

Entre escritos, impressos, imagens: aspectos da cultura visual.

Lisboa/Rio de Janeiro. 1770-1830.

Iara Lis Schiavinatto¹

I

Do *Compendio*

O *Compendio Scientifico para a Mocidade Brasileira destinado ao uso das Escolas dos Dois Sexos ornado de nove estampas accomodadas às Artes, e Sciencias de que nelle se trata tiradas por Lithografo* foi publicado em 1827 no Rio de Janeiro. De início, o autor reconhecia que se baseava em um conjunto de *extractos*, alguns traduzidos, por exemplo, da *Encyclopedie des Enfants* de J. R. Masson em sua 4ª. edição de 1821, outros recolhidos de uma bibliografia portuguesa arrolada no *Prólogo*. *Compêndio* significava, segundo o Bluteau editado entre as décadas de 1710-20 e o Moraes de 1789 e 1813, o *resumo - o abreviado - do principal, dos preceitos, das idéias, das artes e das ciências*. Então no corpo do livro cabia equacionar um quadro geral de saberes capaz de guiar a educação da mocidade. Certa e lábil noção de autoria permitia ao autor do *Compendio* não esclarecer com precisão quando e como citava determinado autor ou texto consultado, tampouco comentava a tradução feita, as escolhas no recorte do texto traduzido ou citado, os termos preferidos ou abandonados. A condição de autor abrangia a função de tradutor e de certa maneira de editor das obras lidas e recolhidas. Ao traduzir ou re-editar, o autor se tornava uma espécie de co-autor, sem infligir, no entanto, qualquer crime, plágio, blasfêmia. Não escorregava em um gesto suspeito, menor ou negativo. Nem era preciso ou de bom tom escondê-lo. Seu texto nascia da frequência a outros, recortando-os, copiando-os, adequando-os em outra escrita que os reordenava sob a necessidade de aproximá-los a fim de bem educar a tal mocidade. Copiá-los era mais um gesto de respeito e reconhecimento de sua autoridade do que uma infração ou uma falta de talento ou gênio do autor. Aliás, o autor oferecia sua obra à *Nação Brasileira* e se identificou como *um Cidadão Agradecido* – termo

¹ Historiadora e Professorada das disciplinas de Cultura Moderna & Imagem e História Social da Cultura do Instituto de Artes da UNICAMP.

freqüente no vocabulário fortemente político em voga no império do Brasil vincado pelo primeiro liberalismo constitucional².

No *Prólogo*, o autor inseria sua obra numa linhagem culta de homens de governo comprometida com a educação e o bom governo: o Conde de Oeiras – consagrado com o título de Marques de Pombal –, o ministro D. Rodrigo de Souza Coutinho, o Conde de Resende. O autor encontrava uma ascendência que vinha da corte lisboeta à corte do Rio de Janeiro, indo de um ponto de partida visto em Pombal até um governo local ilustrado como o do Conde Resende, tendo em D. Rodrigo uma *fase transitória*, de passagem, que também duplicava a passagem do império luso-brasileiro ao império do Brasil³. De igual modo, esta era a trajetória do próprio autor. Esta escolha filiava-se às reformas do aparato institucional de saberes que ia desde os Estatutos do Colégio dos Nobres (1761), *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1772)⁴, reformada – nas palavras de Pombal, *refundada* –, à criação de um novo circuito acadêmico no qual se destacavam a Academia das Ciências de Lisboa, o Museu Real de História Natural da Ajuda e de Coimbra, os Jardins Botânicos da Ajuda e de Coimbra, o laboratório de História Natural de Domenico Vandelli (1735-1816) em Coimbra, as viagens filosóficas incentivadas e patrocinadas por D. Rodrigo de Souza Coutinho e pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos Martinho de

² A esta figura de linguagem evocativa de uma economia dos afetos do *cidadão agradecido* justapunha-se e contrapunha-se um amplo léxico do primeiro liberalismo constitucional que atingia em seu espectro figuras jocosas, ridículas, monstruosas conforme se via na zoologia política dos jornais, dos discursos políticos, dos panfletos. Ver Neves, Lucia Maria Bastos Pereira das. *Corcundas e constitucionais. A cultura política da independência (1820-1822)*. Rio de Janeiro: Revan, 2003; _____. *As Representações Napoleônicas em Portugal: Imaginário e Política (c. 1808-10)*. Tese de Titularidade, UERJ, 2002; Schultz, Kirsten. *Tropical Versailles. Empire, Monarchy, and the Portuguese Royal Court in Rio de Janeiro, 1808-1821*. New York: Routledge, 2001.

³ Explorei esta noção de governo de transição em Algumas noções de história na cultura política do império luso-brasileiro. Rio de Janeiro. 1808-1820. Texto apresentado no Seminário 1808-2008. Bicentenário da Chegada da Família Real, UFF, 2008.

⁴ Nos *Estatutos*, as disciplinas filosóficas – filosofia racional, moral e natural – obrigavam a *Natureza a declarar as verdades escondidas, que por si mesma não quer manifestar, senão sendo perguntada com muita destreza, e artificio. Estatutos da Universidade Coimbra*, Lisboa: Imprensa Régia, 1772, p. 229. Vandelli alertava para a sapiência interna da natureza que o naturalista deveria se esforçar para penetrar e compreender: (...) *só a observação, e a experiência podem pôr em estado de penetrar por este vastíssimo paiz (o Brasil), a experiência o confirmará nas suas tentativas, e a observação e a contemplação da Natureza lhe ensinarão toda a Sciencia da História Natural. A Natureza não erra nas suas obras, ella sabe regular os tempos, escolher o terreno e procurar o Clima saudavel às suas produções. (...) Por isso devendo o Filosofo seguir a natureza na sua indagação das plantas, deve começar por conhecer a sua habitação, observando os lugares em que vegetão, os Litoraes, as Fontes, os Rios. In Memória sobre a utilidade dos Jardins Botânicos e Muzeus de História Natural*, ACL, Série Vermelha, Documentos vários, Século XVIII, Mn. 143

Mello e Castro (1716-1795) a par das aulas régias instituídas de comércio, desenho, gravura na Casa da Moeda, na Imprensa Regia, na Casa Literária do Arco do Cego, escultura, as aulas ministradas por artistas e a criação da Intendência Geral de Polícia de Lisboa sob Pina Manique.

O autor elencou as obras em português que concorreram para a elaboração e a escrita do *Compendio*. Esse livro era tributário desta linhagem e a prosseguia ao repassá-la para a *mocidade nacional* que se transformava em sua herdeira. *Mocidade* não era apenas a população de 14 a 24 anos como ensinava o Moraes, mas também um estado de *juventude, ardor, calor, fervor*, assinalou Bluteau. O autor do *Compendio* estrategicamente definiu seu público alvo: *a mocidade, seus pais e professores respectivamente*. Achava a infância carregada de *paixão e imaginação*, pedindo por natureza direcionamento, mas também momento crucial de oportuno direcionamento para a boa formação do cidadão brasileiro. O *Compendio* nesta medida apresentava um quadro de saberes necessário, mas simultaneamente delineava condutas e valores. Nesta medida, funcionava ainda como um texto da ordem do manual de civildade⁵, pois explicava um conjunto de códigos de convivência social, de *savoir-vivre*, entranhado aos saberes das ciências e das artes. No quadro dos conhecimentos necessários e legítimos, discorreu sobre o Desenho e a Pintura como saberes fundamentais, abordando, rapidamente em menor escala, a Gravura e a Tipografia no pequeno dicionário brasileiro incluído no final do *Compendio*.

Desenho seria *a arte de representar sobre uma planície ou plano qual exatamente uma folha de papel, a figura, ou a forma de um corpo qualquer como uma casa, uma arvore, uma pessoa, ... ou a debuxar e delinear em superfície imitando uma figura*. Em seguida, especificava: no caso do desenho arquitetônico, pode-se usar ou não instrumentos e cálculos matemáticos para garantir a precisão e, através do desenho do corpo humano, ensinar proporção e simetria. O desenho, no todo, constituía-se em um conhecimento útil. Um diálogo resumia sua serventia:

⁵ Gênero de escrita inaugurado por Lutero em 1530 de longa duração nas monarquias européias modernas. Bethencourt, Francisco/Chaudhuri, Kirti (dir.). *Historia da expansão portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998, 3 vols.; Bethencourt, Francisco/Curto, Diogo Ramada (org.). *A memória da nação*. Lisboa: Sá da Costa, 1991; Cardim, Pedro. *Cortes e cultura política no Portugal do Antigo Regime*. Lisboa, Eds. Cosmos, 1998; _____. *O poder dos afectos; ordem amorosa e dinâmica política no Portugal do Antigo Regime*. Tese de Doutorado, Lisboa, 2000.

P: Em que consiste a beleza, e utilidade resultante deste modo de desenhar?

R: Em poder-se em pouco tempo tomar a vista, e a situação de um lugar que é agradável, fazer delinear o retrato dos indivíduos, que se amão, e gozar por assim dizer do aspecto daqueles durante a ausência dos mesmos.

Além disso, o desenho reaparecia no interior da Pintura entendida como *arte liberal que por linhas e por meio da forma exterior, e das cores, representa sobre uma superfície igual todos os objetos visíveis ou uma imitação dos objetos visíveis da natureza representada em uma superfície plana com varias cores, na sua maior perfeição e tendo conhecimento refletido dos contornos*. A Pintura compunha-se da *composição, do desenho e do colorido*. Por sua vez, a composição incluía *invenção, disposição e arranjo* – termos de filiação à Retórica sob o mote horaciano da *ut pictura poesis*. No item desenho da Pintura, o autor acrescentava que este concernia aos pintores, gravadores, escultores, sendo conhecimento capital a todos com o intuito de garantir as justas proporções das figuras. O desenho amarrava os seguintes aspectos comentados da fatura pictórica:

- *correção, sem faltas nas medidas, feito com justeza, exactidão, em qualidade do corpo humano que representa;*
- *gosto, depende da inclinação do pintor ou antes da escola onde aprendeu;*
- *elegância, tudo que embeleza o objeto sem alterar sua verossimilhança, e a sua verdade;*
- *a característica que distingue cada espécie de objetos e que exprime seu espírito;*
- *diversidade, consiste em dar a cada personagem ar, atitude, que lhe é próprio, em empregar gestos, ação variada, e acomodar as idades dos indivíduos e ao caráter da nação;*
- *expressão, certo movimento do corpo que denota uma agitação da almae representa a comoção dela e das suas paixões;*
- *perspectiva, arte de representar os objetos segundo a diferença que a distancia lhes faz: ela consiste em um ajustado escorço das linhas ou mesmo em uma justa diminuição gradual da luz e das cores, isto é, deve o pintor distribuir destramente a claridade, ou a escuridão do dia, e das sombras segundos os*

diversos graus de um alongamento, dependendo inteiramente da obra e não menos da física da luz.

O desenho ressurgia no assunto *Gravura e Tipografia*, consideradas *artes modernas*. A primeira, por meio da abertura ao buril fornecia estampas. Julgava estar, naquele momento, em *estado de perfeição*. Sobre a Tipografia, *arte admirável inventada por Gutenberg, julgava ser a mais útil ao espírito humano ao influir grandemente sobre a civilização dos Povos, sendo instrumento da imortalidade, depositária dos grandes pensamentos e dos grandes erros dos homens, consiste em arranjo engenhoso de caracteres móveis cada um dos quais representa uma letra do alfabeto* e, a partir desta definição, explicava o seu processo de funcionamento. Ao leitor não escapa que o livro *Compendio* saía da Tipografia – neste caso, a importante P. Plancher-Seignot - e assim, num efeito bumerangue, o autor sentenciava seu *Compendio* à imortalidade. Ao menos, suponho, ser uma ambição do autor José Paulo de Figueirôa Nabuco de Araújo (1796-1863).

Filho do Desembargador do Paço José Joaquim Nabuco de Araújo e D. Maria Esmeria de Barbuda e Figueirôa, Jose Paulo de Figueirôa Nabuco de Araújo formou-se em Leis na Universidade de Coimbra em 1819, conseguiu uma série de cargos na magistratura com uma rápida ascensão entre 1820-30, chegando em 1832 ao Supremo Tribunal de Justiça. Entre 1815 e 1829, ganhou os títulos de Moço Fidalgo, da Ordem de Cristo, da Ordem do Cruzeiro e da Rosa. Publicou entre 1825-30 dois livros sobre demarcação de terras da Fazenda Nacional de Santa Cruz e um concernente à Intendência Geral de Policia. É mais lembrado e muito citado por sua *Legislação Brasileira ou Coleção Chronologica das Leis, Decretos e Resoluções de Consulta, Provisões etc, etc, do Império do Brasil desde o Anno de 1808 até 1831. Inclusive contendo além do que se acha publicado nas melhores coleções para mais de duas mil peças inéditas colligidas pelo Conselheiro José Paulo de Figueiroa Nabuco de Araujo* editado em 1836 pela Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve & Comp. Ele recebeu o privilégio de publicar esta coleção por vinte anos. Diante da relevância do assunto – a coleção de leis vigente - entende-se essa concessão a um autor bem apreciado, pois essa *Coleção* era instrumento ativo do direito e do mundo

constitucional. Foi concedido igualmente ao autor o privilégio de editar seu *Compendio* por dez anos, sinal da importância do livro tanto quanto do autor na época.

O sobrenome Nabuco de Araújo ficou consagrado na história política do Oitocentos no Brasil, sobretudo, pelos livros de Joaquim Nabuco - *O Abolicionista* e *Um Estadista do Império* - considerados obras de máxima grandeza da prática “Política”, da noção de estadista e de uma chave interpretativa liberal, bastante vitoriosa, do abolicionismo. Ou seja, Joaquim Nabuco realiza uma reinterpretação de todo império e do papel do estadista e sua explicação acabou por ser, muitas vezes, incorporada pela historiografia do império. Mas antes desta elaboração que tenta sintetizar a política do estado imperial, os homens da família Nabuco de Araújo ocuparam de longa data cargos na Magistratura, na Presidência de Província, no Senado, nas Assembléias provinciais. A experiência da família Nabuco de Araújo, enfronhada em seus negócios e de Estado, não se resume à narrativa de Joaquim Nabuco. Neste sentido, parece interessante recuperar esta publicação – o *Compendio* – no calor da sua hora, pois aborda uma proposta reconhecida de educação das elites – de seus filhos e filhas – na conturbada década de 1820. Em 1827, ano de sua publicação, a tensão política caracterizada pelas disputas acirradas entre os poderes constituídos, o autoritarismo do imperador Pedro I e seu círculo palaciano, a ampla movimentação social e política de diversos sujeitos sociais no Rio de Janeiro, o estado de guerra nas províncias do sul, as outras movimentações políticas – de fuga, motim, levante, - nas províncias do norte e sul do império, a força dos impressos tão variados publicados na corte. Esta tensão explicitada ocupava o cerne dos debates políticos. Nada alheio a isto, José Paulo conheceu de perto as perturbações populares e de rua na corte do Rio de Janeiro, como juiz do crime do bairro de São José na corte, juiz de fora do Rio de Janeiro, deputado na Junta da Fazenda dos Arsenais do exercito, Fábricas e Fundições, Desembargador de Agravos da Casa de Suplicação, depois seu Chanceler – cargos angariados nesta década tumultuada.

Seu livro se tornou, com tão imediato e oficial acolhimento, uma obra estratégica, na medida em que é raro encontrar nesta altura este tipo de publicação. Havia vários catecismos, panfletos, e manuais políticos impressos desde o Vintismo, durante o processo de autonomização do Brasil e ao logo dos anos de 1820, no entanto o *Compendio* desejava ser mais que isto, direcionando-se para um público maior de pais,

filhos, filhas professores. Ensinava-lhes os saberes apropriados a pautar as condutas desde a aparência até os conhecimentos que moralizam o homem.

Gostaria de recuperar neste documento *Compendio* sua interlocução com duas ordens textuais que o (in)formam. De um lado, os *manuals de civilidade*, gênero textual repetidamente publicado no Setecentos português. Vários eram traduzidos, em geral, do francês, castelhano e italiano, alguns nomeadamente escritos por autores portugueses. Se o *Compendio* não é estrito senso um manual de civilidade, ele guarda intenções muito próximas, pois almeja definir condutas, regradar e codificar a convivência de um determinado sujeito social em seu lugar de pertencimento. O texto suscitaria no leitor um efeito especular ao regradar sua vida do mais mundano e cotidiano ao mais sóbrio e importante tema, mostrando-lhe como aprender e definindo o que aprender. Se outros manuais de civilidade ganhavam relevância e sentido no mundo da monarquia moderna onde o rei ocupava a cabeça em uma sociedade de desiguais, com direitos e deveres assimétricos, profundamente hierarquizados, o *Compendio* por sua vez participava de uma primeira educação do liberalismo constitucional na corte do Rio de Janeiro, sendo escrito por alguém que vivia em si esta experiência histórica conflitante. Nesta direção, convém mencionar que a edição brasileira de 1997 do *Código do Bom Tom ou Regras da civilidade e de bem viver no século XIX*⁶ do português J. I. Roquete, publicado em Portugal em 1845, o considera uma obra única e primeira, como se não houvesse livros impressos que falassem do tema. Antes, há uma tradição de livros na clave do manual da civilidade editados ao longo do século XVIII em Portugal, sendo lidos, consultados, comentados, recomendados, debochados, também na corte do Rio de Janeiro e inclusive refutados em seus princípios pela educação cívica do primeiro liberalismo constitucional. Assim, o *Compendio* não seria, por sua vez, o primeiro momento do tipo manual de civilidade, antes parece possível indagar se o *Compendio* não funcionaria no interior desta ordem discursiva da civilidade. Com ela dialogava e pode ter sido depois escantilhado em função mais do amplo plano de conhecimentos proposto e menos por se deter nas etiquetas da sociabilidade a definir os gestos e os códigos do mundo das aparências, sobretudo em um universo social no qual a linguagem política com seus

⁶ J. I. Roquete. *Código do Bom Tom*. Org. Lilia M. Schwarcz. Cia das Letras, 1997. A própria Academia de Ciências de Lisboa publicou alguns conhecidos manuais de civilidade: Francisco Jose de Almeida (1791), Luis Carlos Moniz Barreto, L.M.C. (1790) e Francisco de Melo Franco (1790), conforme lista apresentada em seguida no ítem Séries Documentais.

símbolos, gestos, cores, palavras ganhava e perdia rapidamente vários significados, por serem intensamente revirados entre 1820-30.

Em outra vertente pautada por uma pesquisa interna a escrita e elaboração do *Compendio*, gostaria de matizar as obras compulsadas que tratam do desenho, da pintura, da gravura, do mundo das artes, arroladas no *Prólogo*. Esta seleção surpreende pelos títulos editados a partir de meados do Setecentos, pela forte presença das obras provenientes da Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego (1799-1801)⁷. O autor elenca: *Sobre a Pintura* de Diderot, escrito no 4º Ano da República (1796), *Arte da Pintura* de C. A. Fresnoy traduzido por Jerônimo de Barros Ferreira⁸ (1801), *Regras da Arquitetura*, impressa em Coimbra (1787), *Arte da Pintura* de José da Cunha Taborda (1815), *Sciencias das Sombras relativas ao Desenho* por Dupain traduzido por José Mariano da Conceição Veloso (1799), *Princípios da Arte da Gravura* transladados do grande livro dos Pintores por Gerardo Lairesse (1801), *Compendio da Tachigrafia* por Marti⁹. Esta lista funciona como um conjunto de textos de fundação em sintonia com os novos Estatutos da Universidade de Coimbra, responsável pela reordenação do quadro dos saberes e das ciências no império português. Este conjunto de obras está acessível na Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, no Real Gabinete Português de Leitura, na Biblioteca Nacional de Portugal, na Biblioteca do Museu Calouste Gulbenkian. Além disso, estas obras lidas e consultadas por Jose Paulo de Figueirôa Nabuco de Araújo, acerca do desenho principalmente, mantinham entre 1780-1820 uma interlocução, em graus variados, com outros livros escritos e impressos em Portugal neste período¹⁰ que

⁷ Ver Cunha, Lygia de Fonseca Fernandes. *Oficina Tipoplástica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego*. BN, 1976; *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda/Biblioteca Nacional, 1999. Tomo a licença de adotar o título em versão abreviada de *Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego* a fim de enfatizar seus interesses letrados, voltados aos textos e à formação de uma livraria científica e artística patrocinada pelo Estado e relevar seu funcionamento de oficina-escola, sempre sob a condução de frei José Marino da Conceição Velloso, autor do importante *O Fazendeiro do Brasil*, publicado entre as décadas de 1790-1800 que desde o Rio de Janeiro dedicava-se ao naturalismo, portanto ao letramento científico. Lembro ainda que frei Mariano da Conceição Veloso prosseguiu suas atividades na Imprensa Régia em Lisboa e atuou ainda em casas editoriais privadas. A Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego funcionou significativamente na Quinta do Arco do Cego pertencente ao Intendente Pina Manique e, na Casa Pia, ele também patrocinava as artes.

⁸ Bastante próximo do pintor Pedro Alexandrino.

⁹ Desde já aponto a importância desta série documental nesta pesquisa.

¹⁰ Depois consideradas obras importantes da arte de fins do Antigo Regime e fundação da Academia de Belas Artes em 1836, entretanto desaparecidas nos estudos visuais no Brasil, que abrange os escritos de José da Cunha Taborda – que trabalhou na Casa Literária do Arco do Cego, Vieira Lusitano,

podem ajudar na compreensão do lugar e dos sentidos do desenho, da pintura, da arte. Porque, no *Compendio*, o desenho era um conhecimento instrumentalizador da apreensão do real, era uma linguagem sistematizadora da representação visual, um gosto educado da sensibilidade, uma orientação da apreciação artística e do mundo, bem como estabelecia uma série de regras para a percepção e elaboração estéticas. Neste diapasão, o desenho conjugava em si arte e ciência, sem se restringir à noção acadêmica das belas artes.

II

Do Desenho: entre arte e ciência

O aprendizado da pintura e seu debate despontavam no cotidiano aristocrático e refinado. Traduzido do francês e publicado em 1801, *O meio de se fazer pintor em três horas e de executar com o pincel as obras dos maiores mestres* expunha na forma do diálogo a maneira da marquesa aprender com o pintor Sr. Vispré a sua arte. O interesse dela residia em saber pintar para e com *deleite*, porém com o devido *decoro* a fim alentar sua conversação nos salões e ocupá-la por algumas horas. O mestre-pintor ensina-lhe um método pictórico que não requer conhecimento e domínio do desenho. Ensina simplificadamente a pintar em estampa aplicada sobre vidro, cujo resultado *encanta e atrai* pela *luminosidade, maciez e vivacidade*. Pintar aqui é um divertimento dirigido a esta estirpe de senhoras e, ao surpreender, encanta. Não exige assim mais do que três horas de dedicação da aluna e o mesmo tempo do pintor remunerado. Não se tratava de uma grande pintura, mas tinha seu lugar no interior dessa sociabilidade de corte. Ocioso dizer que o texto reiterava a figura feminina frívola, interessada de veras na aparência de sua vida reduzida. O pintor atendia de casa em casa às senhoras da nobreza, espalhando a rivalidade entre elas que o sustentava com as aulas dadas e as obras encomendadas e vendidas. Contudo, para ensinar seu método, o pintor pediu a marquesa para escolher uma estampa da sua caixa de estampas. Isto é, o pintor

Cyrillo Machado, Joaquim Machado de Castro. O historiador José-Augusto França reconhece a singularidade da escrita da crítica de arte e do debate da cultura estética neste momento com especial interesse pelo *Jornal das Belas-Artes ou Mnemosine Lusitana* redigida e editada pelo marceneiro e arquiteto autodidata Cavroé. *A Arte em Portugal do Século XIX*. Livraria Bertrand, 1966, p. 83-95.

carregava uma pequena coleção de estampas consigo, tornando-se motivo de conversa entre ele e a senhora. Ela poderia ver um conjunto de estampas e escolher um motivo, isto ajudava a aperfeiçoar-lhe o gosto. No ato de ensinar, o pintor discorria sobre a pintura, *arte de traçar, por meio das cores, uma imagem parecida a todas as coisas que são sujeitas ao sentido*. A pintura se compunha, dizia o texto, da *invenção, disposição, desenho e colorido*. A marquesa aprendia a entabular uma conversa sobre esta noção nobre de pintura e não necessariamente a executá-la. Aprendia por citação, por ouvir dizer, nomes de pintores e autores dedicados à pintura, portanto saberia discorrer em um salão sobre esta arte e a reconhecer, através de sua pequena experiência, elementos pictóricos: a coloração, os adornos, as figuras, o fundo, a passagem entre eles e os grandes nomes. A pintura ganhava importância ao participar desta sociabilidade e, simultaneamente, o texto discorria sobre sua natureza, iniciando o leitor no assunto. Editado pela Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego, o livro circulou entre os jovens bacharéis e naturalistas luso-brasileiros arregimentados sob o professor, naturalista, editor, tradutor, colecionador frei Conceição Velloso e sob a patronagem¹¹ de D. Rodrigo de Souza Coutinho¹². É possível identificar nesta obra uma noção de manual de civildade alinhado ao ensino de um método pictórico destinado com decoro a determinado sujeito social. Neste sentido, guarda certa afinidade com o livro do *Compendio* antes comentado.

Entre as décadas de 1770 e 1830, o desenho era um conhecimento que atravessava a sociabilidade culta, letrada, aristocrática e burguesa, todavia surgia fortemente no cotidiano, na educação, no deleite, e mais ainda no trabalho letrado dos bacharéis, naturalistas¹³, negociantes, poetas, professores régios, engenheiros-militares, riscadores, pintores, escultores, desenhistas, memorialistas, do império luso-brasileiro, depois no

¹¹ Sobre a noção de patronagem no século XVIII em Portugal ver: Angela Delaforce. *Art and Patronage in Eighteenth-Century Portugal*. Cambridge University Press, 2002.

¹² Ele continuou em instituições diversas – na Sociedade Geográfica e nesta Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego - e naquelas reformadas durante o reinado de D. José I o projeto pombalino da formação de elite restrita de profissionais com habilitação letrada e científica.

¹³ Vários termos se confundem no século XVIII para designar este protagonista da viagem, autor do relato/memória, homem de letras, de Estado, sujeito e instrumento das Luzes: *explorador, viajante filósofo, naturalista, viajante, navegador, astrônomo, mineralogista, botânico*, todos correlatos, com certas distinções, mas que evidenciam a formação de uma camada de letrados com circulação e prestígio internacionais, com obras divulgadas em várias partes do mundo, reforçando esta noção de que o planeta se integra e se (re)conhece.

império do Brasil e também no império português em franco redirecionamento para o continente africano entre 1820-30.

Joaquim Machado de Castro defendia a *necessidade do Desenho para além do gosto*. Julgava esta uma *proposição muito frívola e só nos Países onde se vive sem policia alguma é que se pode ter lugar; por que nos Países cultos é indispensável seu estudo, por estarem dependentes dele quantas manufacturas há*. Ele socorria também a escultura e a história¹⁴. O desenho marcava-se por um forte senso utilitário e pragmático, sendo ensinado em aulas régias e livres de desenho, da gravura e de escultura em Lisboa, na Imprensa Régia, na oficina da Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego, nas aulas dos artistas Vieira Lusitano, Domingos Sequeira, Machado de Castro¹⁵, na formação dos engenheiros militares e dos naturalistas. Este significado utilitário vinha sob a imagem clássica de Horácio *Miscere utile dulci*¹⁶, citada no *Dicionário* de Bluteau. Em versos, a marquesa de Alorna resumia esta máxima:

¹⁴ Citado em Faria, Miguel Figueira de. *Machado de Castro*. Livros Horizonte, 2008, p. 30. Recorde-se o amplo programa escultórico então vigente em Lisboa e arredores que impunham a presença da linha, a fatura da obra, e uma mudança inédita na convivência com a escultura: a estátua equestre de D. José I na Praça do Comércio pombalina, obra do próprio Machado de Castro, o conjunto escultórico do Palácio da Ajuda, da Basílica da Estrela e do Palácio de Queluz, e ainda o concurso aberto em 1810 na corte do Rio de Janeiro no qual Machado de Castro se inscreveu para edificação de um monumento em honra da chegada da família real em 1808. Para uma argumentação historicizante dos desenhos que, num fio de meada, recontariam uma espécie de narrativa linear do estado de natureza a constituição da civilização apreendida pelos hábitos humanos e artefatos culturais no conjunto das pranchas realizadas na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, ver a análise de Ronald Raminelli. Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, 8, 2001. Sílvia Lara estudou a configuração dos povos da Conquista na Figurinhas de Carlos Julião. *Fragmentos Setecentistas*. Cia das Letras, 2007, Cap. 5. Certamente o desenho e a gravura avulsa informavam ao mesmo tempo a pintura de igreja no período, alias prática longeva no império luso-brasileiro. Ver: Levi, Hannah. Modelos europeus na pintura colonial. In *Revista do SPHAN*. MEC, n. 8, 1944; Pífano, Raquel Quinet. *A arte de copiar: gravura, pintura e artista colonial*. Tese Doutorado. EBA/UFRJ, 2008.

¹⁵ As aulas régias lastreavam uma formação de artistas preferencialmente destinados a cargos na máquina burocrática da monarquia, sendo regulados também por uma remuneração fixa.

¹⁶ Acompanho e cito nesta argumentação sobre a imagem horaciana “*utile dulci*” do desenho: Faria, Miguel Figueira de. *A Imagem Útil*, UAL, 2008, Cap. 1. Minha argumentação mais nuançada sobre as relações do naturalista, da viagem filosófica, do lugar do desenho na engrenagem de poder da monarquia apenas detalha a elaboração do autor, embora eu tenha alertado e discutido o lugar do desenho em *Imagens da Natureza em Jancsó, István (org.)*. *Brasil: Formação do Estado e da Nação*. São Paulo: Hucitec/Ed. Unijui/FAPESP, 2003

*Poetas querem ou dar gosto à gente
ou dar-nos instrução; e as mais das vezes instruir e agradar ao mesmo tempo.*

...

*Toca o ponto o que unir útil e doce,
o leitor ensinado e divertindo.*

Em 1784, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira declarou a respeito dos desenhos de José Joaquim Freire e Joaquim Jose Codina: *levarão mais tempo por serem também de perspectivas que no principio servem de excitar o gosto, e dar a ver o útil adoçado com o delectável.* Justamente por esta condição do desenho difusa e amplamente aceita, Jose Joaquim Freire via a si mesmo como *um militar, um patriota, um inventor, um homem de engenho, um velho soldado* e não exclusivamente como um *desenhador/desenhista/riscador.*

O desenho não encerrava em si necessariamente um único ofício ou uma arte exclusiva, a maior e mais digna, permeando outros saberes e práticas da representação. Por sua vez, Alexandre Rodrigues Ferreira, primeiro naturalista assim nomeado e reconhecido na máquina burocrática da monarquia pluricontinental portuguesa, via em Freire um *desenhador, um riscador*, um homem de sua expedição para quem poderia também delegar outras incumbências rotineiras e pesadas. No geral enxergava a continuidade necessária e delicada entre as instruções para uma viagem filosófica escritas por Domencio Vandelli¹⁷ no âmbito da Academia Real das Ciências de Lisboa, da Universidade de Coimbra, dos Jardins e Museu Real de História Natural na Ajuda e em Coimbra, e o risco tirado ali no interior da mata, na beira do rio, no ultramar distante e pouco conhecido. Percebia o fio de continuidade entre sua expedição, a detalhada descrição que tirava a cada dia nos conformes da rotina milimetricamente traçada pela

¹⁷ O italiano Domingos Vandelli, convidado por Pombal a participar da Reforma da Universidade de Coimbra e fundador da Real Academia de Lisboa, realizou viagens filosóficas pela Itália, organizou em Pádua um museu de história natural, correspondeu-se com Lineu. Em Coimbra, foi professor de Química e História Natural e diretor do Real Jardim Botânico. Entre outros, escreveu o *Diccionario de termos técnicos de Historia Natural extrahidos das Obras de Linneu, com sua explicação, e estampas abertas em cobre.* Coimbra: Real Officina da Universidade de Coimbra, 1787. Viagens Filosóficas ou dissertação sobre as importantes regras que o filosofo Naturalista nas suas peregrinações deve principalmente observar, 1799. ACL, Série Vermelha, Mn. 405. Ver ainda Munteal Filho, O ., *Domenico Vandelli no anfiteatro da natureza: a cultura científica do reformismo ilustrado português na crise do Antigo Sistema Colonial (1779-1808.* PUC-RJ, Dissertação de Mestrado, 1993.

Instrução vandelliana, as peças rigorosamente embaladas e remetidas, os desenhos, e o projeto vandelliano da elaboração da ambicionada *História Natural das Colônias*, benquisto e incentivado por D. Rodrigo de Souza Coutinho.

Não se poderia, por outro lado, negar a importância e a utilidade do desenho no interior das viagens filosóficas patrocinadas em fins do Setecentos pela coroa portuguesa para todo lado, fosse ao Reino, às conquistas do ultramar, aos EUA recém-independente, fosse para outros países europeus da França revolucionária à Inglaterra, passando pela Alemanha, Itália, e pelos países do norte¹⁸. As instruções das viagens filosóficas e as memórias, feitas no seu transcorrer e a partir daí, insistiam na utilidade do desenho. Tratava-se de um ponto passivo. Ele permitia duplicar em imagem o que a descrição não conseguia contar, repunha um animal, uma planta, uma rocha, uma moradia, um artefato, uma peça cotidiana e comum da terra distante, uma gente, quando era impraticável de ser embalada e remetida em sua totalidade. O desenho portava a forte e clara sugestão da configuração daquele objeto visto. Além disso, uma prancha em si, via de regra nos parâmetros de Lineu, resumia todo um ciclo de vida de uma planta ou animal, abatendo e facilitando o custo do transporte, o volume da carga, os perigos do percurso. A duplicidade imagética em outro suporte, por seu turno, se tornava, de imediato, uma memória de alguma peça embalada cujo risco de se perder na travessia ou ser avariada por algum acidente era razoável. Neste sentido, o desenho se tornava imensamente útil ao saber naturalista e, por outro lado, este mesmo desenho alimentaria o circuito acadêmico do *teatro da natureza* tanto quanto poderia frequentar o ambiente da corte como parte do deleite. Desenvolvia-se um aprendizado científico das elites aristocráticas e burguesas, laica e clerical. Disseminava-se o saber naturalista em meio ao circuito da corte. Machado de Castro elucidava esta compreensão do desenho na expressão: *instruir deleitando*. Termos correlatos adensavam o regime de verdade da máxima horaciana da *utili dolci* através da repetição¹⁹: *instruir e agradar*,

¹⁸ As trajetórias de Hipólito da Costa, Jose Bonifácio de Andrada e Silva e seus irmãos, Balthazar da Silva Lisboa, o Intendente Câmara, Alexandre Rodrigues Ferreira, Joaquim de Amorim e Castro, José da Silva Lisboa, João da Silva Feijó, para mencionar alguns dos mais conhecidos, viveram em curto espaço de tempo e paralelamente esta experiência de viajar e percorrer *sociedades, nações, reinos, impérios, civilizações* – termos então justapostos e contrapostos que coexistiam em um mosaico de identidades políticas em intensa disputa – com a tarefa de narrá-las e descrevê-las sob as lentes das memórias de viagem e da filosofia natural.

¹⁹ Para nós, são muitas vezes rastreáveis por meio desta literatura do manual de civilidade, dos textos relativos à arte da conversação, i.é, documentos marcados pela sociabilidade de corte e acadêmica e,

ensinando e divertindo, gosto e instrução, conversas curiosas, recreações botânicas, tardes divertidas.

O desenho sintetizava em si esta íntima relação entre arte e ciência vincada pela História Natural. O médico Antônio Nunes Ribeiro Sanches, em 1763, nomeava esta singularidade vincada pela História Natural: *todas as Ciências e todas as Artes necessitam do conhecimento da História Natural; nela se contém os materiais de todas elas*²⁰. Em 1814, um manual da boa educação editado pela Imprensa Régia em Lisboa anunciava em seu *Prólogo* assinado pelo autor-tradutor português Matheus José da Costa:

*Todos devem concordar em que o estudo da Historia Natural é útil em Moral e em Política: em Moral, porque dando-nos a conhecer a nossa dignidade e preeminência sobre todos os outros indivíduos criados, nos obriga a reconhecermos o Criador, e render-lhe as homenagens, que lhe são devidas; em Política, porque desempenhado este dever com o ente Soberano, facilmente satisfazemos os da sociedade civil, além de que as Artes e Ciências não fazem úteis progressos se não tem por base este estudo*²¹.

nesta medida, profundamente enredados às engrenagens de poder da máquina metropolitana e governativa da monarquia portuguesa.

²⁰ *Metodo para aprender estudar medicina, illustrado com os apontamentos para estabelecerse huma universidade real na qual deviam aprender-se as sciencias humanas de que necessita o estado civil e político.* Paris, 1763. No século XVIII, a História Natural definia a natureza e a recortava através da sua anatomia, sua forma, seus costumes, seu nascimento, sua morte; visava por o ser a nu. Desfazia dos signos encobertos, enigmáticos, do bestiário, que acompanhavam o ser e a natureza, circunscrevia estes signos na fabulação e na “crendice”. Neste sentido, aqueles tratados perdiam seu teor de verossimilhança. A história natural, então, nomeava um visível e o introduzia em um quadro baseado nas seguintes variáveis, segundo Lineu, em seu *Systema Naturae*: o número, a figura, a proporção e a situação. Não se estabelecia, entre estas variáveis ou no quadro, um princípio maior de organização ou subordinação. No geral, a história natural tornava descritível e ordenável, ao mesmo tempo, todo um domínio de empiricidade. Apesar desse caráter neutro desse saber, a natureza nos trópicos foi investida pela história natural de uma índole negativa. Buffon e Cornelius de Paw, em seus estudos de História Natural, incorporaram o mundo americano. Eles se alinhavam à importância conferida ao clima por Montesquieu - que formulara uma teoria geral do clima como chave explicativa para a pluralidade dos costumes e leis englobados num conjunto, coordenado por razões naturais. Este preceito de Montesquieu, por si, evidencia a forte conotação política de sua teoria, ao articular sociabilidade, modos de governar, economia das paixões e natureza. Nesta perspectiva, Buffon explicava a diversidade da natureza e dos seres do Novo Mundo frente à Europa em função de sua inferioridade biológica. De Paw considerava os americanos uma outra raça, devido aos efeitos maléficos do clima. Há discordâncias entre estes autores; no entanto, acabaram por assentar um **termo médio** a respeito da América, reafirmando a tese da inferioridade da natureza americana e a debilidade de suas espécies naturais e humanas. Ver Gerbi, Antonelo. *O Novo Mundo: disputa de uma polêmica, 1750-1900.* Cia das Letras, 1996

²¹ *Thesouro de meninos, resumo de Historia Natural, para uso da mocidade de ambos os sexos, e instrução das pessoas, que desejão ter noções da Historia dos três Reinos da Natureza. Obra elementar, compilada, e ordenada à mocidade portuguesa por Matheus José da Costa, Beneficiado e*

Vinculado à História Natural e espalhando-se difusamente na sociabilidade de corte, este gênero de desenho contava com um alto potencial de comunicação imediata do objeto visto, em função de seu caráter descritivo bastante próximo ao objeto visto e apreendido sob baliza da curiosidade aliada à observação. Auxiliava utilmente a ciência, informava sobre realidades distantes o naturalista, o letrado, o bacharel, o homem de governança, afirmando esteticamente o visto. Presentificava pela ciência o ausente com gosto e isto alicerçava sua inteligibilidade, sem implicar necessariamente em uma concepção homogeneizadora ou unânime. Já Buffon e Lineu discordavam quanto à prevalência da descrição e da nomeação do objeto perscrutado pela História Natural. Buffon inclinava-se para a descrição e Lineu batia-se pela nomeação e, por isto, variavam na importância conferida ao desenho. Discutia-se, nas relações entre arte e ciência, o lugar da História Natural que ia de uma ponta do espectro a outra num fio de continuidade, mas também as relações cabíveis e eficazes entre o desenho e o texto.

Nesta altura, convém explicitar certas considerações teóricas e metodológicas quanto ao pano de fundo no qual se inscrevem estas práticas artísticas e científicas, pois ajudam a descortinar algumas conotações políticas dessas experiências e a esboçar uma abordagem que manipula a documentação textual e imagética atentando para este debate que ia da civilidade ao saber naturalista que também procurava orientar a formação e a atuação da agricultura a exemplo de *O Fazendeiro do Brasil* de frei José Mariano da Conceição Velloso.

Meu estudo, como outros tantos sobre as (des)continuidades e fraturas entre o final do Setecentos para o Oitocentos no império luso-brasileiro ao império do Brasil, flagra um circuito letrado, acadêmico, transatlântico, marcado pela reforma dos estudos acadêmicos e universitários empreendida no reinado de D. José I com o Marquês de Pombal²² à frente e levada adiante por seu dileto sucessor D. Rodrigo de Souza Coutinho, bastante interessado e empenhado em promover uma reforma nas relações entre a coroa e as conquistas de ultramar diante das situações políticas, diplomáticas e militares externas, cada vez mais difíceis para a monarquia lusa. Ele advogava um

Mestre de cerimônias da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa.

²² Para uma reavaliação da figura de Pombal: Monteiro, Nuno. D. José. Círculo de Leitores, 2006.

sistema federativo que propunha, na *refundação* do império no viés do luso-brasileiro²³, sendo este um modo de barrar o avanço dos debates anti-colonialistas, a insubordinação interna, os riscos de fratura, e modos de cooptar – na falta de expressão melhor – uma camada luso-brasileira, em geral provinda das capitânicas brasílicas²⁴, para ascender no interior desta máquina institucional e burocrática da monarquia, também ela reformada desde meados do Setecentos²⁵. Isto não significa, contudo, o apaziguamento completo das tensões ou que os efeitos dessa política, no limite, não tenham escapado dos mecanismos de cooptação. Talvez o estadista que D. Rodrigo se revela tivesse a clareza, advinda do forte jogo das circunstâncias associado a seu estudado preparo intelectual e administrativo, dos riscos enfrentados pelo império transoceânico português e os limites, às vezes frágeis, de uma *política de neutralidade*²⁶.

Em geral e com um ganho historiográfico efetivo derivado da capacidade operativa do conceito, esta camada letrada luso-brasileira aparece sob a rubrica da *geração de 1790*²⁷, em razão da formação acadêmica comum, as trajetórias próximas no interior desta máquina institucional, política, acadêmica, jurídica, científica destes homens no império luso-brasileiro e depois no império do Brasil, e pelo fardo de ser letrado que os acompanha como homens de estado. Há um patente mérito operacional do conceito *geração de 1790*, contudo talvez possa, nesta pesquisa, ser mais matizado ao vislumbrar trajetórias um tantinho posteriores, embora contemporâneas, como a de José Paulo

²³ Os estudos de Lyra, Maria de Lourdes Vianna. *A utopia do poderoso império. Portugal e Brasil: bastidores da política, 1798-1822*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994. Jose Luis Cardoso. *A economia política e os dilemas do Império luso-brasileiro (1790-1822)*. Lisboa. CNPCDP, 2001, matizam esta política de D. Rodrigo de Souza Coutinho e seus impasses.

²⁴ A respeito deste mosaico de identidades locais pertencentes ao império e nele se reconhecendo: Jancsó, István & Pimenta, João Paulo. Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira; Schwartz, Stuart Gente da terra braziliense da nação. Pensando o Brasil: a construção de um povo. Ambos em Mota, Carlos Guilherme (org.). *Viagem Incompleta. A Experiência Brasileira*. Senac, 2000. Ver também Schwartz, Stuart. *Da América Portuguesa ao Brasil*. Difel, 2003

²⁵ Subtil, José Manuel L. *O Desembargo do Paço (1750-1833)*. Lisboa Univ. de Lisboa, 1996.

²⁶ Esmiuçada em Alexandre, Valentim. Os sentidos do império questão nacional e questão colonial na crise do antigo regime português. Afrontamento, 1993. Sobre a trajetória de vida, a formação letrada, culta, aristocrática e de homem de estado, ver o imprescindível Silva, André Mansuy-Diniz. *Portrait d'un homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho. Comte de Linhares 1755-1812*. Paris. Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2006.

²⁷ In Maxwell, Kenneth. *Chocolate, piratas e outros malandros. Ensaios tropicais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

Figueirôa Nabuco de Araújo ou caiba nuançar as diversidades entre estes homens e suas solidariedades.

Ser *brasileiro* nos cursos de Coimbra se convertia em experiência dura, por vezes malvada. O *Palito Métrico*, texto jocoso, satirizava por vezes esta convivência e denunciava as formas recíprocas de exclusão e destrato. A *Carta de guia para novatos, vida importante, ou química proveitosa, que um tratante envia a um amigo seu para cursar a Universidade de Coimbra, com grandeza na côdea e chelpa escrita em favor dos patans e oferecida a todo molageiro que dela se quiser aproveitar*, por Bojancé Bernardino de Albuquerque, natural do Porto calvo e na Universidade de Coimbra estudante da Faculdade de Leis, inserida no *Palito Métrico*, aconselhava:

*Também não tenhas nunca sociedade
Com quem destes contornos for nativo,
Porquanto te convem na realidade
Saber, que desta gente o olho é vivo:
Porque pode nascer dessa amizade
Afeto tão ingrato, e tão equívoco,
Que depois de alcançado o negro tédio
Na retirada tenhas mau remédio.*

*Isto mesmo usarás com o Brasileiro
Que tem velhacaria e muita treta,
E se vires que é filho de mineiro,
Arreda-te já dele, que é forreta:
Mas se vires que tem muito dinheiro,
Vê se podes meter-lhe sempre a peta.
Porém nunca te fies nesta gente,
Que trova mui depressa, e de repente.*

Em ambiente rivalizado, às vezes hostil, engendrar solidariedades por que se procedia das terras brasílicas, com famílias e negócios que paulatinamente se enraizavam nesta terra, com uma expectativa de reforma promovida sob os auspícios do

próprio rei e pelas mãos de Pombal, podem ter soado uma promessa bastante exequível para esta camada letrada de *brasileiros* marcada por uma forte plasticidade identitária na qual *ser baiano, mineiro, paulista, pernambucano* não desfazia, agredia, recusava, contradizia, o pertencimento ao império. De um lado, a reforma pombalina soava um convite e a promessa de acesso social e político nos moldes de uma cultura política da economia das mercês.

A rubrica *geração de 1790* pode, nesta situação, acobertar, emudecer, ou distanciar a percepção de relações mais delicadas e menos imediatas entre estes sujeitos históricos. Talvez ela tenha privilegiado mais as conexões entre a formação bacharelesca em Coimbra, as viagens e o naturalismo, o emprego nesta máquina burocrática e suas conexões com a Economia Política, com a razão de Estado, com suas formas de sistematização e de encarar o mundo e menos com a História Natural e o apreço despertado por ela ao constituir também e consistentemente um sistema de interpretação do universo que ia da natureza à civilização e suas etapas. Minha sugestão, filha da prudência, é que este conceito operador não se modulou apenas no artigo original de Maxwell, ganhando um peso e uma dura limitação através de uma sucessão de camadas interpretativas²⁸, no conjunto e por efeito, delimitaram a compreensão desta experiência histórica e embaçaram a apreensão dos saberes e das linguagens então em voga que constituíram estas realidades vividas.

Explorar a diversidade entre tais letrados tem proporcionado nuances a partir dos estudos verticalizados sobre Cipriano Barata, José Bonifácio de Andrada e Silva, José da Silva Lisboa, Hipólito da Costa, Azeredo Coutinho²⁹, ou o modo pelo qual Maria de Lourdes Vianna Lyra³⁰ ampliou a compreensão desta *geração* ao deslindar as

²⁸ Na qual me incluo em outros trabalhos. Não busco renegar o conceito ou minhas pesquisas anteriores, mas destrinchar o circuito desses homens letrados e de governança, recuperando-os mais no calor da hora e descortinando os saberes em jogo – bastante diversos dos nossos.

²⁹ Kirschner, Teresa Cristina. *José da Silva Lisboa, Visconde Cauru. Itinerários de um Ilustrado Luso-Brasileiro*. Alameda, 2009 ; Cavalcante, Berenice. *José Bonifácio. Razão e sensibilidade, uma história em três tempos*. FGV, 2001; Morel, Marco. *Cipriano Barata na Sentinela da Liberdade*. Salvador: Academia de Letras da Bahia/Assembléia Legislativa do estado da Bahia, 2001; Monteiro, Pedro Meira. *Um moralista nos trópicos. O Visconde de Cairu e o Duque de la Rochefoucauld*. Editorial Boitempo, 2004; Neves, Guilherme P. das. *O seminário de Olinda: educação, cultura e política nos tempos modernos*. Mestrado, UFF, 1984; Isabel Lustosa, Insultos Impressos. Cia das letras 2000, .E antes os vários estudos biográficos de Octávio Tarquínio.

³⁰ *A utopia do poderoso império. Portugal e Brasil: bastidores da política, 1798-1822. Op. Cit.*

atuações destes homens na Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego e suas implicações políticas, deslumbrando assim o projeto do poderoso império luso-brasileiro que relê o projeto teológico-político do V Império do padre Vieira a luz desse cientificismo ilustrado em confronto com as mudanças políticas de fins do século XVIII. Trata-se assim de não recusar o conceito *geração de 1790*, mas de não retomá-lo enquanto chave interpretativa única a delimitar a sociabilidade e as relações desta camada luso-brasileira. Adstrito a este conceito, o *Compendio* de Jose Paulo Figueirôa Nabuco de Araujo torna-se opaco. Em outras palavras, o trabalho o conceito *geração de 1790* realiza uma rememoração e, ato contínuo, opera o esquecimento de outras relações e saberes então existentes, tais como a história natural e o desenho. Provavelmente, outras séries documentais, penso aqui especificamente nos livros centrados na pintura, desenho, gravura, editados pela Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego tendem a ficar ofuscadas ou os livros editados entre 1780-1830 a respeito do estado da arte na monarquia portuguesa tendem a ficar confinados à disciplina da História da Arte ou aos debates sobre os primórdios da arte acadêmica portuguesa, sem perceber suas relações e interlocuções. Em resumo, certa prudência no emprego deste conceito operacionalizador *geração de 1790* e um zelo em mapear a presença disseminada da História Natural enquanto um regime de verdade que informa a demarcação de fronteiras, a constituição de uma representação do território do Brasil em fins do século XVIII, os modos de narrar, perceber, observar, apreender, dar materialidade à natureza e às gentes do Brasil, pode trazer à tona séries documentais jogadas para segundo plano e as relações que travavam, por exemplo, com os textos eminentemente voltados para a defesa de um campo das artes acadêmico e autônomo ou ainda suas contigüidades e/ou diferenças com o campo da Economia Política, que, por sua vez, entremeava-se a uma teoria dos sentimentos morais tal qual na obra de Adam Smith.

Além disso, esta camada de letrados luso-brasileiros tem em comum com os *pintores e gravadores* a escolha por uma luta engajada com o fito de obter reconhecimento e ascender socialmente. A distinção de um gravador, como Francisco Bertolozzi ou João Caetano Rivara com o Hábito da Ordem de Cristo constituía-se em um fato novo e sem precedentes. Regente, D. João concedeu aos desenhadores e gravadores empregados na Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego a graça de trazerem laço no chapéu – graça comum aos oficiais e criados da sua Casa Real. Ser

naturalista erigiu-se em uma distinção na máquina governativa da monarquia portuguesa transoceânica e não parece a toa que se repita automaticamente no início da biografia do vulto da independência, José Bonifácio de Andrada e Silva, sua atuação de naturalista a antecipar e em certa medida atestar sua qualidade, seus méritos, sua inteligência, sua argúcia política.

No interior desta produção letrada de escritos e impressos, é possível acrescentar algo à interpretação de Diogo Ramada Curto a respeito de um corte, uma fratura, na ordem discursiva quanto aos modos de apreender, nomear e entender o mundo da América portuguesa justamente nesta virada do século XVIII para o XIX³¹? Num estudo clássico Maria Odila da Silva Dias notava: *O fomento e a difusão dos estudos naturais na Colônia até então todos como “suspeitos e ignóbeis”, constituía fenômeno inteiramente revolucionário, se confrontamos com os moldes do ensino jesuítico que predominava até o momento*³². Ato contínuo, por quais meios e com quais afirmações este debate sobre arte, ciência, desenho como representação, acabam por tensionar e/ou sedimentar o iluminismo no universo da monarquia portuguesa?

Não se retoma aqui a *legenda negra do iluminismo em Portugal* que ocorreria em tom menor, até desfigurado, do “mais verdadeiro iluminismo pleno e corretamente desenvolvido” na França, Inglaterra, Alemanha. Longe disso, tento discutir temas, procedimentos, referências, conceitos, que pautam estes debates permeados por luzes e sombras conforme se vê de maneira dilatada e basculada em Jean Starobinski, Robert Darnton, Peter Linebaugh & Marcus Rediker³³. Trata-se ademais de considerar esta produção letrada em disputa por palavra, razão, mérito, remuneração, na lógica de uma economia da mercê, inquirindo os significados do escrito, quando manuscrito e/ou impresso, sua serventia nesta lógica das trocas simbólicas e muito concretas com cargos, insígnias, encomendas, terras, prestígio, negócio, todos imiscuídos. Esta abordagem exige por sua vez recuperar uma história mais cotidiana do ateliê de Machado de Castro, da escola-oficina instalada na Casa Literária e Tipográfica do Arco

³¹ Curto, Diogo Ramada. As práticas de escrita. Bethencourth, Francisco & Chaudhuri, Kirti. *História da Expansão Portuguesa*. Círculo dos Leitores, 1998, v.3.

³² Aspectos da Ilustração Brasileira, *RIHGB*, 1968, v. 268, p. 133.

³³ 1789. *Os emblemas da razão*. Cia das letras, 1988; *Os dentes falsos de George Washington*, Cia das letras, 2005; *A Hidra de muitas cabeças*, Cia das letras, 2008, respectivamente. Além do importante *Utopia e Reforma no Iluminismo* de Franco Venturi, Edusc, 2003.

do Cego e na Imprensa Régia, visto que esta instância do cotidiano modela corpos, hábitos, gestos, ofícios, que substanciam, entre idas e vindas, estas reflexões.

Além disso, me parece que estas obras acerca do desenho e da pintura entre 1780-1830, aparecem *grosso modo* como uma passagem entre o projeto iluminista pombalino³⁴, que promove a reforma da Universidade e de Lisboa, e a instalação da Academia de Belas Artes em 1836 em Portugal. Logo, perdem seu viço e importância no momento de sua escrita, seus objetivos e eficácias, sendo formadores de um debate a respeito do desenho, da pintura, da tipografia, da gravura e, de certa maneira, (in)formaram um gosto que aprecia e vê tais imagens, especialmente gravuras, desenhos e estampas. É relevante marcar que neste período a gravura ganha uma enorme capacidade de circulação em Lisboa tanto quanto no Rio de Janeiro como a série *Composições Alegóricas Alusivas às Invasões Francesas*³⁵ de 1807-1808, em papel, na qual os franceses diabolicamente profanam templos, causam males, ferimentos e mortes. O quadro a óleo *Embarque para o Brasil* de Nicolas Louis Albert Delerive, executado entre 1807-1818, guarda uma franca referência nas gravuras feitas sobre o tema da despedida e embarque da família real e do regente em 1807, como a gravura *Despedida do Príncipe Regente* de Luis Antonio Xavier de 1807, *S. Mag. El Rei D. João VI de Portugal embarcando para o Brasil no Caes de Belém* de Constantino Fontes (circa 1810³⁶), encontradas nas bibliotecas nacionais do Brasil e de Portugal.

³⁴ José-Augusto França em seu *A Arte em Portugal no Século XIX* de 1966 apresenta uma tese constantemente retomada na história da arte portuguesa acerca do pombalismo como uma proposta estética, quase estilo, com variações próprias e profundamente relacionadas com o neoclássico e o romantismo do Oitocentos. O período recortado na minha pesquisa aparece para ele como um tempo menor devido ao seu caráter de transição, de passagem, com uma espécie de desarranjo interno entre a obra, o estilo, a sintonia com o tempo vivido, como se fosse pairasse nas artes um caráter de ruína, de desastre, a percorrer o tempo e as artes. Com argúcia, seu texto entremeia-se a uma série de apreciações inteligentes, que traçam um panorama da época e definem as chaves interpretativas do campo artístico válida ainda. Este argumento de forma revirada, porque trabalha com a documentação bem próxima, detém-se nas obras de arquitetura, escultura e pintura também destacados por França, além de revirar os termos artísticos de usos então correntes encontra-se em Paulo Varela Gomes. *Arte Portuguesa. Expressões do Neoclássico*. FUBU Eds, 2009. Logo, as noções de *pombalismo* e *romantismo* concorrem para certo rebaixamento da produção do período. Por outro lado, é importante indicar que este arco temporal dos escritos sobre arte se encerram em 1823 com a publicação da *Coleção de Memórias* de Cyrilo Machado e *O Retrato de Venus* com um *Ensaio sobre a História da Pintura* em Portugal de Almeida Garrett (1821-2), disponível em <http://purl.pt/19>.

³⁵ BNL, invo. D 94 a 110P

³⁶ Várias relações entre quadro, especialmente a tela a óleo, e estas gravuras podem ser consideradas, tais como: a composição com destaque para os gestos entre o regente e os súditos, a configuração do tema inédito embarque/despedita, a circulação das imagens em gravura, a sua memória no Museu Nacional dos Coches, as variedades entre as gravuras feitas e suas intenções.

Além disso, na gravura concentrou-se uma ampla produção de imagens naturalistas³⁷ e outra de forte cunho político neste período tal qual a *Coleção dos Retratos dos Varões Esclarecidos*, desenhado e gravado por F. A. Silva Oeirense e litografados, que circularam nos dois lados do Atlântico no início da década de 1820. Além de hinos constitucionais, juramentos políticos, emblemas vintistas, calendários da nação, alegorias cívicas, apareciam como gravura, estampa, litos, que concorreram para um primeiro aprendizado do liberalismo constitucional.

Neste sentido, cabe certa prudência no modo de habilitar esta noção de *geração de 1790* e a noção de *passagem, de transição*, entre o projeto reformador pombalino e a fundação da academia de belas artes. Ou então, afastar-se de uma concepção extremamente hierarquizada das artes, na qual a gravura seria sempre inferior ao quadro ou um momento de estudo a ficar na sombra da grande obra, ou então que, entre o papel e a tela, a boa obra ficaria circunscrita à tela. E a necessária percepção da variedade e dispersão que certas técnicas de gravura, lito, e estampa, trazem consigo neste momento. Pois diante disso, é possível delinear aspectos diversos da cultura visual da época: o lugar do artista, a batalha pela autonomização da pintura, a convivência entre artes e ofícios, a importância do letramento nas belas artes, o ensino artístico, o lugar do desenho, a recepção ampliada da gravura.

Em 1780, Vieira Lusitano publicou sua autobiografia a qual vinha se dedicando desde a década de 1760. Já no título se automeia *insigne pintor*. Constitui um acervo importante de sua vida, contando sua formação, sua aprendizagem na Itália, o desajuste entre o mundo italiano e aquele encontrado em Portugal ao retornar, os conceitos balizadores de sua arte, a desgraça do terremoto a destruir-lhe a maior parte de sua obra, afetando terrivelmente sua vida, sua aproximação com o conselheiro real marquês de Abrantes, que o protege por anos a fio. Trata-se de um texto único no mundo português deste momento, embora houvesse autobiografias de pintores italianos. O livro reconta *pari passu* sua luta apaixonada para casar-se com sua amada a nobre-dama D. Inez de Lima. Vieira Lusitano entretece um longo argumento a favor da autonomia da pintura enquanto arte liberal com os méritos de pintor a outra na qual defende o privilégio de

³⁷ Comentadas em geral no Brasil na chave do Brasil dos viajantes, dos naturalistas, com publicações, estudos, exposições que matizam às vezes esta produção e o lugar do desenho.

casar-se com uma nobre. Ele si enobrece através do serviço liberal da pintura que lhe confere o acesso a este casamento. Os dois objetivos finais do texto se alimentam mutuamente. Logo, o texto comporta-se como uma evidência de sua nobreza, de seu caráter, atenuando inclusive a infração de raptar a nobre-dama do Convento de Santana. A engenhosa autobiografia auxilia no seu indulto junto ao rei e na obtenção da autorização de casar-se com a amada dama-nobre. A escrita aqui é peça estratégica no interior desta lógica de desiguais, porque, por meio da dignidade da pintura e da arte do pintor, defende a pintura enquanto arte liberal e seu (do pintor e da pintura) nobre caráter a ponto de afiançar-lhe este casamento³⁸. Apesar disso, a proposição em defesa e honra da pintura e do pintor exigem a escrita e a impressão de sua autobiografia.

Em um retrato conservado no Museu Nacional de Arte Antiga, Machado de Castro assemelha-se mais a um letrado, com pena a mão, tinteiro em uso, folhas escritas cuidadosamente deitadas à mesa, sentado em sua secretária, condecorado, tendo ao fundo as estantes repletas de livros de sua livraria. Ainda ao fundo à esquerda, se vê os instrumentos usados ao desenhar, a régua e o compasso, e num pequeno cavalete a maquete da estátua equestre de D. Jose I, mais a frente um busto inacabado sobre a mesa. No contraponto entre o primeiro plano letrado e de textos e o plano fundo da pintura ecoa certa hierarquia entre a pena e o pincel – a moda da autobiografia de Vieira Lusitano.

A Casa Literária do Arco do Cego fomentou sob o comando de frei José Mariano da Conceição Veloso por dois anos um grupo de *autores-tradutores-editores*, cujos textos foram depois reimpressos em *O Patriota* (1813-14), no *Auxiliador da Indústria Nacional* e depois nos periódicos literários, científicos, das décadas de 1830-40 e até mesmo na Revista do IHGB, no império luso-brasileiro e no império do Brasil, concorrendo para a formação de uma camada letrada ativa, *publicista*, apaixonada pela esfera pública e pela ordem do governo. Seus textos tiveram uma ampla circulação na primeira metade do século XIX, principalmente aqueles voltados à discussão da História Natural, da Economia Política, dos manuais de cultivo da terra e, em vários deles, gravuras e estampas acompanham os textos. Foi ainda uma *oficina-escola*

³⁸ *O insigne pintor e leal esposo Vieira Lusitano, historia verdadeira que elle escreve em contos lyricos.* Off. Patriarchal de Francisco Luis Ameno, 1780.

angulada por uma compreensão moderna de ofício. Procede assim problematizar estas relações de saber entre palavra e imagem no interior desta Casa Literária e Tipográfica do Arco do Cego em jogo com um debate iluminista no império luso-brasileiro, especificamente entre as cortes de Lisboa e do Rio de Janeiro, entrecruzando estas questões com as práticas anteriormente comentadas nos artistas Vieira Lusitano e Machado de Castro.

Estudos recentes³⁹ recuperam a construção da interpretação oficial, logo com uma carga mitologizante, da Missão Francesa, *erigida em marco zero das artes no Brasil*. Esta leitura oficial converte a história da arte no Brasil do Oitocentos à sua história acadêmica e, de imediato, as experiências artísticas do império luso-brasileiro apenas no antecedente, no primo pobre, no contraponto a ser negado e superado em uma argumentação assemelhada à explicação política que define na independência e na instalação do império brasileiro a superação da colônia. Nesta direção, minha proposta de pesquisa não reafirma a origem das artes na Missão Francesa, ciente, porém, de que havia uma sensibilidade e uma aceitação difusa, na corte do Rio de Janeiro, que convinha um projeto acadêmico das artes no qual a pintura fosse compreendida como arte liberal. Para além desta desmontagem da memória histórica e artística da Missão Francesa, há em parte destes estudos um procedimento historiográfico bastante produtivo ao entrecruzar as séries documentais imagéticas com uma ordem dos livros e, desta maneira, situar suas interlocuções, escolhas, limites e projetos. Isto amplia o campo de visibilidade sobre as práticas e saberes artísticos. Nesta toada, os quadros, as gravuras, as estampas, os retratos, podem adentrar minha pesquisa conforme se enredam aos textos e vice-versa.

Este procedimento norteia, em particular, *Sobre Quadros e Livros. Rotinas acadêmicas – Paris e Rio de Janeiro. Século XIX*, viabilizando que o debate não se restrinja às fronteiras nacionais ou a uma escola de arte nacional, trabalha com a noção de circuito artístico, mapeado pela documentação, que substancia uma experiência cosmopolita das artes e dos saberes científicos. Explora a documentação, percebendo quais os textos - os tais *Livros* do título - que vão se transformando em referência e

³⁹ Penso em Guilherme Simões Gomes Junior, *Sobre quadros e Livros. Rotinas acadêmicas – Paris e Rio de Janeiro. Século XIX*. Livre-Docência. USP, 2004; Elaine Dias, *Paisagem e Academia*. Ed. da Unicamp, 2010; Lilia M. Schwarcz, *O Sol do Brasil*. Cia das letras, 2008.

explica por quais critérios e mecanismos conquistam esta legitimidade válida em determinado regime de veracidade.

No geral, minha pesquisa tenta indagar o lugar do conhecimento e os debates acerca de imagens e textos, no mais das vezes livros, entremeados ao saber científico e à sociabilidade das elites letradas, voltando-se para os desenhos feitos sob regime da história natural, as gravuras de cunho político, aos retratos e auto-retratos de pintores, artistas, políticos, naturalistas e os modos como eram representados, enfim como eram redefinidas e dinamizadas as práticas do desenho neste período. Entre 1780-1830 não estava configurado e nem cristalizado um território exclusivo, de maior grandeza, das artes hierarquicamente disposto entre o museu e a academia, como vinha se organizando o sistema de produção, exposição, divulgação, recepção, consumo das artes, em fins do Setecentos, sobretudo com a experiência de fundação e organização do Louvre e do British Museum⁴⁰.

Esta condição convida a mapear por meio da bibliografia disponível⁴¹ o cenário das coleções de estampas, quadros, bustos, medalhas, moedas, peças da antigüidade no império luso-brasileiro, quando de fato se organizam coleções publicas ou aquelas das resultam os primeiros museus de História Natural e depois de Arte. As coleções concentravam-se muito mais em Lisboa, menos em Coimbra e, por conta do bispo Cenáculo em Beja e Évora, somente depois nos anos 1830 no Porto. Na maior parte das vezes, as coleções *ajuntavam* – para recorrer a *ajuntamento*, primeiro termo citado em Bluteau e no Moraes para designar *coleção* –, toda sorte de objetos naturais e aqueles frutos do engenho humano, portanto, artificiais. Elas comungavam do universo do museu de história natural, dos jardins botânicos, das caixas de estampas tiradas nas

⁴⁰ Poulot, Dominique. *Uma história do Patrimônio no Ocidente*. Estação Liberdade, 2006; McClellan, Andrew (Ed.). *Arts and its public*. Blackwell Publishing, 2003.

⁴¹ Destacam-se no presente os estudos de Lorelay Kury e João Carlos Brigola, ao lado da documentação de o Bispo Cenáculo e listas de coleções tiradas por artistas – José da Cunha Taborda, Vieira Lusitano, Domingos Sequeira, Machado de Castro – que podem, neste caso, subsidiar uma discussão breve, mas necessária, de compor um arquivo disperso nas obras de arte, das estampas, das peças de antigüidade, da numismática, dos objetos da história natural acessíveis e que informavam seus conhecimentos e sua percepção artística. O hábito de fazer e apresentar estas listas reaparece no trabalho tipográfico, na fatura da gravura, na tiragem da estampa. Por exemplo: *Lista e importância das estampas compradas de José de Almeida para uso da Aula de Gravura da Imprensa Régia dirigida por Joaquim Carneiro e Silva* disponível na Biblioteca do Museu Calouste Gulbenkian, o *Catálogo da Livraria de Machado de Castro* publicado por Miguel Faria, o importante balanço das coleções portuguesas de d'Argneville, M. Dessallier. *La Conchyliologie ou l'histoire naturelle des coquilles de mer, d'eau douce, terrestres et fossiles...*, Paris, 1780.

viagens filosóficas e dos baús de peças embaladas pelas expedições, das livrarias e bibliotecas, tensionando-o e/ou reforçando-o. Bluteau e Moraes assinalaram que o *ajuntamento de coisas* também era de *livros, sentenças, palavras, máximas*. Ou seja, as coleções vinham carregadas de imagens e arqueadas por textos. Havia um traço novo nestas coleções de fins do século XVIII, entretanto elas existiam ao longo do deste século em Portugal. D. João V encomendou através de seus agentes diplomáticos no estrangeiro a compra de toda estampa então tirada na Europa. D. Francisco Xavier de Menezes (1673-1743), 4º Conde de Ericeira e fundador da Academia Real de História, ficou afamado pela qualidade de sua coleção pioneira. No seu Palácio da Anunciada em Lisboa, iniciou um gabinete de curiosidades naturais, uma biblioteca com mais de 15.000 volumes ornada com globos, instrumentos matemáticos e com coleções de antiguidades e numismáticas. Possuía entre outros quadros de Ticiano, Rubens, Coreggio. Balthazar da Silva Lisboa em 1786 elogiou a raridade e a riqueza das coleções do Paço Real da Ribeira e do Paço dos Duques de Bragança em Lisboa. Coleção embutia um tema nobre, um circuito seletivo, e não gozava do mesmo apreço e importância angariados em Espanha ou na França, na medida em que as *Casas dos Grandes*⁴² definiam o enorme aparato de gente sob sua alçada como o maior critério de distinção e menos o investimento na coleção.

Essa vontade de formar e exibir uma coleção despontava na fundação do Horto Botânico, do Jardim Botânico, do Museu de História Natural, na Casa dos Pássaros, em Coimbra, Lisboa, Belém, Olinda, Salvador, Ouro Preto, São Paulo e no Rio de Janeiro. Por outro lado, a partir das coleções e elementos da natureza recolhidos e catalogados, Vandelli preparou um *teatro* da natureza, considerado um modo de capturá-la dentro do laboratório, descobrir e dissecar seus detalhes, desvendar seus segredos. Tal *teatro* era um *centro de atividade prática de dissecação, classificação de plantas úteis, isolamento de substâncias e invenção de artefatos mecânicos*⁴³. Vandelli apreciava as virtudes pedagógicas e lúdicas do museu: ... *um museu bem distribuído será verdadeiro teatro da natureza, no qual um mestre poderá ensinar a História Natural; e donde um observador pode tomar o gosto, e instruir-se, e por isso, todo deve ser distribuído na*

⁴² Ver Nuno Monteiro. *O Crepúsculo dos Grandes*. Imprensa Nacional, 1998.

⁴³ Munteal Filho, O. *Domenico Vandelli no anfiteatro da natureza: a cultura científica do reformismo ilustrado português na crise do Antigo Sistema Colonial (1779-1808)*, Rio de Janeiro: PUC-RJ, Dissertação de mestrado, 1993.

*vista principal de instruir*⁴⁴. Neste sentido, a História Natural ajudou a ensejar práticas colecionistas, inclusive de particulares, entre elas as coleções do marques de Angeja e de Visime, a do próprio Vandelli, do padre Mayne, aquela do frei Velloso da Conceição. João Carlos Brigola problematiza a natureza das peças inseridas no Museu de História Natural em sua visibilidade e os significados instituídos:

*À luz deste novo paradigma, os objetos naturais eram considerados produtos de uma vontade criadora e – pressupondo-se que esta vontade os houvesse inserido numa grande cadeia de organismos, fixa no espaço e no tempo – estavam sujeitos a um processo de sacralização semelhante ao que hoje estão sujeitas as obras de arte. Ou seja, na medida em que os objetos naturais eram considerados produções diretas do Criador, a ciência não podia senão limitar-se a dar conta da sua existência, procurando fazer delas uma descrição pormenorizada e descobrir, se possível, as relações que o Criador tinha entre elas estabelecido. Não surpreende, por isso, que durante todo o século XVIII e boa parte do século seguinte as exposições dos museus de historia natural não pudessem ser interpretativas, limitando-se a exhibir inumeráveis séries de objetos visando o único fito então possível de ilustrar a variedade da Criação natural*⁴⁵.

Esta longa citação evoca as práticas colecionistas enredadas à sociabilidade letrada, discute a visibilidade das peças e a visada que as transforma em objetos vistos, em si, como evidências da Criação. Estas práticas ao mesmo tempo iam emudecendo a peça na medida em que se erigia em um objeto de evidenciação e esvanecia a tessitura textual que lhe tornavam falantes. A contrapelo, talvez se possa indagar estas aproximações e afinidades entre textos, estampas, imagens, peças, encerradas neste principio das coleções então organizadas. Tal procedimento talhado pela semelhança não nasce de uma vontade ou gênio do pesquisador do presente, pois no período há uma premissa eloqüente, assentada na Retórica, resumida na máxima horaciana *ut pictura poesis*, onde a intrínseca relação entre imagem e texto é entendida como tácita verdade. Logo, a pesquisa indaga as interlocuções entre escritos, impressos e desenhos – compreendendo também sua materialidade em peças e coleções -, bem como atenta a seus processos de emudecimento.

⁴⁴ *Memória sobre a utilidade dos Jardins Botânicos e Muzeus de História Natural*, ACL, Série Vermelha, Documentos vários, século XVIII, Mn. 143.

⁴⁵ *Coleccionismo no século XVIII. Textos e documentos*. Porto Editora, 2009, p. XVIII.