ásia. Nestas expedições se averiguaria as potencialidades naturais no conjunto do Império Português.

O naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira, que desde o início estava sendo preparado para comandar a expedição para o Estado do Grão-Pará, manteve a missão prevista no plano inicial. No dia primeiro de Setembro de 1783, a expedição parte de Lisboa, nas Charruas Águia e Coração de Jesus, em direcção à Belém. Para além de Ferreira que comandava, integravam a equipa o jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo e os desenhadores José Joaquim Freire e Joaquim José Codina.

O naturalista Manoel Galvão da Silva que, como referimos, estava sendo preparado para auxiliar Ferreira na Amazónia, parte numa expedição para Goa e Moçambique. O naturalista-desenhador Ângelo Donati, desliga-se também

¹⁸ DOMINGUES, A., *Viagens de exploração geográfica na Amazónia em finais do século XVIII: Política, Ciência e Aventura*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1991. Ver também os estudos de REIS, A. C. F., *Limites e demarcações na Amazónia Brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948; REIS, A. C. F., “Limites e demarcações na Amazónia Brasileira”. *Revista Trimensal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. 244 (3): 3-103, 1959.

¹⁹ Alexandre Rodrigues Ferreira nasceu na Bahia em 1756 e morreu em Lisboa em 1815. Matriculou-se na Universidade de Coimbra em 1774 e recebeu o grau de bacharel em Filosofia natural em 1778. Em 1779 obteve o grau de doutor em *Filosofia*. Posteriormente foi empregado no Jardim Botânico de Ajuda, onde fazia demonstrações de História Natural. Após a expedição, em 1794, foi contratado como administrador do Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda, onde trabalha juntamente com Domingos Vandelli na sistematização dos produtos naturais e elaboração de uma *História Natural das Colónias*.

²⁰ *Memoria sobre a viagem do Pará p.a o Rio das Amazonas, da Mad.ra, athe Matto Grosso, voltando pelo Rio dos Tocantins p.a o Pará*. S.d. Manuscrito do IEB/USP, coleção Lamego.

da missão à Amazónia, partindo para Angola, sob o comando de Joaquim José da Silva.

Finalmente, o naturalista João da Silva Feijó, que acompanhou Ferreira na viagem preparatória de 1779 às minas de carvão de Buarcos, parte para as ilhas de Cabo Verde como naturalista.

Os planos iniciais de enviar um naturalista ao Rio de Janeiro se concretizaram igualmente com a organização de uma expedição científica. Luís de Vasconcelos e Souza, Vice-Rei do Brasil que chega ao Rio de Janeiro em 1780, planeja e determina a *Expedição Botânica* que foi comandada pelo Pe. José Mariano da Conceição Velloso, entre 1783 e 1790, com o objectivo de fazer os levantamentos naturais na capitania do Rio de Janeiro, em especial no que dizia respeito à flora²¹. Esta expedição científica também se relacionava, em grande medida, aos levantamentos territoriais empreendidos pela Segunda Partida das Comissões Demarcadoras do Sul, comandadas por Luís de Vasconcellos e Sousa.

As relações entre estas expedições de carácter naturalista e geopolítico, aparecem na contratação dos técnicos empregados nas duas expedições. Luís de Vasconcelos e Sousa relata a Martinho de Melo e Castro que no Rio de Janeiro apenas alguns oficiais do Corpo de Engenheiros estariam disponíveis para os serviços das Comissões Demarcadoras de Fronteiras, referindo que o ajudante José Correia Rangel estava ocupado com as pesquisas de História Natural, ou seja, possivelmente com os desenhos da *Expedição Botânica* de Fr. Velloso, enquanto outros oficiais estavam disponíveis para os serviços demarcatórios²². Esse ajudante de engenheiro trabalhou simultaneamente na produção de desenhos de história natural e de mapas e perspectivas de fortificações militares, resultantes dos trabalhos das Comissões Demarcadoras de Fronteiras ou trabalhos de carácter militar para a defesa do território colonial²³.

²¹ Não podemos, no entanto, desconsiderar os trabalhos zoológicos e mineralógicos resultantes desta expedição.

²² Ofício de 23 de Dezembro de 1784. AHU – Rio de Janeiro, Cx. 124, D. 10006.

²³ É bem vasta a produção cartográfica de José Correa Rangel, como consta na Base de Dados de Mapas da LUSODAT (www.ifi.unicamp.br), mas nos limitaremos aqui a citar o *Plano topographico e individual que comprehende os Arroyos de Chuy, de S. Miguel de Itaym e do Baeta: as lagoas da Mangueira e Merim, e Lingoas de Terra que medeão entre ellas e Costa do mar e seus arredores em o qual se manifestão as linhas de Divisão pertencentes aos Dominios das Coroas de Portugal e de Espanha estabelecidas pelos primeiros Commissarios das mesmas Coroas no anno de 1784 em comprimento do Tratado Preliminar de limites na America Meridional do 1º de*

A ênfase que de início estava sendo dada à Amazónia e ao Rio de Janeiro, toma posteriormente uma dimensão imperial. Tendo como centro de comando a Lisboa metropolitana, as relações entre as diversas partes do Império reforçaram-se através dos citados levantamentos geográficos e naturalísticos. Os técnicos deste conjunto de expedições produziram uma vasta gama de representações, que foram utilizadas pelos administradores locais e metropolitanos nas negociações dos tratados, servindo como base para o planeamento urbanístico da região amazónica, na construção e reconstrução de vilas e cidades. Os levantamentos realizados no Pará, conglomeraram muitos outros elementos nomeadamente no domínio da história natural, utensilagem rural, levantamento das populações e seus costumes, etc.

O modelo ideal do naturalista desenhador

No conjunto de elementos que compunham as diversas expedições filosóficas que referimos, apenas Angelo Donatti correspondia ao tipo ideal preconizado por Domingos Vandelli: o do naturalista-desenhador. Numa das *instruções* que dirigiu aos naturalistas manifesta essa opção:

(...) “Daqui se collige quam indispensáveis são aos Naturalistas os conhecimentos da Trigonometria plana, e risco das plantas, e Pintura: porque ainda que aquelles se podem supprir levando consigo hum homem instruido na Mathemática como Engenheiros, e aos últimos indo acompanhando de hum Pintor, nem, sempre isto he praticável: tanto porque aquelles podem faltar, como tem mostrado a experiência, em quanto à Pintura como porque as plantas que ha mais exactas são as que nos derão os que ao mesmo tempo erão Philosophos e Pintores.”²⁴

Os naturalistas formados na Universidade de Coimbra, depois da introdução da reforma pombalina, podem ter beneficiado de alguma instrução

outubro de 1777. Exemplar do Arquivo Histórico do Exército Brasileiro. Pelo título deste mapa, verificamos que este oficial trabalhava na produção de mapas para as Comissões demarcadoras de Fronteiras. Além de fazer alguns dos desenhos de plantas da *Flora Fluminensis*, este oficial também produziu o *Mappa botanico para uzo do Ilmo. e Exmo. Sr. Luis de Vasconcellos e Souza, vice rey do esto. do Brazil*. BNRJ. Esta obra contém desenhos dos principais caracteres botânicos das Classes de Lineu e serviria para a orientação do Governador Luis de Vasconcellos e Souza.

²⁴ VANDELLI, Domingos, *Viagens Filosóficas ou Dissertação sobre as importantes regras que o Filosofo naturalista, nas suas peregrinações deve principalmente observar. Por D. V.* 1779. ACL – cod. 405.

na arte do desenho, mas de modo informal, já que aquela disciplina apenas se encontra no currículo do curso de matemática²⁵. Alexandre Rodrigues Ferreira, terá realizado mesmo alguns desenhos durante o seu trabalho de campo, na viagem filosófica de treino feita às minas de Buarcos²⁶, espécie de trabalho prático complementar da formação universitária obtida em Coimbra. Apesar do *diário* deste exercício não ter sido localizado, podemos verificar esta prática de produção de imagens em viagens realizadas com a mesma finalidade por outros naturalistas, como Joaquim de Amorim e Castro, que visitou a mina da Figueira e escreveu um diário, acompanhado de dois desenhos²⁷.

Os esforços de Vandelli em fazer frutificar o seu tipo ideal de naturalista-desenhador não viriam, contudo, a confirmar-se na prática, constituindo-se em excepção e não em regra. Esta realidade não seria, por outro lado, suprida pela formação de artistas em número suficiente que correspondessem às necessidades detectadas.

Ao longo desse último quartel do século XVIII, assistimos a uma consensual reivindicação de várias origens sublinhando a carência de profissionais competentes para garantirem a produção de imagens relativas ao planeado levantamento colonial.

O citado Joaquim Amorim de Castro, na sua correspondência para a Real Academia de Ciências de Lisboa, denuncia a carência:

²⁵ Mesmo na disciplina de Matemática, embora criada anteriormente Isabel Policarpo só identifica a sua actividade a partir do ano lectivo de 1840-1841. Cf. POLICARPO, Isabel – “Os professores de desenho científico na Universidade de Coimbra (séculos XIX e XX)” In: Actas do Colóquio *A Universidade e a Arte*, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1993, pág. 296.

²⁶ Alguns estudiosos da obra de Alexandre Rodrigues Ferreira, como o geógrafo João Ribeiro Mendes, referem-se a este diário. Ao se referir às habilidades gráficas do naturalista, este geógrafo cita o seguinte: “Dentre as cartas geográficas autógrafas, a “Porção do Rio Negro entre as duas Villas de Barcellos e Obidos, segundo a antiga carta do Estado”, citada no “Ensaio de Cartographia Brasileira”, extraído do Catalogo de Historia do Brasil, 1883, sob nº 365, *confrontada com os vários desenhos da Mina de Carvão de Buarcos, pela identidade no traçar e colorir ilustra uma de suas muitas facetas, documentadamente*”. In: MENDES, J. R., *Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira – Geógrafo (Ensaio de Síntese). Tese apresentada ao X Congresso Brasileiro de Geografia em 1944*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1945, p. 4.

²⁷ CASTRO, Joaquim de Amorim e, *Memória de Joaquim de Amorim e Castro mandado pelo seu sabio mestre e senhor Domingos Vandelli, a observar o augmento da Mina de Figueira dividida em duas partes. Na primeira se mostra, augmento da mina, e juntamente a bondade do carvão q~ presentem.te se extrahe. Na segunda a fabricação da caparроза com m.ta cōmodidade junto a mina. E finalm.te se faz menção da descoberta de huma nova mina junto à crapinhaira*. Academia de Ciências de Lisboa (ACL): Série azul, cod. 376, p. 124-138.

“Pelos primr.os navios, q~ ficão a sair tenho deliberado enviar tudo a Academia, assim como o primeirº tomo das descripçoens botanicas, q~ tenho concluido: se eu tivesse desenhadores mais exatos, e habitudos a explicar as plantas debaixo das vistas da botanica teria consideravelm.te augmentado os meos trabalhos: os que existem neste territorio, são comtudo pouco sufficientes pª os refferidos fins p.r falta dos conhecimtos compet.es, porem não ha remedio se não lançar mão delles pª explicarem os productos naturaes do modo possivel.”²⁸

A falta de qualidade dos registos gráficos que acompanham as memórias de Amorim e Castro são uma constante, sendo normalmente executadas por *amadores*, sem qualquer formação, para garantir os níveis técnicos indispensáveis ao exercício da função.

A constatação de Castro era, porém, sentida na generalidade. Os exemplos sucedem-se. Apresentamos, em seguida, uma pequena recolha centrada sobre os naturalistas então, cativos, nas tarefas de levantamento planeadas por Vandelli, que nos permite uma mais correcta avaliação da situação.

João da Silva Feijó, referia relativamente ao levantamento da flora do Ceará, que se propunha realizar:

“A minha particular inclinação ao estudo da Botânica tem-me conduzido a examinar, alguma coisa deste fértil país: ele me oferece vastissimo campo para uma interessante flora, se Vossa Excelência for servido dignar se de mandar me providenciar com alguns livros, que me são necessarios, como são a Edição do Gmelin, e a Encyclopedia Botanica de Frabicius e o auxilio de um desenhador.”²⁹

Nas viagens lançadas para outras zonas do Império a situação era análoga.

Durante a expedição para Moçambique, Manoel Galvão da Silva reclamava frequentemente, em sua correspondência, que o jardineiro e o desenhador António Gomes não estavam cumprindo suas tarefas. Porém, quatro meses após a morte do referido riscador, que sucumbira a uma febre a 9 de Março de 1787, Manoel Galvão da Silva, queixa-se da impossibilidade de cumprir suas funções como naturalista e reclama um novo artista:

²⁸ AC, Processo do associado Joaquim de Amorim e Castro, carta de Joaquim de Amorim e Castro sem data para a Academia de Ciências de Lisboa, referindo-se que enviaria produções para o Museu da mesma.

²⁹ Silva Nobre, Geraldo da. *João da Silva Feijó: um naturalista no Ceará*. Fortaleza: Instituto Histórico do Ceará, 1978. p. 179-180. Apud: SILVA, Clarete Paranhos da & LOPES, Maria Margaret, “Uma leitura contextualizada da “memória sobre a capitania do Ceará (1814)” do naturalista João da Silva Feijó (1760-1824)”. www.triplov.com/hist_fil_ciencia/feijo/Clarete.html.

“Suplico a V. Ex^a queira dignar-se de remediar esta falta de desenhador, sem o qual não posso dar hum passo, não só no Reyno Vegetal, mas em tirar a Carta Geografica das terras por onde passar. Eu não sei riscar; o que posso fazer é tomar as Latitudes e as Longitudes dos Lugares, tão certas como mas derem dois maos Sextantes que tenho, enquanto de Inglaterra não chegão instrumentos de Mathematica, que mandei buscar”

Note-se a necessidade exposta de desenhadores para o estudo da botânica e elaboração de cartas geográficas, práticas essenciais nas viagens científicas. No caso desta missão em Moçambique, a falta de um riscador teria, inclusive, direccionado em parte o objecto de estudo de Galvão da Silva que, impossibilitado de fazer seus estudos botânicos, se teria voltado para os estudos mineralógicos, como ele próprio refere em seu diário de viagem:

“As febres intermitentes que logo comecei a padecer no segundo dia da minha chegada à Tette, e que durarão athe o principio de outubro, a falta de dezenhador, a estação impropria para as herborizações, tudo concorreo para intentar meramente aplicar-me ao conhecimento das minas, logo que me senti com algumas forças...”³⁰

Por seu turno Manoel Arruda da Câmara assume a tarefa de desenhador, na falta de técnicos com aptidão para a arte, retornando com algum sucesso ao tipo ideal defendido por Domingos Vandelli, não deixando, porém, de solicitar a contratação de um riscador:

“Remetto a V. S. Essa carta incluza para fazer entregar ao amigo Fr. José da Conceição Vellozo, juntamente essa Memoria sobre a cultura de algodão, fructos que tenho colhido de experiencias e observações do tempo, em que me tenho empregado neste negocio: a carta vai aberta, para que V. S. Veja a tal memoria, e depois a faça entregar ao amigo D. José Vellozo, para ou lela a Academia, ou fazer o que V. S. E elle por melhor determinaçam: nella verá duas estampas illuminadas, huma da flor do algodão, outro do gafanhoto cristado, Prillus ovistatus, mais outras quatro especies de gafanhotos, e huma especie de percevejo, todos estes animaes perseguidores dos algodões, muito commoda, inventada por mim, em que poupei a mão de obra aos agricultores de mais de 20 rs. Além de outras vantagens muito, interessantes, como na mesma memoria pode V. S. Ver, alem disto tao bem desenhei os engenhos de assucar...

Humas das couzas, que me hé mais necessario, hé hum desenhador, e hum escrevente; pois que eu não posso absolutamente desempenhar os tais officios de

³⁰ SILVA, Manoel Galvão da. *Diário ou relação das Viagens Filosóficas, que por ordem de S. M. tem feito nas terras da jurisdição da vila de Tete*. Senna, 4 de Julho de 1788. Manuscrito do IHGB, Lata 33, doc. 2.

compozitor, desenhador, e escrevente; p.a desenhador já tenho hum em vista; peso a V. S. encarecidam.te, q~ não perco occasião de o tiver opportuna, de fallar ao Il.mo S.or D. Rodrigo a esse respeito, pois contão incomparavelmente será mais rápido o progresso, que farei.”³¹

O mesmo Manoel Arruda da Câmara não deixa de sublinhar a sua concordância com Vandelli, relativamente à necessidade do domínio do desenho pelos naturalistas:

“A figura que se vê no vol. I p. 203 das *Amenidades Academ.*, foi muito mal dezenhada, de sorte que de nenhum modo condiz com a descrição exactissima: isto acontece cômumente aos naturalistas, que não sabem desenhar, fiando-se nos dezenhos de pintores, que deixão escapar miudezas, que fazem com tudo caracteres essenciaes.”³²

A possibilidade de José Joaquim Freire em permanecer em Belém após o término da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira permitem-nos recolher semelhante ponto de vista, agora na órbita política, através da referência explícita do Governador Francisco de Souza Coutinho a essa carência:

“O desenhador Jozé Joaquim Freire me disse haver pertendido de Sua Magestade a Mercê do Officio de Sellador da Alfândega, que serve Silvestre Jozé dos Santos: Elle certamente he bem digno da Protecção de V. Ex^a, e principalmente porque com o mesmo Ordenado que prezentemente tem, e o rendimento deste Officio sendo Sua Magestade Servida poderia vir a ensinar o Desenho nesta cidade, onde não há quem possa copiar senão muito imperfeitamente qualquer Mappa, Risco ou Planta, que muitas vezes se precisa remetter, sobre tudo porém V. Ex^a disporá o que for mais conveniente ao Serviço de Sua Magestade”.³³

Para além da contratação de técnicos estrangeiros a resposta a esta crescente necessidade tinha sido dada com recurso a soluções alternativas, nomeadamente aos “práticos” de formação militar com patente de engenharia ou artilharia, e aos referidos amadores que eram arregimentados sem qualquer preparação para a função.

³¹ Carta de Manoel Arruda da Câmara para Domingos Vandelli. Pirauhá. 11/12/1797.

³² ACL Manuscrito da CÂMARA. Manoel Arruda da. *Memória sobre a cultura dos algodoeiros*. 1797. p. 91.

³³ Carta de Francisco de Souza Coutinho para Martinho de Mello e Castro, quando Ferreira acompanhado de Codina e Freire retornavam para Lisboa. Belém em 15 de Outubro de 1792. BNRJ Manuscritos, 21, 2, 24 documento 24.

A Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda – preparação de desenhadores para as Viagens Filosóficas

A primeira resposta organizada a esta carência, de que os exemplos apontados constituem uma breve amostragem, seria a criação de uma aula de desenho³⁴ adida ao Jardim Botânico em 1780, especialmente vocacionada para o desenho de história natural.

Este estabelecimento vinha enriquecer o complexo museológico instalado na Ajuda, procurando criar uma equipa de desenhadores com competências específicas, a exemplo do que acontecia noutras cortes europeias.

Note-se, que a criação desta unidade formativa, “casa do risco” como seria intitulada na época, teria uma função pragmaticamente voltada para a produção com número fechado de aprendizes e formação remunerada, como era timbre das aulas de desenho criadas no período pombalino, inscrevendo-se, ainda nessa mesma lógica, embora já formalmente constituída no reinado de D. Maria I, e antecedendo em cerca de um ano a abertura da primeira Aula Pública de Desenho, fundada sob a égide da mesma monarca em 1781.

A Casa do Risco do Real Jardim Botânico seguiria, deste modo, os passos de outros estabelecimentos de formação artística integrados em que predominava o exercício do desenho aplicado, em concordância com as necessidades da entidade anfitriã. Se no período pombalino as sedes de actividades industriais foram as principais destinatárias da instalação ou revitalização de aulas de desenho, desde a Casa da Moeda e da Fundação do Arsenal até às fábricas das sedas, estuques e à Imprensa Régia, a grande novidade que deve ser realçada neste caso, é a inserção da presente “casa do risco”, num domínio novo ligada a um *Museu* e a uma área de conhecimento científico emergente à época: a História Natural.

Seguindo o habitual modelo do anterior consulado pombalino, a sua constituição não obedeceu a um plano prévio, estruturando-se a partir das necessidades práticas registadas, neste caso os trabalhos liderados por Vandelli, num processo de crescimento orgânico do próprio complexo museológico real instalado na Ajuda.

³⁴ Defende-se aqui o conceito de aula de desenho dada a comprovada existência de um assinalável número de aprendizes, embora a terminologia predominantemente utilizada seja “Casa do Risco”.

Antes da criação formal da aula, já dois desenhadores trabalhavam no Jardim Botânico da Ajuda. A informação é de Domingos Vandelli que refere que os dois artistas “*estavão no jardim para o risco do mesmo e que taobem trabalhavão em huma muito util obra para facilitar o estudo da Botanica, e consistia nas figuras de todas as frutificações dos generos das plantas athe agora conhecidas*”³⁵.

Seguir-se-ia a abertura da casa do risco em momento também descrito objectivamente por Vandelli:

“Por ocasião de copiar-se huma colleção de riscos de plantas do Perú e Chyli, que vierão no Gallião que foi tomado pelos inglezes na ultima guerra, vierão da fundição tres habeis dessinadores, que unidos com dous outros que estavão no jardim [...] derão principio com alguns aprendizes a actual casa do risco”³⁶.

Partindo de necessidades objectivas – o “risco” do próprio jardim, o desenho das “frutificações dos géneros das plantas” e as cópias das imagens da viagem ao Peru dos rivais espanhóis Ruiz e Pavón – Vandelli, acabaria por conseguir dotar o Jardim Botânico de uma escola de desenho de História Natural, fundamental, dadas as já detectadas carências, para as campanhas que se propunha levar a termo: por um lado um levantamento dos territórios coloniais sob o ponto de vista do “naturalismo económico”, principio que centralizava a atenção dos outros estados europeus e relativamente à qual a vertente visual se tornara indispensável; por outro, perfilava-se a edição de uma *História Natural das Colónias* de iniciativa régia, projecto que não faria sentido equacionar sem a componente iconográfica, consensualmente exigida nos principais centros científicos contemporâneos.

Com efeito, a publicação de obras de História Natural desprovidas das necessárias ilustrações, ou com reproduções inexactas, era alvo da crítica do meio científico. O alemão Link, em viagem a Portugal nos finais de Setecentos, a propósito da obra *Flora Cochinchinensis* publicada pelo jesuíta João de

³⁵ Cf. *Relação da origem e estado presente, do Real Jardim Botânico, Laboratório Químico, Museu de História Natural e Casa do Risco*. IAN/TT, Ministério do Reino, Maço 444, caixa 555.

³⁶ Cf. *Relação da origem e estado presente, do Real Jardim Botânico...* Esta memória de Domingos Vandelli que divulgámos nos trabalhos supracitados continua a ser fundamental para o entendimento da génese dos estabelecimentos artísticos da Ajuda.

Loureiro (1710-1791), comentava sem rodeios o trabalho do referido autor: «não trouxe d'aquella região desenhos bem feitos, nem herbários; e d'esta sorte sucede que a sua compilação botânica é obra que tem de ser refeita»³⁷.

Embora já tenhamos tratado do tema noutros trabalhos³⁸ a localização de um novo conjunto de desenhos inéditos nos fundos do Museu Bocage, permitiu-nos estabelecer novos dados relativamente à história da Casa do Risco do Real Jardim Botânico da Ajuda.

A datação que apresentam (1780), o título da obra, *Flora America Meridionalis*³⁹, e o número de desenhos distribuídos pelos quatro volumes⁴⁰ que a compõem, levam-nos a formular a hipótese de estarmos em presença das cópias, até aqui não localizadas, dos desenhos da viagem de Ruiz e Pavon ao Chile e ao Perú.

Por outro lado, no inventário dos trabalhos realizados naqueles estabelecimentos artísticos, a referida compilação fixa-se como a primeira obra conhecida, antecipando-se, inclusive, ao manuscrito intitulado *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais*. Lisboa, Ano de 1781, conservado igualmente no Museu Bocage, trabalho ilustrado com desenhos aguarelados de Angelo Donati e Joaquim José Codina.

Este aspecto não é de modo algum irrelevante, dado permitir identificar a equipa primitiva do Real Jardim Botânico, visto a quase totalidade dos referidos desenhos da referida *Flora America Meridionalis* se encontrarem devidamente assinados, o que nos permite em simultâneo avaliar o contributo de cada um dos artistas como se pode apreender no quadro seguinte.

Sobre os sete desenhadores que colaboraram na *Flora...* temos conhecimentos desiguais, constituindo a presença de um deles, no contexto do desenho de história natural, Manuel Piolti, uma revelação absoluta.

Mas identifiquemos, em breve síntese, os artistas em questão. Tomando como ponto de partida a respectiva formação podemos, desde logo, dividi-los

³⁷ Cf. RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Scientificos [...]* vol. II, Lisboa, 1872, pp. 28.

³⁸ Sobre a questão veja-se FARIA, Miguel F., "Os estabelecimentos artísticos do museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira." In: *Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. Ciclo de Conferências*. Lisboa: Academia da Marinha, 1992. p. 33-71.

³⁹ Arquivo Histórico Museu Bocage (AHMB), Reservados 2.

⁴⁰ A quase totalidade dos desenhos concentram-se apenas em três volumes da obra sendo o quarto do conjunto descritivo das espécies representadas, apresentando apenas o habitual frontispício desenhado que é comum a toda a série. Essa é a razão pela qual apenas se apresentam três volumes no quadro adiante produzido.

em dois grupos. Um primeiro de formação *arsenalista*, no qual se incluem Cipriano Moreira da Silva, José Joaquim Freire e Manuel Tavares da Fonseca e muito provavelmente Joaquim José Codina. Um segundo de origem mais incerta de não-arsenalistas onde se reúnem dois artistas de origem italiana, os já citados Manuel Piolti e Angelo Donatti, que conferem maior substância à colónia transalpina sediada na Ajuda, em torno do mentor do projecto, Domingos Vandelli, e seu braço direito, o jardineiro Júlio Mattiazzi. Neste caso a formação de base é mais difusa, mas certamente diversa do teor industrialista observado no primeiro grupo, oriundo do ambiente fabril da aula de desenho, gravura e lavra de metais da fundição do arsenal real do Exército.

Acrescente-se que o percurso posterior de Piolti viria a fixá-lo noutra órbita artística, a de “pintor cenográfico”⁴¹, enquanto que a declarada polivalência de desenhador-naturalista de Ângelo Donati, o elegia como único exemplo do tipo-ideal defendido por Vandelli.

⁴¹ Manoel Piolti, embora nascido em Lisboa, descendia, por via paterna, de italianos, estando integrado na colónia transalpina da capital. Façamos, a propósito, uma breve resenha biográfica. Filho de Francisco Piolti, natural de Milão, e de Maria Inácia da Ressurreição, nasceu poucos dias depois do grande terramoto em 8 de Novembro de 1755. Foi padrinho de Baptismo, Petronio Mazzoni, maquinista dos Teatros Régios de Lisboa, casado com Ana Maria Piolti. Em 1780 compôs desenhos da *Flora America Meridionalis* no Jardim Botânico da Ajuda. Foi discípulo de Jacome Azzolini. Na década de 1780 trabalhava, simultaneamente como desenhador de história natural na Casa do Risco da Ajuda e como pintor cenógrafo. Em 4 de Julho de 1791, Vito Modesto Azzolini, filho do arquiteto Jacome Azzolini, foi admitido como discípulo na Casa do Risco do Jardim Botânico para aprender Arquitectura, sendo entregue por Julio Mattiazzi a Manoel Piolti, “para cuidar na Sua Instrução” Cf. Museu de Ciências da Universidade de Lisboa, *Livro de registo dos decretos, portarias, avizos, e outras regias determinaçoens, que baixão ao Real Jardim Botânico, Laboratorio Chimico, Museo, e Casa do Risco*. Folha I, nº 1. No libreto para a ópera de “Attalo re di Bitinia”, levado à cena na Ajuda em 17 de Dezembro de 1791, Piolti já figura como autor dos cenários o que se repetiu nas três óperas representadas em Salvaterra no Carnaval de 1792. Após as Viagens Philosophicas, Piolti trabalhou na execução de cópias de prospectos e desenhos de Animais. No volume de “Prospectos de cidades, vilas...” que actualmente se conserva no Museu Nacional do Rio de Janeiro, há algumas cópias com assinatura à lápis: “Tavares” e “Piolti”. Em 18 de Março de 1805 foi contratado no Real Palácio da Ajuda, “encarregado das decorações”, por ordem do Visconde de Santarém, recebendo 15600 réis por dia útil. Em 30 de Julho de 1807, Piolti recebeu 4.685\$845 réis como “pagamento das ferias, e despezas das obras de pintura da decoração da Casa do Docel, e decoração da Camera de S. Mag.de no Real Palacio de Mafra, e da Obra de Pintura pertencente ao Teatro no Convento do mesmo Real Palacio”. Cf. CABRAL, Alfredo. do Vale, “Alexandre Rodrigues Ferreira. Noticia das obras manuscritas e inéditas relativas à viagem filosófica do Dr. A. R. F., pelas capitánias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783-92)”. *Anais da Biblioteca Nacional* 1: 103-129 e 222-247, 1876; 2: 192-198, 1877; 3: 54-67 e 324-354, 1878; COSTA, Luis Xavier, *Ensino das Belas Artes nas obras do Real Palácio da Ajuda: 1802 a 1833; memória apresentada a Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1936; MACHADO, Cirilo Volkmar, *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores e esculptores, architetos e gravadores portugueses, e dos estrangeiros que estiverão em Portugal*. 2ª Edição. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

Por último salientemos, ainda, o pouco conhecido Joaquim José da Silva do qual se sabe ser o mais antigo elemento do corpo de artistas em acção no Real Jardim Botânico.

A ausência de coerência interna que se verifica neste grupo ajusta-se, de resto, mais apropriadamente ao espírito da época de maior inclinação generalista, num contexto de difícil consolidação de especializações, para as quais não existia nem mercado, nem a cultura de patrocínio público que o justificasse. A história efémera dos estabelecimentos artísticos do Real Jardim Botânico viria a confirmar a tendência.

É presumível que os dois desenhadores a que se refere Vandelli, que já se encontravam no Real Jardim antes da chegada dos arsenalistas, fossem o já citado decano Joaquim José da Silva e Manuel Piolti, aos quais se poderá associar Donatti que, na lógica de Vandelli, poderia estar classificado na ordem dos naturalistas e, assim, omissos do grupo inicial de artistas elencados.

Chegariam, então, no ano de 1780, os arsenalistas: Cipriano da Silva, José Joaquim Freire, Manuel Tavares e Joaquim José Codina, o que representa o acréscimo de um elemento aos três citados por Vandelli⁴². Sabemos, agora, que Cipriano da Silva terá vindo para do Arsenal com funções diversas dos restantes, cabendo-lhe o papel de formador, o que o coloca num plano superior e o poderá ter excluído da rotina adoptada naqueles estabelecimento que o futuro trajecto viria a confirmar.

Estas pequenas variantes não afectam de modo algum o essencial que agora nos importa reter. No Real Jardim Botânico da Ajuda funcionaria, a partir de 1780, um corpo de desenhadores, associando-se à produção gráfica as tarefas inerentes à formação de novos artistas, cuja principal actividade era o desenho de espécies naturais e em cujo horizonte se perfilava o levantamento da história natural do império colonial português, acção a executar directamente sobre o terreno, no âmbito de expedições filosóficas a partir do plano elaborado por Domingos Vandelli.

A colocação de um conjunto de desenhadores sob tutela de um naturalista era, como já foi referido, uma situação nova no panorama nacional, tanto do ponto de vista artístico como do científico.

⁴² A favor da hipótese de Codina ser igualmente oriundo do Real Arsenal do Exército contabiliza-se a respeitável colónia de operários existentes na Fundação com aquele apelido.

A expectativa da criação de novas áreas de especialização gráfica é, então, legítima, aproximando os desenhadores do campo do desenho científico e de História Natural, segundo os padrões exigidos pela internacionalização das linguagens eruditas da época, nomeadamente nos exercícios gráficos de representação das espécies botânicas, área prioritária no conjunto de disciplinas agregadas na renovada Filosofia Natural.

Na ausência de naturalistas-desenhadores, procurava-se suprir a carência existente com a modelação das aptidões dos desenhadores à função, através da aprendizagem dos rudimentos da ciência apreendidos em acção no desenho das espécies, exercício realizado com a colaboração do corpo de naturalistas sediados na Ajuda sob comando de Vandelli.

Os citados álbuns da *Flora* constituem modelo exemplar deste tirocínio. Na verdade o seu conteúdo coloca-nos, numa primeira análise, perante um catálogo de plantas da América do Sul que, ao longo da sua execução, terão certamente servido na generalidade de elemento de estudo e treino aos artistas sediados no Jardim, e particularmente aos desenhadores destinados a integrarem a equipa da viagem filosófica ao Pará.

Acrescente-se, porém, que os referidos álbuns incluem duas espécies de imagens. Um conjunto reduzido de desenhos alegóricos que servem de frontispícios aos diversos volumes, e um outro predominante de espécies botânicas, podendo este segundo dividir-se em dois subgrupos: o das imagens coloridas a aguarela e dos desenhos exclusivamente executados a nanquim⁴³. No quadro a seguir quantificamos o número de imagens de cada categoria produzidos pelos desenhadores:

	Desenhos coloridos				Desenhos a nanquim			
	Volume 1	Volume 2	Volume 3	Total	Volume 1	Volume 2	Volume 3	Total
M. Tavares	23	12	8	43	5		20	25
M. Piolti	17	8	11	36				
A. Donati	14	14	18	46				
Cipriano	24	4	16	44	2			2
J. J. Freire	10	13	10	33				22
J. J. Codina	8	15	7	30	3	19		
J. J. Silva	-	4	-	4				49
Total	96	70	70	236	10	19	20	

⁴³ Não nos alongaremos, por agora, na descrição dos quatro volumes que compõem a referida *Flora*..., guardando o aprofundamento da matéria para uma próxima oportunidade.

A presença das imagens que preenchem o primeiro grupo que, claramente, não tem um espírito científico, confere ao conjunto uma vertente de amadorismo gabinetista em concordância com o local onde se acolhiam: as colecções da Ajuda cuja função inicial tinha sido, recorde-se, a educação do príncipe real.

Este seria um equilíbrio, entre outros, que Vandelli terá tido necessidade de manter permanentemente, por um lado a constituição de colecções reais com a recolha alargada de matérias primas para o respectivo jardim botânico e museu de História Natural e, por outro, o desenvolvimento de um programa de investigação no âmbito do ideário do já citado “naturalismo económico” a par do intercâmbio de espécies e de informações científicas com outros naturalistas europeus e da planificação de uma História Natural das Colónias.

O citado conjunto de frontispícios [Fig. nº1 e nº2] são bem a prova desse equilíbrio. Neles se encontra sintetizada a conjugação destas preocupações, construindo um teorema de construindo uma cenografia, em que embora predomine um idealismo exótico à europeia, estimulando e facilitando um exercício de contemplação deleitosa, não esquece, por outro lado, de fixar um “Teatro da Natureza” a partir da representação das respectivas espécies, num exercício fisionómico liberto de preocupações taxionómicas e mais conduzido pelo gosto cultivado pelas elites da época de um paisagismo utópico pré-romântico, num paradoxo que não constitui contradição se entendermos o contexto específico que orientou a compilação.

Os desenhos de História Natural de Biblioteca Pública do Porto

As associações entre as Comissões de Demarcação de Fronteiras e as viagens de cunho naturalístico, especificamente a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira à Amazónia, configuram-se, inclusive, na produção de desenhos de história natural e de arquitectura.

As associações entre esses personagens, revelam-se na doação dos desenhos de arquitectura de Landi para o Museu de História Natural, como aparece nos álbuns de desenhos correspondentes à Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, onde existem vários *prospectos* de arquitectura da sua autoria, que invariavelmente receberam uma legenda manuscrita pelo naturalista baiano de que transcrevemos um elucidativo exemplo: «*Espacato*

do interior da Capella de S. João. Inventou-o, gratis, o Capitão Antonio Joseph Landi, Arquitecto Regio e deu-o p^a o Real Gabinete de História Natural»⁴⁴.

Têm-lhe sido atribuídos várias séries de desenhos. nomeadamente o álbum, datado de 1771, dos *Debuxos pertencentes ao Palácio q.o Illmo. e Exmo. Sr. Fernando da Costa de Ataíde Teive, Governador e Capitam General da Cidade de Belem do Grão Pará mandou nella edificar por ordem de Sua Magestade F.*⁴⁵ e, no âmbito da História Natural, o texto *Descrizione de Varie Pianti, Frutti, Animali, Passeri, Pesci, Biscie, Rasine, e Altre Simile cose che Ritroviamo in questa Capitania del Gran Pará*⁴⁶; um conjunto de desenhos conservados na mesma biblioteca do Porto⁴⁷ e ainda a colecção de desenhos aquarelados de História Natural existente na Casa da Ínsua (Penalva do Castelo)⁴⁸.

Da extensa bibliografia entretanto acumulada sobre Landi⁴⁹ salientem-se os contributos de Isabel Mendonça, nomeadamente, *Um Album de desenhos dedicado a D. José I de Portugal – uma atribuição ao artista bolonhês Giuseppe António Landi*⁵⁰, e sobretudo, *António José Landi (1713 - 1791) – Um artista entre dois continentes*⁵¹. No primeiro para além da novidade assinalada no título respectivo, a referida autora rebate as atribuições a Landi dos citados conjuntos de desenhos de História Natural da Biblioteca Pública do Porto e da Casa da Ínsua, assunto depois desenvolvido no segundo título (volume I, pp. 283-298). Na realidade a análise estilística dos acervos referidos parecem dar razão ao ponto de vista expresso pela autora aproximando os conjuntos mais do registo

⁴⁴ *Viagem Filosófica. Iconografia. Volume 1 – Antropologia e Geografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.

⁴⁵ B.N.L. Reservados, Coleção Pombalina, Códice 740.

⁴⁶ B. P. P. cód. 542. O microfilme deste manuscrito foi reproduzido, com baixa resolução gráfica de difícil leitura em MEIRA FILHO, A., *Landi esse desconhecido (O naturalista)*, Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1976. O texto foi transcrito e traduzido em: PAPAVERO, Nelson (et. alii). *Landi. Fauna e Flora da Amazônia Brasileira*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2002.

⁴⁷ B. P. P., Cód. 1200.

⁴⁸ Cf. ADÓNIAS, Isa, *Fauna e Flora Brasileira, Século XVIII*, Rio de Janeiro, Odebrecht S.A., 1986.

⁴⁹ Destacamos o trabalho de Augusto Meira Filho, que divulgou os dois primeiros conjuntos iconográficos em Landi *esse desconhecido (o Naturalista)*, s. l., Conselho Federal de Cultura, 1976, que vale sobretudo pela *fortuna critica* ensaiada à data da edição.

⁵⁰ Dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995.

⁵¹ Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

amador, do que do trabalho de um artista com escola, o que nos levou a admitir o conjunto da Ínsua num trabalho em publicação sobre o assunto⁵². A subtracção destes dois conjuntos ao inventário das obras de Landi não invalida, porém, a sua prestação como desenhador naturalista facto de resto comprovado documentalmente, e que se enquadra na descrição de funções com que foi inicialmente contratado. Acrescentemos mais alguns elementos sobre esta questão.

Numa carta em italiano enviada do Pará a 20 de Janeiro de 1770, dirigida a Lisboa a Domingos Vandelli, Landi revela a sua ligação ao centro operacional localizado no Jardim Botânico da Ajuda e vocacionado, como sabemos, ao levantamento dos produtos naturais das colónias portuguesas, projecto desenvolvido sob o patrocínio da Coroa. No referido documento Landi afirma textualmente:

“Já fiz um livro de plantas do natural e teria desenhado um maior número se tivesse aqui encontrado um daqueles Mecenas que muitas vezes se encontram noutras partes e já a esta hora teria posto em boa forma tantas por mim recolhidas as quais consistem em flores (...) ramos secos, e sementes que quase são infinitas ainda que não se saiba até agora nem a designação nem o valor. Por fim devo-lhe dizer que será necessário recomendar aos senhores capitães dos navios a carga dos mesmos porque apesar de o saberem muitas vezes fazem-se difíceis”⁵³.

Esta militância de Landi em temas naturalistas encontra-se, por outro lado, confirmada no *Inventário do Real Gabinete de História Natural [...]* redigido, em 1794, por Alexandre Rodrigues Ferreira⁵⁴, onde se revela a existência, no acervo da respectiva biblioteca, de uma obra de «Antonii Josephi Landi»: *Icones Plantarum Paraensium*, título esclarecedor quanto ao respectivo conteúdo e compatível com as outras informações documentais existentes.

⁵² cf. “A Realização da natureza: o contributo dos “amadores” no reconhecimento visual da natureza brasileira na segunda metade do século XVIII e início do século XIX”, Comunicação ao Colóquio Internacional «De Cabral a D. Pedro», Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Março de 2000, coordenação Beatriz Nizza da Silva e Ângela Domingues, texto ainda inédito e que publicaremos oportunamente.

⁵³ O referido documento conserva-se, entre outros, no Arquivo Histórico do Museu Bocage (CN/K-1) e foi-nos revelado por João Carlos Brigola, a quem agradecemos duplamente dado ter-nos oferecido também a tradução para português do original italiano.

⁵⁴ FERREIRA, A. R., *Inventário Geral e Particular de todos os productos naturaes, e artificiaes, Instrumentos, livros, utensiz e moveis pertencentes ao Real Gabinete de Historia Natural, Jardim Botânico, e suas Casaz annexas*. Lisboa, 8 de Novembro de 1794. Códice – 21,1,10.

O desaparecimento desta obra pode estar relacionado com as “requisições” de St. Hilaire, durante a ocupação francesa de Lisboa. Esta ideia confirmar-se-ia, apenas, em parte. Efectivamente o título encontra-se na relação dos “objectos apartados por Geoffroy Saint-Hilaire, no gabinete da Ajuda, e mandados para o Museu de Paris pelo general Junot em 1808”, publicada por Barbosa du Bocage em 1862.⁵⁵ Informa-nos, ainda, o mesmo zoólogo, que presidiu às negociações compensatórias do saque francês que, da lista apresentada, onde se incluíam colecções dos três reinos da natureza e cinco manuscritos, apenas estes últimos teriam sido devolvidos a Portugal em 1814. Neste conjunto encontravam-se os álbuns dos *Specimen Flora America Meridionalis*, os manuscritos de Frei José Mariano da Conceição Veloso e um último intitulado “*Plantes du Pará*”, provalvemente o trabalho de Landi, que até a data, porém, não foi localizado nas colecções museológicas da Faculdade de Ciência de Lisboa.

No já citado texto *Descrizione de Varie Pianti...* Landi faz citações explícitas a desenhos de plantas e animais, criando descrições típicas em história natural baseadas na associação texto-imagem. Deste modo, fica claro que Landi constitui uma colecção de desenhos botânicos e zoológicos de espécies do Pará⁵⁶.

Analisemos, então, o espólio existente na Biblioteca Publica do Porto, tanto das imagens cuja autoria como é sabido se encontra ainda hoje envolvido em polémica, quanto do texto *Descrizione de Varie Pianti* de autoria do arquitecto, como consta no próprio título.

O referido conjunto foi recentemente objecto de uma exposição, em cujo catálogo se associavam os desenhos ao espólio gráfico da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, sendo mesmo formulada a hipótese por de serem da autoria de um dos desenhadores da expedição: Joaquim José Codina ou José Joaquim Freire⁵⁷.

⁵⁵ Cf. BOCAGE, J. V. Barbosa du, *Instrucções Praticas sobre o modo de colligir; preparar e remetter productos zoologicos...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, pp.66-67.

⁵⁶ FARIA, Miguel F., *Imagem Útil*, Lisboa: EDIUAL, 2001, pp. 159-160.

⁵⁷ *Zoologia e Botânica do Brasil*, Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 2000 (catálogo de exposição). Veja-se texto de introdução de Isabel Godinho, pp. 14-15.

Embora a questão seja sob o nosso ponto de vista de somenos importância não subscrevemos tal possibilidade.⁵⁸

A dimensão irregular dos desenhos, a ausência de planos explicativos e de esquadrias de referencia para os gravadores, a ingenuidade do desenho e a oscilação cromática das aguadas, numa paleta nada comparável ao rigor dos desenhadores da viagem filosófica, levam-nos a afastar Freire ou Codina da autoria do espólio em análise levando-nos a confirmar o primitivo parecer em que colocávamos os desenhos do Porto no grupo, por inventariar, de trabalhos de amador, executados longe da indispensável orientação do naturalista.

Acrescentemos, ainda, a diferente qualidade dos desenhos de zoologia da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, onde pode e deve ter havido mãos de auxiliares em acção, o que justifica a ausência de assinatura nos originais em grande parte do espólio. Logicamente nem todos os desenhos servem de padrão de comparação. Mas a nossa divergência na atribuição colhe também aspectos do ponto de vista científico, desde logo pela total ausência dos cíclicos comentários lançados pelo naturalista responsável pela expedição, na sua inconfundível caligrafia, que aparecem em muitos desenhos de zoologia da colecção de Ferreira.

Por outro lado na análise comparativa entre os desenhos do espólio do Porto e o texto *Descrizione de Varie Pianti...*, constatamos que a maioria das espécies descritas não corresponde às imagens. No texto os vegetais são numerados até o nº 77, descrições de espécies que correspondiam a desenhos, pois há referências alusivas a eles. No manuscrito, após no nº 77 vêm escrito:

*“Fine delle descrizioni di quelle piante che sono dissegnate nel libro. Al presente seguirano le altre da me uiste, e com alcuna attenzione considerate. [Fim das descrições daquelas plantas que estão desenhadas no livro. Seguirão agora as outras vistas por mim, e consideradas com alguma atenção]”*⁵⁹.

Esta alusão mostra que o livro tinha provavelmente 77 de riscos de plantas, o que não coincide com os números dos desenhos do Porto. Nas descrições

⁵⁸ Sobre o conceito de autoria nos desenhos de História Natural, veja-se, por exemplo o que ficou dito no trabalho *A Imagem Útil*, pp. 38 a 44 e 180.

⁵⁹ LANDI, Antonio José, *Descrizione de Varie Pianti, Frutti, Animali, Passeri, Pesci, Biscie, Rasine, e Altre Simile cose che Ritroviamo in questa Capitanía del Gran Pará*. In: PAPAVERO, Nelson (et. alii), *Landi. Fauna e Flora da Amazônia Brasileira*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2002, p. 103.

dos animais, não há numerações e referências explícitas a imagens no texto de Landi.

A escolha dos vegetais descritos não obedece um objectivo muito claro. O autor não se ocupou, apenas, de vegetais úteis, utilizados na alimentação, na agricultura ou na medicina, como é o caso do referido conjunto de desenhos de plantas da Biblioteca Pública do Porto. Algumas das espécies eleitas seguem, porém esse critério utilitarista, como é o caso do café, do cacau, da goiaba, do cupuaçu, etc. Essa prática era comum nos “herbários” renascentistas, reunidos por alguns naturalistas italianos, conhecidos por Landi, como Mattioli⁶⁰ e Aldrovandi⁶¹, citados quando se refere ao mamão:

“Se fosse uiuo il Mattioli, o l’Aldrouandi, non sò in quale numero mettessero questa bella Pinata, se fra li arbori, o pure fra li arbustri, perchè uero è che cresce alla altezza di trenta, e più Palmi, ma à poi tanto mole il suo Caude, che si taglia com un semplice coltello. [Se fossem vivos Mattioli ou Aldrovandi, não sei em que classe poriam esta bela planta, se entre as árvores, ou antes entre os arbustos, porque se é verdade que cresce à altura de trinta e mais palmos, é entretanto tão mole o seu caule, que se corta com um simples facção]”⁶²

Observamos, então, como eram feitas as descrições e classificações de Landi. As plantas eram classificadas pelo seu tamanho como árvores, arbustos e ervas. É interessante citar o exemplo do caju, que Landi divide em duas “qualidades” da mesma espécie, de acordo com seu tamanho:

⁶⁰ Pier Andrea Mattioli nasceu em Siena a 12 de Fevereiro de 1501 e morreu de Peste em Trento em 1577. Além de seus escritos em medicina, como um tratado sobre a sífilis (Morbo Gálico), Mattioli traduziu a obra *Geographia* de Ptolomeu e a obra de Dioscórides (*di pedacio Dioscoridae Anazarbo libri cinque della historia et materia medicinale, tradotta in lingua volgare italiana da M. Pietro Andrea Mattioli Senese Medico.*). Para mais informações biográficas, consultar PAPAVERO, Nelson (et. alii), *Landi. Fauna e Flora da Amazônia Brasileira*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2002, p. 233-4 e GREENE, Edward Lee, *Landmarks of Botanical history*. Stanford: Stanford University Press, 1983, pp. 798-806.

⁶¹ Ulisse Aldrovandi nasceu em Bolonha em 11 de Setembro de 1522 e faleceu na mesma cidade em 1605. Entre seus dados biográficos, destacamos aqui a fundação de um museu em 1568 e um jardim botânico que dirigiu juntamente com Cesare Odoni. Aldrovandi publicou pessoalmente apenas os quatro primeiros volumes de uma grande obra sobre história natural, o resto foi editado e terminado por outros compiladores. Para maiores informações biográficas deste naturalista, consultar: PAPAVERO, Nelson (et. alii), *Landi. Fauna e Flora da Amazônia Brasileira*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2002, pp. 234-5.

⁶² LANDI, *op. cit.*, p. 135.

“n. 1. Caggiù – è arbore frutifera, e hà di due qualità: il primo cresce alla altezza delli Arbori comuni e il secondo è Arbusto e di questi se ne ritrouano selue ripiene. Li frutti sono uguali senon che questi ultimi sono più piccoli, e più dolci delli altri. [É árvore frutifera, e tem duas qualidades: a primeira cresce da altura das árvores comuns e a segunda é arbusto e destas encontram-se bosques repletos. Os frutos são iguais, a não ser que estes últimos são menores, e mais doces do que os outros]”.⁶³

Esse tipo de classificação levava a atribuição de diferentes qualidades de uma mesma espécie de acordo com o local, clima e topografia do terreno estudado onde o vegetal poderia desenvolver-se diferentemente e como foi observado por Landi no caso do caju.

Alguns vegetais descritos não são conhecidos pelo autor, que não indica seu nome. Muitos destes foram escolhidos pela sua beleza. A estética é sobrevalorizada na escolha dos vegetais e nas descrições de Landi, condizendo com o conhecimento da obra de Mattioli, que era conhecida principalmente pelas belas estampas⁶⁴. Landi ressalta sempre a beleza das plantas e suas partes, como folhas, flores e frutos, como aparece na descrição de uma palmeira:

“ n. 36 – É una palma, che uidi nata nell’acqua, e nom era più alta di cinq Palmi mà a dire il uero, per la bellezza delle sue foglie, e per la uiuacità de suoi collori, tanto acerbi che maturi, mi parea degna di essere collocata a libro. [É uma palmeira, que vi nascer na água, e não era mais alta de que cinco palmos, mas a dizer a verdade, pela beleza de suas folhas, e pela vivacidade de suas cores, tanto imaturas quanto maduras, parecia-me digna de ser colocada num livro.]”⁶⁵

Descartada a possibilidade dos desenhos do Porto terem sido elaborados por Landi para acompanhar o *Descrizione de varie piante...* levantamos a hipótese destes desenhos terem sido feitos para acompanhar o texto elaborado

⁶³ LANDI, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁴ Edward Lee Greene assim se refere à obra de Mattioli: “*The most admirable folio of Italian iconography of that period – one in important particulars superior to the tomes of Brunfels and of Fuchs, and containing many more plates than both of those together – was edited by him whose name heads this chapter, a man who, in his own time and subsequently, was called the Brunfels of Italy.*”. In: *Landmarks of Botanical history*. Stanford: Stanford University Press, 1983. P. 798.

⁶⁵ LANDI, *op. cit.*, p. 91.

por Luis Pinto de Souza Coutinho⁶⁶, governador do Mato Grosso entre 1768 e 1772. A esse governador Landi dedica seu manuscrito *Descrizione de Varie Pianti*.

Essa possibilidade se assenta na correspondência trocada entre o Governador e Domingos Vandelli. Em uma carta escrita de Vila Bela em 1 de dezembro de 1771, Luís Pinto de Souza relata a Vandelli que estava fazendo uma obra de história natural que era acompanhada de desenhos:

“... Sempre hey de mostrar a V. M. m.as plantas, aves, animais, peixes, e Amfibios exactam.te dezenhados, q.do ahi chegar; com a sua descrição, syshematica, na forma do methodo do S.r Lyneu”⁶⁷

Nesta referência poderíamos descartar a hipótese dos desenhos do Porto serem os citados pelo governador, pois ele diz que as espécies seriam classificadas pelo Sistema de Linneu, o que não aparece nos desenhos. Porém, as descrições e classificações apareceriam, provavelmente, no texto que acompanharia a obra. Note-se, por outro lado, que a caligrafia das anotações nos desenhos é igual à das cartas do governador. Outra evidência assenta no tipo de vegetais representados. A maioria das espécies de plantas não é necessariamente da Amazônia, mas comuns no Brasil, das quais muitas eram gêneros agrícolas. Isso condiz com a proposta do governador em compor: “*hum catalogo de todas as plantas mais famozas do Brazil; com os lugares das suas produçoens, e por ele se poderá V. M. prover do q. lhe faltar, e parecer mais util.*” Com a representação de espécies utilizadas na alimentação no Brasil e que não eram necessariamente nativas, como o quiabo de origem africana, a cana de açúcar da Ásia Meridional, o Tamarindo da África e o gengibre da Índia. Isso reforça, ainda mais, a impossibilidade desses desenhos terem sido

⁶⁶ Luis Pinto de Souza Coutinho nasceu em 6 de Novembro de 1735 e morreu em 14 de Abril de 1804. Foi o 1º Visconde de Balsemão, Cavaleiro da Ordem de Tosão de Ouro na Espanha, Grão-Cruz da Ordem de São Bento de Avis, Tenente General. Após seu governo no Mato Grosso, seguiu com importantes cargos na política portuguesa. Foi Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Guerra em 1788 e dos do Reino em 1800. Era sócio da Academia de Ciências de Lisboa, tendo publicado um artigo no Tomo V das *Memórias Econômicas da Academia de Ciências de Lisboa*, intitulado “Memoria sobre a descrição physica e economica do logar da Marinha Grande”. In: SILVA, I. F. da; ARANHA, P. V. de Brito, *Diccionario bibliographico portuguez. Estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil. Continuados e ampliados por Brito Aranha*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858-1923. V. 5, p. 315.

⁶⁷ Arquivo Histórico do Museu Bocage, CN/B – 93.

feitos por Freire e Codina, que desenhavam no campo espécies nativas, e não exóticas aclimatadas.

Além da escolha de espécies de nomeada importância económica, a ênfase dada aos frutos e às partes comestíveis dos vegetais revela os objectivos de composição da obra. Na maioria dos desenhos os frutos são representados isoladamente e alguns destes são dissecados e apresentados em seu interior, mostrando a disposição das sementes e do fruto. A representação dos frutos condiz com sistemas de classificação.

Em alguns casos, como o açaí, foram representados isoladamente os frutos que são usados na preparação de uma bebida, e o palmito utilizado na culinária e extraído do caule. No caso da cana-de-açúcar o caule, utilizado para a extracção do caldo, também foi representado em corte.

Muitas das espécies representadas foram referidas pelo governador em sua carta à Vandelli, como a mangaba (estampa nº 49), a goiaba branca (estampa nº30) e o jambo (estampa nº17). Estas frutas foram cultivadas e estudadas pelo governador, que as levou para o Mato Grosso, onde as aclimatou:

“... e mande v.m. pedir do Pará a sem.te do beribá, q he outra espécie de Atta, dos cúbios, das sorvas de Serpa, das ginjas do Pará que são mui boas frutas, dos abacattes, das mangabas, goiabas brancas, figos da terra, e jambos, eu mandarei daqui as plantas, que tenho nascidas, e o genipapo.”

Destes vegetais, chamamos a atenção para a referência à variedade da goiaba – da cor *branca* (poderia também ser vermelha) representada no desenho e citada pelo governador, que confirma mais fortemente a autoria dos desenhos. No texto *Descrizione de varie piante...* Landi refere-se à goiaba, mas não faz nenhuma distinção em relação às variedades: da cor branco ou vermelha, o que nos evidencia, mais uma vez, que esses desenhos não acompanhavam o texto de Landi.

Considerações finais

Como vimos, os artistas que frequentavam a Casa do Risco da Ajuda foram despachados nas expedições científicas: Freire e Codina vão para a Amazônia e Donati para Angola. Além destes desenhadores, António José e António Gomes, artistas que não encontramos referências da sua passagem

pela aula do Real Jardim Botânico, partem para Angola e Moçambique. Temos aqui um corpo de cinco artistas para suprir a necessidade do *desenho em viagem*. Destes artistas pesava-se apenas José Joaquim Freire regressara com vida a Lisboa. Sabemos, agora, que Joaquim José Codina também regressou à Metrópole tendo apenas falecido em 1794.⁶⁸

Esta alta taxa de mortalidade, comum em expedições científicas da época, determinou a produção iconográfica de cada uma das Viagens Filosóficas, havendo um total desequilíbrio qualitativo e quantitativo entre as expedições enviadas ao Brasil e a África.

O conjunto gráfico produzido pelos desenhadores da Ajuda destacados na Amazónia, José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, constituem hoje a principal fonte visual para o conhecimento da vida humana e da natureza do Pará Setecentista.

Grande parte deste espólio destinava-se à edição de uma obra de *História Natural do Pará* de Alexandre Rodrigues Ferreira, integrada num projecto mais ambicioso de uma História Natural das Colónias Portuguesas, coordenada por Domingos Vandelli, obra monumental destinada a afirmação da imagem iluminada da Monarquia Portuguesa capaz de patrocinar e executar um trabalho de tal expressão técnica e artística capaz de rivalizar com outros trabalho de aparato no universo editorial da Europa contemporânea.

O malogro desse projecto devido, sobretudo, à conjuntura internacional derivada da revolução francesa e suas consequências militares, manteve inéditos os trabalhos dos referidos artistas e no mais completo anonimato os seus nomes.

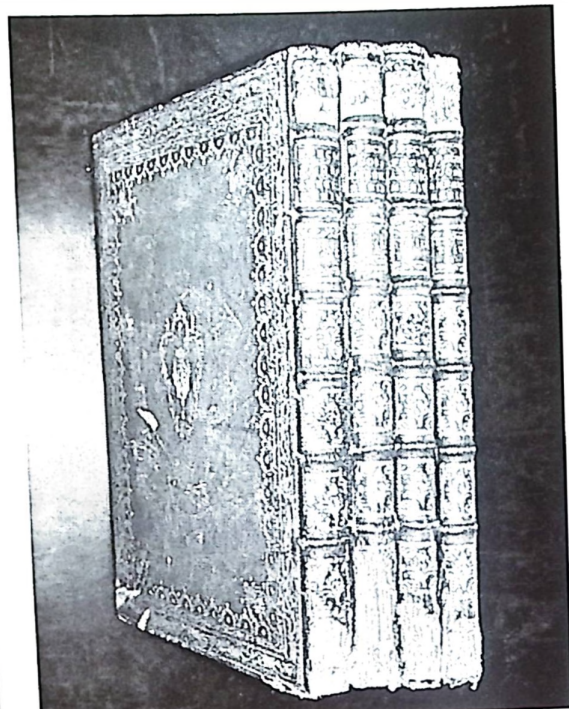
A dispersão do espólio e a descontextualização das imagens, das memórias manuscritas a que se destinavam, aprofundou o desconhecimento da sua valia e significado. Na actualidade o acervo gráfico em questão, embora já legitimamente emancipado dos textos que acompanhava tornando-se em fonte viva e directa da reconstrução do passado paraense, deve, porém, ser estudado

⁶⁸ Corrigimos desde já o lamentável equívoco criado por SIMON, William, *Scientific Expeditions in the Portugueses Overseas Territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the intellectual-scientific community of the late Eighteenth Century*: Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1983, p. 45, que indicava inclusivamente as datas aproximadas da sua morte e o local exacto da sepultura sem, porém, jamais precisar a fonte da sua informação. A dúvida permaneceu até agora sendo finalmente esclarecida pela descoberta do respectivo registo de óbito, contributo da Dra. Cristina Dias, à qual agradecemos o acordo da respectiva divulgação no apêndice documental que se segue no final do presente texto. Publicaremos, em breve, o documento comprovativo da morte de Codina, em 1794.

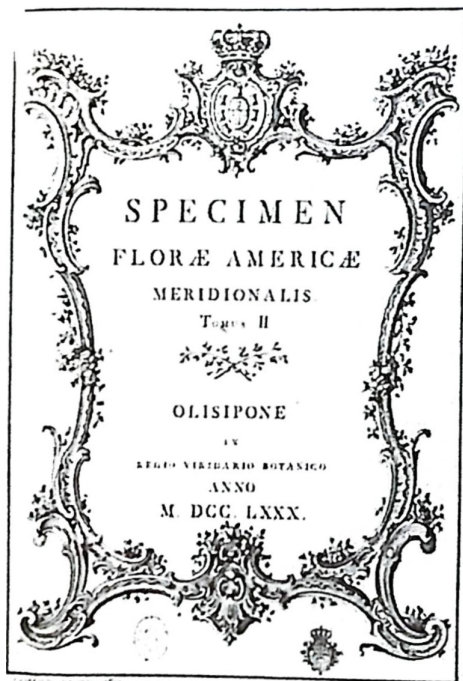
reintegrado nas primitivas funções para que foi produzido. Só dessa forma se poderá devolver a merecida dimensão da obra do naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira, e, por outro lado, sistematizar os quadros político-económicos, naturais e artísticos do Pará no derradeiro período colonial à luz dessas informações, escrita e visual, que se complementam.



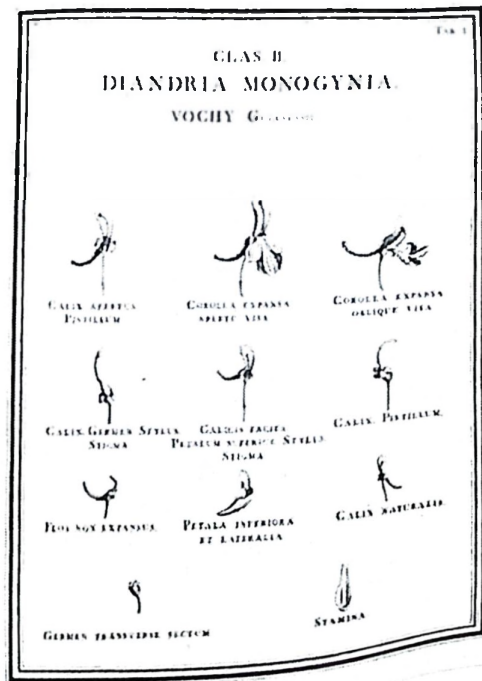
Specimen Florae Americae Meridionalis, Olisipone In Regio Viridario Botanico. Ann M.DCC.LXXX, 1780. Museu Zoolófilo Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I



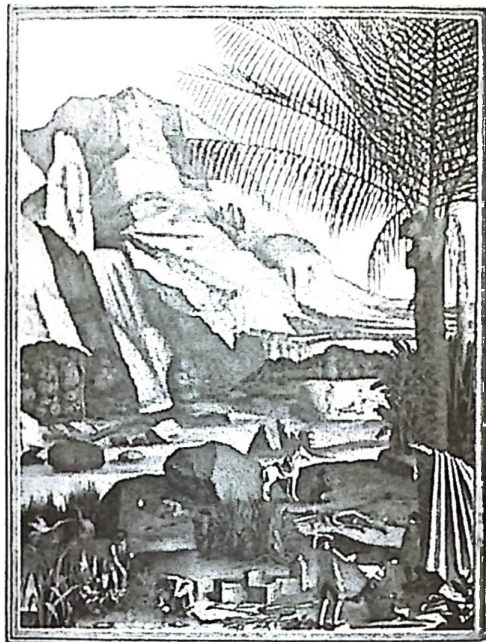
Specimen Florae Americae Meridionalis, 1780. Museu Zoolófilo Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I a Vol IV.



Cipriano da Silva. Frontispício a Nanquim, 37x 26,3 cm. Museu Zoolófilo Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I. [Subs.: "CYPRIANNO DA SILVA, AFES"]



Cipriano da Silva. Desenho a nanquim, 39x 28 cm. Museu Zoolófilo Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB. I, 2 [Calceolaria Pinnata] [Subs.: "CYPRIANNO DA SILVA, AFES"]



Angelo Donati. Specimen Florae Americae Meridionalis.
Desenho a aguarela, 38,2 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage,
Lisboa. Res. 2/1, Vol. I. [Subs.: "ANGELO DONATI, AFES"]



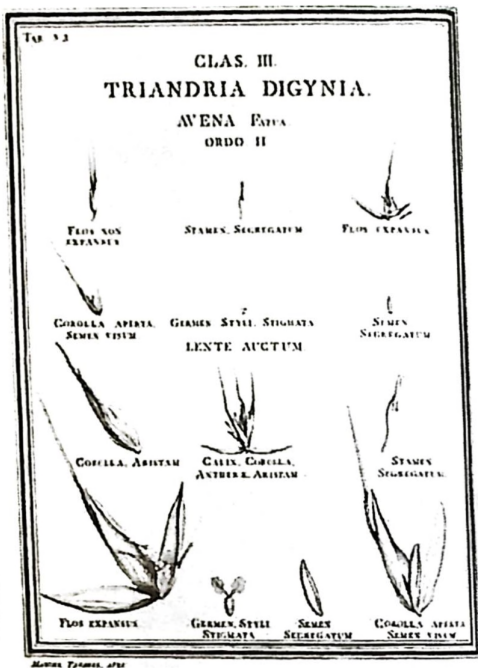
Cipriano da Silva. Desenho a aguarela, 36,7 x 26 cm. Museu
Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/2, Vol. II. [Subs.:
"CYPRIANNO DA SILVA, AFES"].



José Joaquim da Silva. Desenho a aguarela, 36,5 x 26,5
cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/3, Vol. III.
[Subs.: "IOZE IOQUIM FREIRE, AFES"].



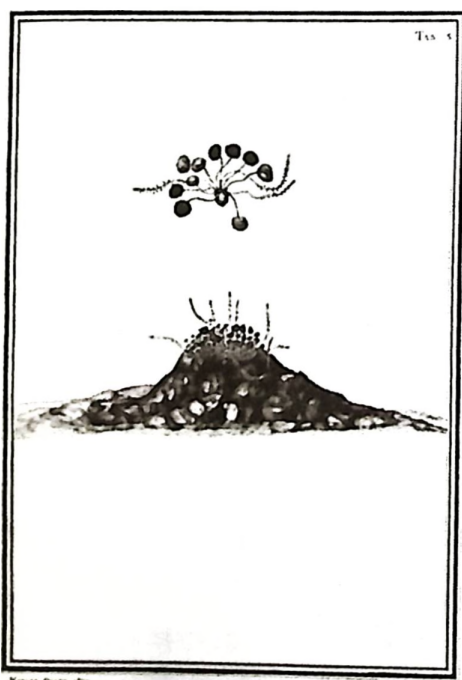
Manuel Piolti. Desenho a aguarela, 36,8 x 26 cm. Museu
Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/4, Vol. IV. [Subs.:
"MANOEL PIOLTI, AFES"].



Manuel Tavares. Desenho a nanquim, 39 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB. 52, 53 [*Triandria Digynia*] [Subs.: "MANOEL TAVARES, AFES"]



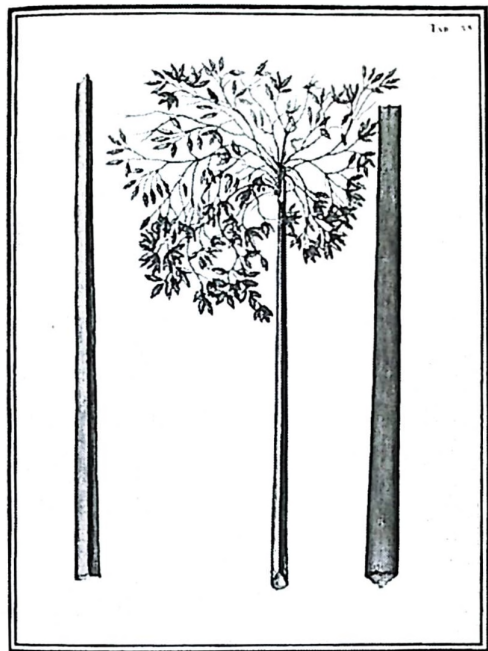
Angelo Donati. Desenho a aguarela, 38 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB. 11, 12 [*Dianthera Verticillata*] [Subs.: "ANGELO DONATI, AFES"]



Manuel Piolti. Desenho a aguarela, 38,5 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB. 5, 6 [*Dugagesia Verticillata*] [Subs.: "MANOEL PIOLTI, AFES"]



Manuel Piolti. Desenho a aguarela, 38,5 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB. 27 [*Commelina Virginia*] [Subs.: "MANOEL PIOLTI AFES"]



Cipriano da Silva. Desenho a aguarela, 38 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB.33 [*Cyperus*] [Subs.: "CYPRIANNO DA SILVA AFES"]



Cipriano da Silva. Desenho a aguarela, 38,5 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/1, Vol. I, TAB.117, 118 [*Convolvulus Sepium*] [Subs.: "CYPRIANNO DA SILVA AFES"]



Joaquim José Codina. Desenho a aguarela, 38,5 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/2, Vol. II, TAB.252, 253 [*Poinciana Paipai*] [Subs.: "IOQUIM IOZE CODINA AFES"]



José Joaquim da Silva. Desenho a aguarela, 38,5 x 28 cm. Museu Zoológico Bocage, Lisboa. Res. 2/2, Vol. II, TAB.208, 209 [*Ornithogalum Corymbosum*]. [Subs.: "IOZE IOQUIM DA SILVA AFES"]

Apêndice documental

IAN/TT, Registos Paroquiais, Freguesia da Ajuda, mf.939, fl.259-259v.

Aos vinte, e Outo dias do mes de Janeiro de mil sete centos noventa, e quatro faleceu Joaquim Joze Codina, solteiro, filho de Domingos Codina, e de sua mulher Maria da Conceição ja defuntos morador na rua do Embaichador: Recebeo os Sacramentos: não fes Testamento: foi sepultado no Adro desta Igreja.

O Cura Luis Antonio Martins.