

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

"Maneira decente e digna de expor aos olhos do público": modos de exibição da história natural (séc. XVIII e XIX)

Belo Horizonte

2015

VERONA CAMPOS SEGANTINI

"Maneira decente e digna de expor aos olhos do público": modos de exibição da história natural (séc. XVIII e XIX)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: História da Educação

Orientador: Bernardo Jefferson de Oliveira

Belo Horizonte

2015

S454m Segantini, Verona Campos
"Maneira decente e digna de expor aos olhos do público":
modos de exibição da história natural (séc. XVIII e XIX) /
Segantini, Verona Campos. - 2015.

Orientador: Bernardo Jefferson de Oliveira
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Educação.

1. História Natural 2. Modos de exibição 3. Museu Nacional I. Oliveira, Bernardo Jefferson de
II. Título III. Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em
Educação

CDU: 069.0981

Tese intitulada "*Maneira decente e digna de expor aos olhos do público*": modos de exibição da história natural (séc. XVIII e XIX), de autoria da doutoranda Verona Campos Segantini, defendida e aprovada em 07 de agosto de 2015 pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Bernardo Jefferson de Oliveira – FAE/UFMG – Orientador

Prof. Dr. João Carlos Pires Brigola – Universidade de Évora

Prof^o. Dr^a Maria Margaret Lopes – UNICAMP

Prof^o. Dr^a Ana Carolina Vimieiro Gomes – FAFICH/UFMG

Prof^o. Dr^a Betânia Gonçalves Figueiredo – FAFICH/UFMG

Prof^a. Dr^a. Alda Luci Heizer – JBRJ (Suplente)

Prof^a. Dr^a. Letícia Julião – ECI/UFMG (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Esse texto foi sendo sonhado, desejado, imaginado, escrito, compartilhado, lido, em muitos lugares. Nesses encontrei amigos, interlocutores, leitores. Com o meu querido orientador Bernardo Jefferson de Oliveira, entre uma exposição e outra, partilhei momentos de aprendizagem. Na Biblioteca Nacional em Lisboa e nas salas do Colégio do Espírito Santo em Évora tive conversas sobre fontes e arquivos e “[...] da economia” desse texto com o professor João Brigola. Também foram fundamentais as sugestões feitas pela professora Maria Margaret Lopes, no momento da qualificação. Com a amiga, sempre interlocutora e companheira de cidades Ana Carolina Vimieiro Gomes fui, pouco a pouco, construindo questões, precisando argumentos, encontrando autores.

Nos corredores, nas salas e gabinetes da FaE, com professores e amigos do GEPHE, encontrava interlocução, ouvidos generosos, narrativas e conselhos. Nelma Marçal, Cleide Maciel e Juliana Handan, frequentavam sempre meus pensamentos...uma solução para a distância dos últimos anos.

Nos deslocamentos constantes na UFMG, entre a Escola de Belas Artes e Escola de Ciência da Informação, entre o CEMEF e a FAFICH foram muitos encontros. Registro meus sinceros agradecimentos aos colegas do Departamento de Artes Plásticas e do Colegiado do Curso de Museologia que compreenderam minhas ausências e apoiaram a decisão pelo afastamento de um ano, fundamental para a escrita desse trabalho. Nesses espaços também encontrei sugestões generosas. Em uma conversa com a professora e amiga Letícia Julião percebi que as exposições poderiam ser, então, tomadas como um “tema”. A Ana Utsch me (re)lembrou que a história “[...]era escrita”. E o Adolfo Cifuentes, amigo de poucos meses, me ajudou a pensar sobre o nosso “[...] fazer expositivo”... e também por ter propiciado o encontro com a Tida Carvalho, leitora e corretora generosa desse texto.

Nesse ir e vir estacionava, por longas horas, no gabinete da professora Marta Melgaço. Lemos e transcrevemos documentos. Discutimos muitas vezes emocionadas, sobre os prazeres da fonte. Reconhecíamos os limites da pesquisa, mas sempre terminávamos nossa conversa com a promessa de percorrer novos códices nos arquivos. Quando tive coragem de perguntar: estou a abusar da fonte? A resposta veio com inspirações de Chico “[...] que você pega, esfrega, nega. Mas não lava [...]”.

Essa tese também foi escrita no entre Pampulha-Praça da Liberdade. Encontrei uma casa de vidro, habitada por tanta gente... Débora d’Avila, Juliana dos Anjos, Rúbia Ferreira,

Marina Assis, Brunah Schall... Nas entrelinhas desse texto estão risadas, olhares de quem se entende pelo ver, marcas de leituras e conversas generosas.

Foram também muitos encontros nas salas de aula. Alguns alunos acompanharam de perto a escrita desse texto... Daniela Pires, Lúcio Flávio, Thayná Miclos, Siele Barbosa, Wesley John, Thais Kalile, Francisco Assis... ajudaram, generosamente com a transcrição de infindáveis documentos, com as pesquisas nos jornais e com os fazeres da pesquisa, nas bibliotecas e arquivos. Desses encontros também nasceram amizades... Dalva Pereira, Heloisa Vidigal, Petúlia Nogueira.

No caminho de casa parava para o café na casa de Fabiana Viana, mãe de Mari. Aprendemos a viver de perto, partilhando o pensamento, as panelas e os livros. Também agradeço, com muito carinho à amiga Alesxandra Borges por ter cuidado tão bem da nossa casinha... As idas ao Rio de Janeiro foram sempre acolhedoras na casa da minha amiga Ana Elisa Santos. Encontrei conforto, companhia e alegria na casa da irmã-prima Gabriela Campos.

Dedico esse texto: tosco, torto grosseiro, chué, ordinário, vulgar, comum, barato, inacabado – sinônimos de imperfeito que tomei de empréstimo do dicionário analógico – ao Luiz, companheiro de sonhos, Renan e Renata, Henrique e JG, que me fizeram colecionar boas histórias e gargalhadas. Façam favor de aceitá-lo! Mas podem guardá-lo nas gavetas dos presentes indesejados.

RESUMO

Esta pesquisa de doutorado teve por objetivo investigar as formas de ordenar, dispor e exhibir conformadas no Museu Nacional na primeira metade do século XIX. Neste interesse, foi necessário um exercício de reflexão sobre o regime visivo assumido pela história natural, configurado na segunda metade do século XVIII e que elegia os gabinetes e museus como *locus* principal do seu fazer. Para isso, reunimos um diversificado conjunto documental que incluiu tanto textos que delineavam interesses e domínios da História Natural – como os verbetes da *Encyclopédie* – quanto memórias e instruções aos viajantes, naturalistas e preparadores, escritas, sobretudo, por Domingos Vandelli e seus discípulos que traçavam métodos de recolher, preparar, conservar e exhibir. No exercício de reflexão e crítica a esses documentos reconhecemos como estava sublinhada uma dimensão visiva da ciência, seja na observação da natureza, seja na conformação de uma espacialidade de exibição orientada por uma ordenação metódica e uma disposição favorável às vistas e à instrução.

Esse primeiro momento foi fundamental para informar a reflexão sobre os modos de exibição ensaiados pelo Museu Nacional desde o momento de sua inauguração até ao final década de 1860. Mobilizou-se outro conjunto documental composto por ofícios, correspondências, relatórios, regulamentos, e inventários que indiciavam sobre dinâmicas institucionais relacionadas ao “cultivo” das coleções, perspectivando a exibição. Esses documentos também permitiram refletir como esteve em disputa, nas primeiras décadas, a produção de uma espacialidade que deveria comportar a visagem de museu representativo da Nação. Nessa perspectiva, elegemos três momentos consideramos significativos, quais sejam: a (re)abertura do Museu à “Exposição Pública” em 1847; o anúncio de conclusão das obras dos “Novos salões” em 1857; e o final da década de 1860, momento de intenso investimento na visibilidade das coleções. Na análise dessa temporalidade foi possível problematizar o investimento na conformação de uma espacialidade, no ordenamento, deslocamentos e acomodações das coleções e das seções do Museu Nacional. Esse trabalho mobilizou um repertório de interesses que tangenciam a história das instituições museais e a cultura visual das ciências. Buscou-se, contudo, verticalizar a análise nos modos de dispor e exhibir, perspectivando uma dimensão visiva da história natural, percebendo a sobreposição e a interdependência entre espacialidade/classificação/disposição/exibição.

Palavras-chave: História Natural; Modos de Exibição; Museu Nacional.

RÉSUMÉ

Cette recherche de doctorat a eu comme objectif étudier les formes d'ordonner, de disposer et d'exhiber structurées au Museu Nacional dans la première moitié du XIX^{ème} siècle. Dans cet intérêt, s'est fait nécessaire un exercice de réflexion sur le régime visuel assumée par l'histoire naturelle mis en place dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle et qui élit les bureaux et musées comme le lieu principal de leur savoir faire. Pour cela, nous avons rassemblé un ensemble diversifié de documents qui comprennent des textes qui esquisaient des intérêts et des domaines de l'Histoire Naturelle - comme les entrées de l'*Encyclopédie* - et des mémoires et des instructions aux voyageurs, aux naturalistes et aux formateurs, écrites principalement par Domingos Vandelli et ses disciples qui traçaient les méthodes de collecter, de préparer, de conserver et d'exhiber. Dans l'exercice de réflexion et de critique de ces documents nous reconnaissons comment il était soulignée une dimension vivante de la science, soit dans l'observation de la nature, soit dans la conformation d'une spatialité d'exhibition guidée par un ordre méthodique et une disposition favorable aux visites et à l'instruction.

Ce premier moment a été essentiel pour informer la réflexion sur les formes d'exhibition essayées par le Museu Nacional à partir du moment de son inauguration jusqu'à la fin des années 1860. Un autre ensemble de documents a été aussi mobilisé, composé par des lettres, des correspondances, des rapports, des règlements et des inventaires qui indiquaient sur les dynamiques institutionnelles liées à la «culture» des collections, dans la perspective de l'exhibition. Ces documents ont également permis de réfléchir sur comment il était en litige, dans les premières décennies, la production d'une spatialité qui devrait inclure l'image de musée représentatif de la Nation.

Dans cette perspective, nous avons choisi trois moments considérés significatifs, à savoir: la (re) ouverture du musée «Exposition Publique» en 1847; l'avis de l'achèvement des travaux de «Nouvelles Chambres» en 1857; et la fin des années 1860, moment d'investissement intense dans la visibilité des collections. En analysant cette temporalité il a été possible de problématiser l'investissement dans l'établissement d'une spatialité, dans l'ordre, les déplacements et les accommodements des collections et des sections du Musée Nacional. Ce travail a mobilisé un répertoire d'intérêts qui tangent l'histoire des institutions muséales et la culture visuelle de la science. Nous avons cherché, cependant, verticaliser l'analyse sur les modes de disposer et exhiber, dans la perspective d'une dimension vivante de l'histoire naturelle, en percevant le chevauchement et l'interdépendance entre spatialité/classification/disposition/ exhibition.

Mots-clé: Histoire Naturelle; Modes d'exposition; Museu Nacional.

ABSTRACT

The goal of this PhD research is to investigate the different ways to organize, display and exhibit that took place during the first half of the XIX century at the (Brazilian) National Museum (in Rio de Janeiro). This interest and focus demanded a reflection on the regime of visibility assumed on Natural Sciences paradigms, consolidated along the second half on the XVIII century, which and had on cabinet and museums its main locus and working places. Having that focus on mind we delved into a assorted corpus of documental material, including texts —such as definitions of key terms on the *Encyclopédie*— which circumscribed interests, scopes and domains of the field of Natural History, and also into written memories and instructions given to travelers, naturalists and field workers, specially by Domingos Vandelli and his disciples, which tutored on methods to gather, prepare, preserve and exhibit. Throughout this exercise of critical reading of such documents we recognized the way in which a dimension of visibility was underlined, both in the observation of nature, as well as on the spatial organization of the exhibition, oriented towards a methodical disposition that favored the sense of seeing and aimed to the enlightening of the viewer.

This first moment was fundamental for the shaping of a reflection on the exhibition approaches used by the National Museum from the moment of his opening and up until the end of the 1860's. Documental material such as reports, letters, regulations, records and inventories pointed towards institutional dynamics linked to the gathering of collections having on mind the shaping of exhibitions. This documents also allowed a reflection on the way the establishing of spatial arrangements that allowed the visual construction of a museum meant to represent the nation became an issue during its first decades. Having this perspective on mind we chose three moments that we point out to be significant. Thus they are: the (re)opening of the museum to Public Exhibition on 1847, the announcement of conclusion of works and opening the New Exhibition Spaces on 1857 and the last years of the decade of the 1860's, marked by large scale investment on the visibility of the collections. Though the analysis of this time marks it was possible to make evident and discuss the investments on the shaping of spatial arrangements, organization, moving and rearrangements of the National Museum museum's collections and sections. As a result this work delves into a repertory of scopes that deal with the history of museum institutions and the visual culture of sciences. We, nonetheless, privileged our analysis on the ways of displaying and exhibiting, having on perspective a dimension of visibility of Natural History, thus perceiving a the juxtaposition and interdependence of spatial arrangement/classification/displaying/exhibiting.

Key words: Natural History; Exhibition Arrangements; National Museum.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Método de recolher, preparar, remeter e conservar os produtos naturais.....	51
FIGURA 2: Método de recolher, preparar, remeter e conservar os produtos naturais.....	52
FIGURA 3: Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (1758-1760).....	102
FIGURA 4: Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Levantada por ordem da sua Alteza Real o Príncipe Regente nosso Senhor no ano de 1808.....	104
FIGURA 5: Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro: Levantada por ordem da sua Alteza Real O Príncipe Regente Nosso Senhor no Ano de 1808.....	106
FIGURA 6: Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no ano de 1812 em 1817.....	112
FIGURA 7: Igreja de Sant’Ana. Campo de Sant’Ana, em 1817. Thomas Ender.	114
FIGURA 8: The Campo de Santana in Rio de Janeiro. Franz Fruhbeck.	117
FIGURA 9: Aspecto da cidade do Rio de Janeiro. Autor desconhecido. 1818.	121
FIGURA 10: Plan de la ville de S. Sebastião de Rio de Janeiro. Michel.....	123
FIGURA 11: Vistas e Costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819 – 1820 segundo desenhos feitos pelo T. Chamberlain R. A.....	124
FIGURA 12: Acclamation de Don Pedro 1o. Empereur du Brésil au camp de St ^a . Anna, à Rio de Janeiro.....	135
FIGURA 13: Desenho de Grandjean – Uma fachada monumental.	174
FIGURA 14: Museo Nacional: Campo D’Acclamação.	186
FIGURA 15: Panorama da cidade do Rio de Janeiro: Tomada do morro de St. Antonio a vôo de pássaro.	208
FIGURA 16: Um Vaqueiro. Exposto pelo Sr. Dr. Manuel Ferreira Lagos.....	211
FIGURA 17: Productos da Carnaúba.	212
FIGURA 18: A Carnaúba.	213
FIGURA 19: O Brasil na exposição internacional de Londres.	214

SUMÁRIO

Introdução: como tomei o tempo para exibir uma coleção de palavras e fragmentos.....	14
<i>Visorium</i> da natureza	27
Perspectivando uma exibição	43
Como recolher	53
Preparar e remeter.....	64
Uma vis expositiva	78
Primeira Coleção de fragmentos.....	98
Campo de Santana e o Museu Nacional	99
Fragmento 01: Planta 1758/1760.....	103
Fragmento 02: Planta 1808/1812.....	105
Fragmento 03: Planta 1808 – Campo da Lampadosa.....	107
Fragmento 04: Planta 1812 – Campo de Santana.....	113
Fragmento 05: Thomas Ender	115
Fragmento 06: Franz Fruhbeck	118
Fragmento 07: Imagem do Campo	122
Fragmento 08: Cabinet de Histoire Naturelle.....	125
Fragmento 09: Instrução 1819.....	129
Fragmento 10: Museu Geral Brasílico	132
Fragmento 11: Aclamação de Pedro I	136
Explosão do <i>continuum</i> : exposição pública.....	139
Inventário: observando coleções	156
Sonhando uma exposição	175
Explosão do segundo <i>continuum</i> : novos salões.....	184
Segunda Coleção de fragmentos: Panoramas e exposições.....	207

Fragmento 12: Panorama.....	209
Fragmento 13: “Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos”	215
Explosão do terceiro <i>continuum</i> : Vida e progresso, sem aumento e nem melhora	226
Cultivo das coleções: coleção de olhos, caixas de folha e rótulos	231
Uma espacialidade tracejada nos ofícios do Porteiro	237
Quando a história dos modos de exibição é também história das coleções que uma arquitetura exibe, expõe, dispõe.....	241
Fontes impressas e manuscritas.....	245
Bibliografia.....	247
APÊNDICE I.....	255
ANEXO I.....	263
ANEXO II	273

“O edifício que abrigará os objetos recolhidos deve ser construído de tijolo cozido, elevado com pavimento de pedra, amplo, mas mais extenso na longitude que na latitude, revestido de gesso, iluminado por várias janelas voltadas para o setentrião [norte], mas que entre suficiente luz, mas sem o calor do sol. Os corpos naturais devem ser postos cada um em seu lugar defronte às janelas; são guardadas, porém,

1. Por si, isto é, sem prévia preparação.
2. Secos, e pregados em uma lâmina.
3. Esfolados, e enchidos com palha.
4. Em recipientes de vidro, mergulhados em algum líquido”.

David Hultman. Instructio musaei rerum naturalium (1753).

“Os preparativos para a secagem das plantas eram extremamente penosos. Empregava nesse trabalho de 10 a 12 horas diárias, prolongando-o pela noite, estendendo por toda a casa os papeis onde fixara as plantas, secando-as em forno brando, e, apesar de todo o esforço e labor, fui forçado a lançar fora muitas vezes mais de metade das plantas recolhidas, as quais já haviam murchado; a maioria soltava flores e folhas, de modo que só a colheita feita duas vezes ao dia dava resultado. Acrescia ainda a falta de papel, que aumentava na proporção do trabalho recolhido, de modo que já não podia usar mais de quatro folhas para amparar cada exemplar, apesar do que espero que Sua Majestade Imperial fique satisfeito com a minha remessa de vegetais. Soubesse-a já em suas mãos! Quero no entanto ser otimista. (1)

Muito pior era o que se passava com os insetos: as formigas devoravam à noite o que eu juntava durante o dia: borboletas de colorido maravilhoso eram poeira pela manhã! Que fazer? Não colecionei mais insetos nessa viagem, e para o futuro terei que usar outros processos (2).

(1) – Chegou tudo em ótimo estado, conforme veremos no futuro, não só devido aos grande zelo em colher, como, principalmente, ao grande cuidado em preparar

(2) – O rendimento nesse setor, foi diminuto, pois só pode ser tratado secundariamente por esse pesquisador”.

Johann Emmanuel Pohl
(Notícias dos Naturalistas Imperiais Austríacos no Brasil -
relatório de viagem datado de 27 de maio de 1818).

“Os próprios dias, minuto por minuto, pensamento por pensamento, reduzidos a coleção: a vida triturada numa poalha de grãos – a areia, ainda”.

Italo Calvino. Coleção de areia (2010).

Introdução: como tomei o tempo para exhibir uma coleção de palavras e fragmentos

Compor, dispor, recortar, fixar, elege, reunir, fragmentar, montar, curar, desenhar, significar. Elege objetos, ideias, frases, palavras. Conformer narrativas. São gestos implicados no fazer das exposições. O desejo: decapar esses gestos. Historicizá-los, desnaturalizá-los. Olhar seus avessos. Passar pelas entranhas. Desconstruir o edifício e o ofício. Reunir os cacos. Localizo meus interesses. Os modos de exibição insinuados pela história natural ou nos textos que dela tratam. Insinuados nos espaços de exibição ou no sonho e no engendramento de um gabinete, museu ou Museu Nacional.

Encontro com as fontes: começo pelo século XX. Encontro no Setor de Memória e Arquivo (SEMEAR) projetos, desenhos, personagens nas décadas de 1930. Um conjunto documental que vinha ao encontro ao meu desejo de tese. Mas sentia vontade de recuar. Começar por um “começo”. Pedi o primeiro livro de Registro e Ofícios. RA01.¹ Não encontrei imagens, desenhos, projetos. Mas imagens de pensamento. Encontro registros. Transcrições de ofícios, correspondências, relatórios, regulamentos, pedidos, avisos, listas, inventários. Indiciam dinâmicas institucionais. Exigem fôlego de leitura e transcrição do historiador.² Percorri: ative-me aos detalhes dos dez primeiros livros de registros. Neles está contida uma temporalidade que se estende do ano 1819 ao ano de 1895. Nos primeiros RAs estão guardados gestos sobre os objetos e coleções, ou melhor: o registro desse cultivo. Estavam também sonhos, um vir a ser, desejados por diretores, guardas, preparadores do Museu Nacional. Projetava-se em texto uma arquitetura que comportasse uma visagem de museu.

Mas há um entrecruzamento. Desloco-me.³ Encontro com uma outra documentação estilhaçada. Textos produzidos nas últimas décadas do século XVIII. Passei a reunir os fragmentos. Era um gesto de reunir, contrastar, comparar, próprio do historiador, mas também próximo daquele que dispõe, que se dedica ao ofício da exposição. Entro na Academia de

1 Estes Livros são identificados e localizados na Seção de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR) sob a designação RA ou D acompanhados de uma numeração subsequente correspondente a uma cronologia. Consultei e transcrevi documentos contidos nos RA01 ao RA10. Para facilitar a localização dos documentos utilizados ao longo da tese reproduzo no Apêndice as referências desses documentos. Agradeço à bibliotecária Luciana Pereira Rodrigues (SEMEAR/MN) pelas informações cedidas.

² No processo de transcrição dos documentos encontramos palavras ou frases ilegíveis ou incompreensíveis. Optamos por sinalizar tais dúvidas ou lacunas com interorranções entre parênteses.

³ Ressalto que a realização das pesquisas em Portugal foi possível pela concessão de bolsa pela CAPES para realização de doutorado sanduíche na Universidade de Évora.

Ciências de Lisboa.⁴ Percorro livros, publicações, catálogos: tudo aquilo que foi possível e que poderia sugerir algo sobre exposições.⁵ Após meses de trabalho encontrei os manuscritos de Domingos Vandelli: *“Memórias Sobre a utilidade dos Jardins Botânicos e Museus d’História Natural”*;⁶ *“Viagens Filosóficas ou Dissertação Sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista nas suas peregrinações deve principalmente observar”* (1779).⁷ Também encontrei *“Instruções Acerca do Modo de obter varias espécies de animais, de os preparar e remeter dos paizes, que visitão os Viandantes, para os Museus de História Natural. Pelo Dr. Mauduis, Traduzido em Portuguez e adicionadas pelo Dr. Félix de Avellar Brotero seu discípulo”*.⁸ Reconheço nessas fontes a visagem de um manual. Pontuam, elencam gestos, ensinam. São textos conformadores de uma ciência. No Arquivo Histórico e Biblioteca Histórica do Museu de História Natural e da Ciência de Lisboa⁹ percorro outros documentos. Antecipo o encontro com o *“Méthodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Produtos Naturais”* (1784).¹⁰ Também as *“Instruções Práticas sobre o modo de coligir, preparar e remeter produtos zoológicos para o Museu de Lisboa de J.V. Barbosa Du Bocage”* (1862). Na Biblioteca Nacional de Lisboa encontro *“Methodo de fazer Observações, e Exames necessários para aumento da História Natural com os meios de preparar, conservar, e dispor nos Museus os diversos produtos da Natureza de Agostinho José Martins Vidigal”*. Também as *“Breves Instruções aos Correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa”* (1781). Reúno, portanto, uma pequena coleção de métodos, manuais, memórias. Foi importante esse exercício: comparei, contrastei, duvidei. Reunidos ganharam outros sentidos. Pude neles detectar esboços de um espaço de exibição para amostras, espécimes, objetos, recolhidos, preparados, montados, classificados a serem expostos às vistas.

4 Agradeço ao Dr. Miguel Telles Antunes pela autorização de consulta aos manuscritos. Ao Sérgio Lourenço pela contribuição na digitalização dos documentos e à Maria Leonor Pinto pela disponibilidade, auxílio e sugestões de pesquisa.

5 Dentre os documentos impressos consultei vários catálogos (portugueses e brasileiros) de museus e também resultantes da participação nas Exposições Nacionais e Universais. Nesses pude perceber uma taxonomia que orientava a conformação dessas exposições de indústria, de certa forma, também mimetizada nas formas de ordenar, nomear e classificar da história natural. Também localizei obras de referência e publicações (sobretudo com a sistematização de imagens produzidas) de viajantes e naturalistas – Alexandre Rodrigues Ferreira, José Mariano da Conceição Veloso, Silva Thomas Ender e outros que foram fundamentais para a ampliação do repertório de pesquisa.

6 (BACL - Série Vermelha – Cota: Vermelho 143(2)).

7 (BACL – Série Vermelha – Cota: Vermelho 405).

8 (BACL – Série Azul – Cota: Azul 253).

9 Agradeço pela acolhida generosa da equipe e a autorização de consulta aos documentos. Encontrei também MUHNAC interlocutores de pesquisa que contribuíram para o refinamento da análise. Agradeço, sobretudo, à Professora Marta Lourenço, Vitor Gens, David Felismino e Alda Namora.

10 MUHNAC (Res 18).

Foi preciso um esforço de leitura da historiografia que privilegiasse a análise do projeto político configurado no reinado de D. José I (1750-1777) e que me permitisse recolocar e significar essas fontes nos contextos de produção e circulação. Sob alguns aspectos essa temática e período são também caros à historiografia da educação (BOTO, 2011, 2010) já que este projeto elegeu a educação - sob o controle do estado e secularizada - como estratégia de conformação da modernidade portuguesa no século XVIII. É nesse momento de aderência ao pensamento iluminista que serão gestadas pelo Ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, diferentes etapas de uma reforma na educação, iniciada pela Reforma dos Estudos Menores, em 1759, com a implementação das aulas-régias, que incluía as classes de primeiras letras e de humanidades (BOTO, 2010; FONSECA, 2011).

Nesse processo, a Reforma dos Estudos Maiores e a conformação dos novos Estatutos da Universidade de Coimbra em 1772, incidiria sobre conteúdos e métodos de ensino mas, sobretudo, marcava a transformação na concepção de ciência. Expressão disso foi a criação dos “Cursos das Ciências Naturais ou Filosóficas”, que incluía as Faculdades de Medicina,¹¹ Matemática e Filosofia Natural (BRIGOLA, 2003; BOTO, 2011; VILLALTA, 2011). Previam-se nos Estatutos a criação de espaços como Hospital Escolar, Teatro Anatômico, Gabinete de Física Experimental, Laboratório Químico (BOTO, 2011). Além disso, o relevo dado à “observação direta dos seres e dos objetos e o experimentalismo como metodologia educativa” (BRIGOLA, 2003, p. 38), justificava e exigia a criação do Gabinete de História Natural, sublinhado nos Estatutos como meio de “adiantamento da História Natural” colocando à “vista contínua” objetos e coleções de produtos dos três reinos da natureza (BRIGOLA, 2003, p. 40).

A leitura das Instruções, Memórias, Dissertações e Métodos escritos por Domingos Vandelli (1730-1816), e seus discípulos, precisou, portanto, ser balizada por um conjunto de aspectos. Primeiramente pela vinda de Vandelli¹² a Portugal, e sua participação no processo de formação de naturalistas na Universidade de Coimbra e sua contribuição na conformação

11 Boto (2011) analisa, sobretudo, as transformações na Faculdade de Medicina. A concepção desta como uma “filosofia do corpo humano” (p.17) que ancorava a prática médica na filosofia natural e ao estudo da anatomia humana.

12 Domenico Vandelli (1735-1816) chegou a Lisboa em 1764. Foi responsável pela instalação e direção dos museus de história natural e jardim botânico da Ajuda em Lisboa (1768-1810) e da Universidade de Coimbra (1772-1791). Aparentemente, sua vinda a Lisboa seria a docência no Colégio dos Nobres, mas permanece por quatro anos sem exercícios de funções oficiais. Nas correspondências de Pombal evidencia-se a relação estabelecida com Jacopo Facciolati, professor de lógica e reitor da Universidade de Pádua pedindo-lhe sugestões para a reforma da Universidade. O nome de Vandelli apareceria entre os nomes indicados pelo reitor para a docência no Colégio dos Nobres. Em 1768 Vandelli é nomeado como diretor do Jardim Botânico da Ajuda e com isso organiza-se uma “rede internacional de contatos científicos” com museus públicos, naturalistas e colecionadores privados. Vale ressaltar que Vandelli era discípulo e correspondente de Linneu (BRIGOLA, 2003, 2008).

de espaços de colecionismo e exibição. Tais textos fazem parte, portanto, de um projeto político que inclui a educação - e a formação nas ciências - como possibilidade de mudança e “esforço de modernização portuguesa, tanto para o Reino quanto para as demais partes do Império” (FONSECA, 2011, p. 100). Tem como pano de fundo um projeto vinculado ao desejo pragmático de sistematizar informações, que para além de um desejo de inventário, perspectivava um uso econômico dos recursos naturais ou ainda como sugere Boto (1996), “o desenvolvimento da ciência adquire nítida coloração política” (p.170). A partir desses aspectos se lê o projeto das viagens *philosóficas* aos territórios ultramarinos esboçado nesses textos, produzidos em um momento de preparação, subsequente à formação dos primeiros naturalistas no curso de Filosofia Natural, como Joaquim Veloso Miranda (1777), Alexandre Rodrigues Ferreira e João da Silva Feijó (BRIGOLA, 2003).

Mas o exercício sobre esses textos também guarda outra importância: foi possível recolocar questões, afinar compreensões sobre o “fazer” da história natural. Perceber gestos implicados no exercício de observar, classificar e dispor a natureza. Ainda era preciso ler outros textos, referenciados pela historiografia. Dois verbetes da “*Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné Des Sciences, Des Arts et des Métiers*”: *Cabinet d’Histoire Naturelle*” e “*Histoire Naturelle*”.¹³ Também os textos dos discípulos de Carlos Lineu “*Instructio peregrinatoris*” e “*Instructio musei rerum naturalium*”.¹⁴

Coloquei sobre foco os argumentos, as afirmativas, os significados de palavras e expressões que me sugeriam uma perspectiva visual de uma ciência ou ainda como a história natural se conformava sob um registro visivo de colecionismo e exibição.

[...] todas as cousas criadas, as mais belas, as mais preciosas, e as mais desejadas, todas as coisas em fim que se oferecem aos nossos sentidos, se compreendem no vasto objeto desta ciência.¹⁵

O Filósofo que viaja ao Brasil não leva só o objetivo de conhecer lá mesmo os vegetais, e animais, sem dar copia deles, ou pelo debuxo, no caso dos animais serem ferozes, (?) não se poderem conservar, ou pela remessa das suas peles: umas e outras depois de preparados devem ser remetidos para poderem fazer parte do Gabinete Nacional, onde se devem apresentar aos olhos de todos depois de classificados, e reduzidos às suas ordens, gêneros, espécies, e variedades, ou bem descritas, no caso de serem novas [...].¹⁶

Esses trechos de Agostinho José Martins Vidigal e Domingos Vandelli sugeriram-me aspectos de uma cultura da visualização reposta às práticas da história natural: observar,

13 Agradeço a Alda Namora pela contribuição na tradução desses verbetes.

14 Agradeço ao Rafael Domingos de Souza pela tradução dos textos em latim que compõem os anexos dessa tese.

15 VIDIGAL, 1783.

16 VANDELLI, 1779.

exibir, dar-a-ver. São esses gestos, envoltos aos modos de exibição da história natural conformados nos séculos XVIII e XIX que nos interessou investigar. Tal problemática sugeriu-me uma miríade de possibilidades. Dentre essas, pensar as exposições que se ensaiam nos gabinetes e museus de história natural a partir das problemáticas de interesse da dita “cultura visual das ciências”.¹⁷ Mesmo reconhecendo as possíveis ambiguidades e, sobretudo, as dificuldades em conceituar tal ideia, reconhecemos que há potencialidades de interpretação a partir desse prisma. Há um conjunto de perguntas que suscita a interpretação histórica das representações imagéticas das ciências: usos, formas de circulação, funções e propósitos persuasivos, técnicas de representação e produção de imagens, formas de recepção.

A significação epistemológica das imagens, aqui não só aquelas fixadas/impressas/desenhadas/representadas na materialidade de uma superfície, percorre possibilidades de investigação que perpassa a produção, a comunicação e a validação das ciências (GOMES, 2014). M. Norton Wise (2006), nos chamou atenção para a potencialidade das investigações em história da ciência que focalizam a produção de imagens e a sua importância epistemológica. Mais que isso, provoca-nos com uma questão: como a produção do conhecimento científico está intrincada ao processo de tornar coisas novas visíveis ou interpretar, de outro modo, coisas visíveis familiares. Para o autor, nas últimas décadas, há um crescente interesse na historiografia pela chamada “cultura visual da ciência” que se deriva, principalmente, do interesse pelas práticas científicas e cultura material. Nessa direção, o autor, trabalhando com uma ideia alargada de imagem, como algo que sugere percepção, visualidade e visualização, aponta para algumas formas com que a ciência se “apresenta” aos olhos: mapas, instrumentos óticos, projeções, gráficos e museus. Outro aspecto sublinhado é a necessidade de se compreender a interseção entre a cultura visual da ciência e a “cultura em geral”. Portanto, chama-se para a “órbita” de interesses da história da ciência não apenas técnicas, materiais ou “produtores de imagens científicas”, mas também convenções, processos de seleção (o que incluir ou excluir), temas, etc. A legitimidade ou a ressonância dessas formas de exibir a ciência está relacionada, portanto, à sensibilidade e à percepção visual de um tempo.

Outro interesse de investigação relacionado à cultura visual da ciência são as chamadas performances científicas. Iwan Morus (2006) analisa como, ao longo do século XIX, espetáculos, mostras e espaços de exibição fizeram parte da linguagem da ciência. Nessa

17 Em 2006, o periódico *Isis* (v. 97, n. 1), dedicou uma seção Focus para a discussão da cultura visual da ciência. Nesta encontramos importantes debates que ajudaram a compor nossa problemática de investigação.

direção, o autor propõe pensar a ciência também como um espetáculo: lanternas mágicas, ilusões de óptica, experimentos públicos, panoramas, fantasmagorias, fizeram parte da retórica científica e da forma como esta recorria ao público. Desse prisma, perspectiva a historicidade dessas performances, investindo na análise dos executores, dos recursos materiais, no uso das técnicas, nos espaços de exibição. Aponta também como tais performances ou exibições fazem parte de novos regimes de visualidade que se desencadeiam ao final do século XVIII, sobretudo com a afirmação do olhar e da visão como sentidos da modernidade. Desse modo, os espetáculos científicos fazem parte de uma cultura de exibição mais ampla. Como sugerido por Jennifer Tucker (2006), quadros de sentido emergem quando se chama atenção para a ciência como uma cultura visual inserida em um contexto mais amplo e como parte das formas de significação que compõem a cultura.

Desse interesse e prisma de análise reportamos também às exibições de coleções e exposições que se conformam nos museus nas últimas décadas do século XVIII e ao longo do século XIX como uma performance científica: como esta se apresenta, como conforma maneiras de ver e como, pedagogicamente, ensina como ver a ciência. Como apontado por Tucker (2006), escavar informações sobre as representações, formas simbólicas, linguagens, estratégias e contextos que permeiam a cultura da visualização da ciência requer mobilizar diferentes repertórios de análise. Para além dos textos, incorpora-se a análise de desenhos, imagens, rascunhos que indiciam sobre os modos de exhibir da ciência.

O que nos parece potente, portanto, e que está sublinhado pelos autores que perspectivam a problemática da cultura visual da ciência é o aspecto da visualidade no processo de produção do conhecimento científico. Mesmo reconhecendo a abrangência de tal aspecto, o foco desses trabalhos está muito dirigido à produção de imagens: inseridas na prática e no discurso da ciência que se materializa, a partir de diferentes técnicas empregadas, em uma representação bidimensional, planificada.¹⁸ Inspirados nessas problemáticas, mas alargando as possibilidades de interpretação, reconhecemos as exposições/exibições como imagens que se materializam, sobretudo, em uma espacialidade configurada em múltiplos planos e superfícies.

Nesse exercício também foi preciso posicionar a conformação, reforço ou transformação de um interesse colecionista da natureza nos pontos de clivagem iluminista. Aspectos da análise foucaultiana nos interessam. Ajuda-nos a pensar nos domínios da história natural e como entre meados do século XVII e ao longo do século XVIII “inaugura-se” uma

18 Tucker (2006) faz uma análise importante de como a produção de fotografias fez parte da prática científica no século XIX, inaugurando uma forma de representação.

“[...] curiosidade nova: aquela que os fez, se não descobrir, pelo menos dar uma amplitude e uma precisão até então insuspeitadas às ciências da vida” (2007, p. 171). O que mais nos interessa nesta análise relaciona-se ao relevo interpretativo dado ao aspecto visivo ou ao “ver” na experiência da observação e descrição própria da história natural. Se há um conjunto de causas, manifestações e interesses que ajudam a pensar na conformação da história natural – prestígio das ciências físicas e modelo de racionalidade por elas oferecido, além de interesses econômicos pela agricultura e a curiosidade pelas plantas e animais exóticos – será nos “privilégios novos da observação” que a história natural irá se conformar (FOUCAULT, 2007, p. 171). Confere-se, nesse momento, um novo sentido à história: repõe-se ao historiador – aquele que vê e narra a partir do olhar – o olhar minucioso sobre as coisas e a capacidade de traduzir e transcrever o que vê em palavras “lisas, neutralizadas e fiéis” (p.179). Uma história que se torna natural, que encontra seu *locus* nos “espaços claros onde as coisas se justapõem”, lugar onde as coisas podem ser vistas e descritas. O que interessa nesse momento: o campo novo de “visibilidade que se constitui em toda sua espessura” (p.181). Um novo modo de “vincular as coisas ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso” (p.180). Será na redução da distância entre as coisas que se olha e as palavras, que ela se desenrola. A representação e sua derivação – nomeação – marca a possibilidade de ver aquilo que se poderá dizer. Os seres são apresentados uns ao lado dos outros – são superfícies visíveis, aproximadas por traços comuns, portadores de seus nomes. O registro e o escrito, classificações, catálogos e inventários marcam essa sensibilidade nova (FOUCAULT, 2007).

Seja, portanto, no esforço de observação/nomeação da natureza, seja na conformação/materialização da representação de uma ordem atribuída a ela, o colecionismo da natureza envolve uma linguagem visual, está impregnado pela experiência de ver, comparar, decodificar e traduzir o visível.

Em uma dada espacialidade encerra-se uma coleção disposta. Reúnem-se objetos que encontram na exibição seu lugar no enredo da natureza. Ou como propõem Irina Podgorny e Lopes (2008), mobilizam-se práticas de ordenação que inserem os objetos em uma linguagem universal, por meio da descrição e da classificação (p.21).¹⁹ As coleções encerram, portanto, diferentes gestos. Há aí deslocamentos que perpassam o coligir – ou reunir o que estava

19 As autoras também sinalizaram sobre as interdependências de uma linguagem visual conformada no século XIX e as formas de apresentação pública das ciências. Também foram perspicazes ao apontar como os museus, espaços de conformação de diversas disciplinas, repunham a essas uma lógica visual e espacial. Perspectivando os museus como espaços de “enseñar por los ojos” problematizam as formas como conservadores e “educadores” do século XIX “no presupusieron una acción inmediata de las cosas a través de los ojos; por el contrario, buscaron técnicas de presentación de los objetos para condicionar, dirigir y educar los modos de ver [...]” (PODGORNY; LOPES, 2008, p. 22).

disperso: a preparação, a taxidermia, a conservação, a nomeação e a classificação. Gestos repostos à “exibição”: “Arrancar o objeto do seu contexto prosaico significa devolver-lhe sua força expressiva e representativa, uma força que cresce ainda mais na constelação com outros objetos [...]” (OTT, 2011, p.306).

Nessa esteira, a questão que perpassou a problematização das fontes, o entrecruzamento e a construção de uma narrativa, esteve orientada por uma tentativa de compreensão dos modos de exibição da natureza, ensaiados, prescritos, conformados na segunda metade do século XVIII, que se estendem nas primeiras décadas do século XIX e que elegiam o gabinete e o museu – conformados sob alguns registros visivos – como espaço de classificação, ordenação, disposição e exibição.²⁰

Nestes rastros propomos uma narrativa entrecruzando textos oitocentistas que pareciam estilhaçados. Cortei, montei, recoloquei. Essa narrativa está contida, principalmente, nos três primeiros fragmentos dessa tese.

Mas foi a partir dessas referências – das fontes e da historiografia – que (re)leio, resignifico as fontes reunidas sobre o Museu Nacional. Dessas leituras plasmadas no Museu Nacional, pude perceber o desejo de conformação de uma espacialidade que deveria assumir o registro ou a visagem de espaço de exibição e, além disso, gestos implicados ao cultivo das coleções, incluindo sua exposição.

Elegendo uma temporalidade para a escrita: provoca-me uma ideia recorrente na historiografia de uma “idade de ouro” do Museu Nacional, iniciada em meados da década de 1870, com a direção de Ladislau Netto.²¹ Os trabalhos sugerem uma farta documentação desse

20 A leitura da tese de Renske Langebeek (2010) foi inspiradora para o delineamento do termo “modos de exibição”. O autor propõe-se à análise da “l’évolution et du mode d’exposition des objets de musées d’histoire naturelle” em uma perspectiva comparada do Museu Nacional de História Natural de Paris, do Museu Britânico e do Museu de História Natural de Leyde. O autor também é perspicaz em perceber as transformações nas dinâmicas institucionais e como estas repercutem nos modos de exhibir, sobretudo na segunda metade do século XIX, quando se discute uma nova forma de ordenação das coleções.

21 “Foi este o período mais fecundo, de maior atividade e de mais intenso brilho na história do Museu Nacional” (LACERDA, 1905, p. 37). Lopes (2009), utiliza esse trecho de Lacerda (1905), como epígrafe para a discussão de uma “idade de ouro” do Museu Nacional, período em que esteve sob a direção de Ladislau Netto. Para construir seu argumento Lopes (2009), elenca e discute várias transformações institucionais, como as mudanças de regulamentos, os intercâmbios internacionais, a implementação do Laboratório de Fisiologia Experimental, a publicação dos Arquivos do Museu Nacional e a implementação dos cursos e conferências científicas. Esse ponto de inflexão está ainda mais sublinhado no trabalho de Schwarcz (1993): “Enquanto ‘estabelecimento de efeito’, sem raízes profundas a sustentá-lo, o museu conservava-se longe dos padrões científicos das instituições europeias. Seu papel, nesse primeiro momento, era antes de tudo comemorativo: arquivo de coleções e curiosidades, expostas sem qualquer classificação” (p.71). De certa forma, há um reforço dessa ideia em alguns trabalhos seguidos a esses como Sily (2012), Julião (2008). Parece-nos portanto reducionista atribuir ao período anterior à direção Ladislau mais uma ideia de “promessa do que uma realização concreta” ou ainda uma instituição reflexo de uma “pequena coleção”, sem recursos financeiros e “longe de cumprir o propósito de propagar o conhecimento [...]” (JULIÃO, 2008, p. 44-45). Sanjad (2005), em diálogo com a produção historiográfica que reconhece na década de 1870 a ampliação e a diversificação dos espaços institucionais de

período.²² Esta produção, portanto, acompanhada por outras notas de leitura, sugerem para além de uma multiplicidade de olhares e problemáticas, um momento de inflexão experimentado pelo Museu Nacional a partir da década de 1870.

Nesta esteira as análises marcam rupturas, deslocamentos, conformações que transcorrem tanto do Museu Nacional quanto dos processos de institucionalização das ciências, incluindo a formação de uma comunidade científica, a ampliação dos espaços institucionais de colecionismo e produção da ciência, a introdução da ciência experimental, criação de laboratórios e dos processos de intercâmbio e “internacionalização” associados às permutas de coleções, à circulação de revistas científicas e a participação nas Exposições Universais e congressos científicos (LOPES, 1997; SANJAD, 2005).

Há algumas produções que ajudaram a pensar em diferentes aspectos que, de certa forma, tangenciam os modos de exibição. Escrutino alguns desses textos. A leitura da tese de Maria Margaret Lopes (2009) apontou-me diferentes possibilidades e caminhos. Sugeriu-me uma diversidade de fontes, perpassando a documentação institucional, a escrita dos viajantes, relatórios, memórias, publicações científicas. A leitura da tese de Fátima Regina Nascimento (2009) também adiantava-me sobre a potencialidade em verticalizar a análise sobre uma das seções do Museu Nacional, neste caso sobre a formação das coleções e as exposições da coleção de “indústria humana” do Museu e ainda sugeria-me possibilidades de investir na temática das exposições. A tese de Paulo Sily (2012) indicava-me sobre as possibilidades do diálogo com as preocupações da História da Educação, propondo uma compreensão sobre as diferentes estratégias educativas conformadas no Museu Nacional desde a sua criação à década de 1930. Traz aspectos importantes, como as conferências públicas estabelecidas a partir da década de 1870. Há ainda a tese de Jayme Moraes Aranha Filho (2011). Nesta encontrei o interesse semelhante pelas exposições e pela espacialidade e também se delinearam as potencialidades do alargamento de uso de fontes, incluindo plantas, desenhos. Propunha-se a pensar em um período de deslocamento e reconfiguração de uma espacialidade ocorrida na década de 1940.

produção da ciência, a criação de comissões geológicas, laboratórios, museus e escolas superiores, propõe ressalvas a esse argumento, sobretudo quando se amplia as análises ultrapassando os limites da Corte.

22 Dantes (2001) propõe um “balanço” sobre a historiografia da ciência que privilegia Período Imperial e, sobretudo, analisa como os trabalhos produzidos a partir da década de 1980 que buscaram rever a ideia de uma “insignificância” das ciências neste período. Aponta como a história institucional vem merecendo atenção dos pesquisadores e, com isso, a diversificação das problemáticas e do uso das fontes. A autora chama atenção para dois conjuntos documentais importantes e muito utilizados pela historiografia, quais sejam: as revistas publicadas pelos museus e que os inseriam nas redes de intercâmbio institucionais e os relatórios ministeriais, sobretudo aqueles do Ministério de Agricultura, Comércio e Obras Públicas (1860 – 1889). De certa forma, essas fontes impressas, e que atualmente encontram-se disponíveis em meio digital podem contribuir para o reforço da análise concentrada nas últimas décadas do Império.

Escolha do enredo: proponho, contudo, colocar sobre foco o outro lado deste ponto de inflexão. Mobilizei-me, sobretudo, em decapar essa temporalidade fixada, por vezes cristalizada. Decido, portanto, por um olhar mais minucioso ao período que transcorre das últimas décadas do século XVIII às primeiras décadas do século XIX. Esse recorte cronológico é, portanto, expediente interpretativo. Tal escolha permitiu, para além de estabelecer conexões, permanências, mimeses, significar um período ainda pouco explorado sobre o Museu Nacional.

Método: a escrita desse enredo também perpassou a escolha por uma escala de observação e representação. Foi preciso ir e vir. Dedicar-me aos detalhes. Deslocar-me sobre os fragmentos dos séculos XVIII e XIX ou nos fragmentos que os séculos XX e XXI elegeram para guardar. Transponho para esse texto o gesto da montagem. Inspiram-me as Passagens: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não sursurpiei coisas valiosas, nem me apropriei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os” (BENJAMIN, 2007, p. 502).

Quis perseguir esse método. Montagem me remete a ideias que perpassam as problemáticas dessa pesquisa. O desejo de colecionar e exibir compõe uma montagem. Comportam gestos: juntar e separar, escolher, retirar do todo, colocar em contraste. A formação de coleções em museus também exige esse exercício. Montagem também me remete aos modos de organização dessas coleções. Agrupamentos ou ajuntamentos de objetos semelhantes. Definem-se formas de categorização, de classificação. Por fim, monta-se uma exibição, uma exposição: sentidos são conferidos, narrativas e discursos são construídos, compõe-se uma imagem tridimensional entre espaço e objetos.

O método da montagem também me sugere a construção de uma narrativa construída a partir dos fragmentos. Reunir os rastros que encontro sobre objetos, coleções, colecionadores, naturalistas, espaços e exposições. Esses gestos foram captados nas entrelinhas da documentação guardada do Museu Nacional que revelaram-me dinâmicas e práticas dessa instituição. As correspondências, os relatórios e ofícios compõem uma documentação avolumada, contudo indiciária para essas perguntas que lanço. É no registro desse cotidiano que capto desejos, gestos, sonhos e imagens que, pouco a pouco, se projetam em espaços, em coleções, em exposições. Não encontrei desenhos dessa espacialidade, mas encontro esboços, traduzidos em verbo, da conformação de um espaço dirigido ao olhar, à exibição.

Ressaltei, portanto, discursos, argumentos, projetados no sonho, no porvir, nos objetos e nas exposições. Por isso, a escolha na transcrição das fontes reposta ao prazer da leitura, no

reconhecimento dos argumentos, das dissonâncias e contradições. Não escapei ao prazer do historiador em sujar as mãos com a sova da fonte. Assumo, portanto, outra inspiração: “Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à montagem” (BENJAMIN, 2007, p. 500). Citarei com aspas, mas irei compor a escrita a partir do realce desses discursos. Essa escolha também deriva do desejo em deixar as “marcas de historicidade” que preenchem o texto e as notas. Há nestas indicações de arquivos, fontes, textos que podem ser vistos, reunidos sob outros prismas. De certa forma, é também um convite ao leitor: remete-o para fora desse texto (PROST, 2008).

Regime do texto: esse texto como narrativa comporta temporalidade, cronologia, aparente conclusão, assume a vis de um texto acabado. Mas precisamos sublinhar que trata-se aqui de “um elemento recortado arbitrariamente no conjunto indefinido do continuum ilimitado da história” (PROST, 2008, p. 217). Decidimos romper esse continuo elegendo alguns planos sucessivos de análise.

Arranjo narrativo: escolhemos montar essa narrativa sobrepondo quadros interpretativos, narrativas cronológicas e fragmentos. Os três primeiros quadros partem do desejo de compreensão de um regime visivo ensaiado pela história natural. O “*Visorium da natureza*” perspectivou escrutinar a argumentação vandelliana na “*Memória sobre a utilidade dos Muzeos d’Historia Natural*” e no verbete “*Historia Natural*” da *Encyclopédie*. Em um exercício de sobreposição textual pude encontrar o desejo de conceituação da história natural. Seu *corpus*: repertório, domínios e interesses. Mas também pude reconhecer como nesses textos estava sublinhada uma dimensão visiva da ciência, seja na observação da natureza seja na conformação de uma espacialidade de exibição e de um repertório visivo sugerido pelos gabinetes e museus.

O segundo quadro, “*Perspectivando uma exibição*”, entrecruza e mobiliza as “instruções aos viajantes e curiosos”. Dedicase a perfilar os gestos que antecipam a exposição, mas que a tem como porvir. Partindo da experiência a campo, do deslocamento ou da viagem filosófica, sobrepomos os gestos da observação, do registro, das formas e técnicas de recolher, preparar, remeter e conservar.

O último quadro “*Modos de exibição*” alinha o verbete “*Gabinete de História Natural*” e o texto escrito por Agostinho José Martins Vidigal, discípulo de Vandelli. Estes indiciam sobre a visagem que a natureza assumia em uma espacialidade urdida. Como se compunha um discurso forjado para ser visto nos gabinetes e museus. Uma ordenação metódica, uma distribuição favorável às vistas e ao estudo.

Estamos atentos à distância temporal da escrita desses textos do momento de inauguração do Museu Real no Rio de Janeiro. Vira-se o século. Mas apontamos para um *continuum* perceptivo. Mesmo que haja deslocamentos há permanências nos modos de exibição. O regime da história natural, delineado nesses primeiros quadros será reposto à análise que seguiu sobre o Museu Nacional.

A sessão de fragmentos tornou-se um exercício de pensamento e linguagem. Atrevo-me a experimentar um “fragmentarismo construtivo” (BENJAMIN, 2012, p.168). Constituem um conjunto, uma coleção instável de reflexões que suscitam problemas, aspectos, interesses de várias ordens.

A análise sobre o Museu Nacional inicia-se com uma dessas coleções de fragmentos. Estes partem de imagens que são pré-textos para comentários. Nossa proposta foi sobrepor imagens do Rio de Janeiro – mapas, ilustrações, gravuras – que indiciavam aspectos de uma cidade em transformação nas primeiras décadas do século XIX. Nosso interesse também perpassou a cartografia – física e afetiva – de uma cidade que envolvia o Campo de Sant’Anna. Nestes fragmentos nos atemos ao engendramento da criação do Museu Nacional.

Segue a essa primeira coleção de fragmentos algumas narrativas. Optamos por um exercício de ir e vir. Partimos de algum momento que consideramos significativo, não apenas por uma “aparente” importância, mas por engendrar, colidir, conectar, amalgamar um conjunto de elementos que nos parecia tangente à problemática dos modos de exibição. Desse modo, nossa inspiração recai em um procedimento metodológico:

Que o objeto da história seja arrancado, por uma explosão, do *continuum* do curso da história é uma exigência de sua estrutura monadológica. Esta torna-se visível apenas no próprio objeto arrancado. E isso ocorre sob a forma da confrontação histórica que constitui o interior (e, por assim dizer, as entranhas) do objeto histórico e da qual participam em uma escala reduzida todas as forças e interesses históricos. Graças à sua estrutura monadológica, o objeto histórico encontra representada em seu interior a sua própria história anterior e posterior (BENJAMIN, 2007, p. 517).

Foram então três rompimentos do *continuum*. O primeiro “Exposição Pública” chega ao ano de 1847. Nosso interesse foi decapar os anos anteriores e perceber como, neste momento, estava em disputa a conformação de uma espacialidade e o engendramento de um modo de ordenar, classificar e exibir. Partimos de 1847, quando se reinaugura a exposição percorremos a década anterior e retornaremos ao início de 1848, quando a “exposição pública” é transferida simbolicamente das quintas-feiras para os domingos.

A segunda explosão “Novos salões” parte do anúncio de conclusões de obras em 1857 – iniciadas provavelmente ainda na década de 1820. A década em que transcorre a “exposição

pública” é marcada pela conformação de uma espacialidade, por deslocamentos e acomodações das coleções e das seções do Museu Nacional.

Entremeamos a segunda e a terceira explosão com uma pequena coleção de fragmentos. Nestes sugerimos a partir de imagens, as transformações da cidade e, sobretudo, das formas de representá-la, experimentadas na metade de século. Também nos detemos a um episódio: uma exposição – “efêmera” organizada no Museu Nacional no ano de 1861.

O terceiro e último fragmento “Vida e progresso, sem aumento e nem melhora” parte de uma descrição de um viajante. Luiz Agassiz, em 1868, apontava para um estado de “estagnação” do Museu Nacional. Decapando os anos anteriores encontramos, contraditoriamente, um “cultivo” intenso sobre as coleções, sugerindo-nos um movimento de fixação de uma linguagem de exibição. Nessa década também se engendra a conformação de um novo Regimento, e suscita as transformações que seguem nas próximas décadas.

É, portanto, nesse conjunto de interesses, que construímos uma narrativa sobre o regime visivo da história natural, conformado na segunda metade do século XVIII, descrito, prescrito, fixado em verbetes, memórias e instruções e como se engendrou, forjou e produziu uma espacialidade de exibição das coleções do Museu Nacional.

A impossibilidade de poder-se ver todas as produções da Natureza espalhadas em países tão remotos, supre o Museu, no qual como em um Anfiteatro em uma vista d'olhos aparece o que contém o nosso globo (VANDELLI, 1788).

Domingos Vandelli, em sua “*Memória sobre a utilidade dos Muzeos d’Historia Natural*”,²³ nos traz elementos importantes que nos ajudam a problematizar as camadas de sentidos que foram se acumulando na conformação da noção ou do conceito de museu.²⁴ Não se trata aqui de um exercício historicizante a respeito da conformação de uma instituição, mas dos sentidos, metáforas, ideias e representações a ela associadas em um dado momento histórico.

Evitamos nos aventurar por um exercício de recuo ao tempo *ad infinitum*, perscrutando uma multiplicidade de palavras que sugerem, mesmo que de maneira sutil, ao termo. Contudo, nos limites e preocupações desse texto nos limitaremos a um retorno ao século XVIII, que nos remete a uma temporalidade de definição e conceituação da história natural e do *locus* do seu fazer,²⁵ quais sejam: gabinetes e museus.

Os textos produzidos nesse período poderiam ser observados a partir de múltiplas lentes e interesses. Minha escolha está relacionada aos modos de exibição, ou como se forja uma visualidade da natureza na espacialidade museal. A frase de Vandelli remete para aquilo que procurei perscrutar: como determinadas palavras estão associadas à noção de museu e ajudam a conceituar esse espaço ainda em processo de conformação naquele momento.

“*Poder-se ver*”; “*em uma vista de olhos*”; “*Anfiteatro*”. Iremos nos deter a essas expressões buscando compreender como se aderiram à ideia de museu.

23 Esse texto faz parte do manuscrito *Memorias sobre a utilidade dos Jardins Botânicos, e Muzeus d’História Natural*. Para Brigola (2003), apesar de não ser datada a Memória sobre os Museus deve ter sido redigida entre os anos de 1785 e 1788. Essa afirmativa se deve à assinatura de Vandelli acompanhada pela designação “Da Sociedade Real d’Agricultura de Paris”, aceito como sócio dessa agremiação em 1785. A consulta desse manuscrito foi realizada na BACL (cota: 143/2, série vermelha). Também consultamos a transcrição de Brigola (2003) e Cardoso (2003).

24 Para Brigola (2003) a leitura desse texto “constitui hoje gratificante exercício de descoberta de um texto museológico em estado puro, isto é, elaborado com o único e declarado propósito de justificar a existência mesma da instituição museal, tal como o seu autor a concebia, representando ao mesmo tempo um raro esforço teórico numa obra obsessivamente arreigada ao pragmatismo” (p.239). Somada a essa ideia temos o propósito de reconhecer nesse texto um conjunto de pensamentos partilhados em um tempo. Esse exercício será feito a partir do contraste com o verbete *Histoire Naturelle* publicado na *Encyclopédie*.

25 Como ressalta Van Praet (1999), no século XVIII os museus participaram das novas concepções científicas que se ensaiavam, particularmente dos sistemas de classificação das “produções da natureza”. Lopes (2009) também sinaliza como uma das suas principais questões destacar “o papel das instituições museológicas no processo de institucionalização das ciências naturais” (p. 20). Os museus, ao reunirem coleções “materializavam os próprios objetivos centrais da História Natural da época: mobilizar o mundo, classificá-lo e ordená-lo, nos espaços institucionais especialmente concebidos para tal fim, os museus” (p. 22).

Amphithéâtre: olhamos para um texto contemporâneo ao de Vandelli. Trata-se do verbete publicado na *Encyclopédie*.²⁶ Logo nas primeiras frases somos remetidos a uma definição construída a partir da ideia de visão: observar, contemplar; um lugar onde os espectadores, dispostos circularmente, podem ver bem. Olhando para contemplar. *Visorium*. Assim o chamam em latim.

A associação museu-anfiteatro feita por Vandelli não é inaugural. Poderíamos encontrar vestígios dessa sobreposição de sentidos em outros textos, mas nos pareceu instigante perscrutar como o sentido do olhar, o exercício da visão estão implicados no gesto de colecionamento da natureza.

O termo “visão” nos remete e abrange a um campo de significado múltiplo e ambíguo. Pode sugerir tanto o “funcionamento das faculdades perceptivas do olho humano como as formas em que o mundo se apresenta ao olhar (e o olhar se apresenta ao mundo)” (COSTA; BRUSATIN, 1992, p.242). Como um ato de ver, à visão compete “a faculdade de observar, verificar, certificar”, mas também a ela se associa a ilusão e o engano, a fascinação e a maravilha²⁷. Mesmo destacando seus limites e enganos, o pensamento ocidental também sublinhou o “seu poder cognoscitivo”, movendo-se na direção de seu alargamento, dilatação e aperfeiçoamento (COSTA; BRUSATIN, 1992, p.242).

Os gabinetes e museus estariam então conformados pelo “desejo de ver mais”, ver as “produções da Natureza espalhadas em países tão remotos”.²⁸ Estão, portanto, impregnados do excesso (ex-cedere), ir além da conta, “da experiência da superação dos limites da vista ordinária” (COSTA; BRUSATIN, 1992, p. 243), do habitual, do êxtase, da contemplação, do arrebatamento do espírito. A definição de Starobinski (1961)²⁹, é “o olhar, que assegura à nossa consciência uma saída para fora do lugar que ocupa o nosso corpo, constitui, no sentido mais rigoroso do termo, um excesso” (*apud* COSTA; BRUSATIN, 1992, p.243).³⁰

26 DIDEROT, 1751.

27 Costa e Brusatin (1992) apresenta alguns dos diferentes significados que o termo “visão” assumiu na cultura ocidental. Em Platão, a diferença entre animais e homens estaria na faculdade deste em “se dar conta daquilo que vê” (p.242). Em Aristóteles à vista é atribuído um valor cognoscitivo e estético. Para o pensamento cristão o olhar está associado ao “desejo carnal que afasta o amor de Deus”, mas também ao “conhecimento verdadeiro e à beatitude celeste (visio Dei)” (p. 242). Em Tomas de Aquino, a vista e o ouvido são definidos como sentidos “*máxime cognitivi*”.

28 VANDELLI, 1788.

29 STAROBINSKI, J. *L'oeil vivant, essai*. Paris: Gallimard, 1861.

30 Sobre esse aspecto parece-nos instigante a representação “A Vista” de Jan Brueghel e Peter Paul Rubens, que faz parte da série Cinco Sentidos, realizada em 1617 para Albert e Isabelle, governantes dos Países Baixos. Reúne elementos icônicos relacionados às vistas: a janela – que permite ver além, ver o de fora, o mundo – acaba por criar uma sensação de dois espaços: interior-exterior. Fora, o mundo; dentro, um gabinete que o coleciona. A pintura está repleta de elementos que sugerem o exercício das vistas: lunetas, lupas e lentes. Objetos científicos que colocados entre os olhos e o mundo permitem observá-lo. Está ao canto direito um globo terrestre. Um macaco segura óculos e observa um quadro: uma imagem de um período de navegações. Ao centro um quadro

A narrativa vandelliana sublinha as mudanças da história natural no século XVIII e revela como os museus, implicados nesse processo, seriam reflexo e vitrine: “Neste Século a História Natural é mais cultivada, que nos passados, o que demonstram as grandes, e interessantes descobertas, e o avultado numero de Museus”.³¹ A mudança de regime da história natural acabava, na perspectiva vandelliana, por transformar o interesse colecionista: “No passado século, e no principio do presente haviam muitos Museus de Medalhas, dos quais agora há poucos, e se preferem os da História Natural”.

Estamos falando de uma dilatação da experiência visiva a partir dos paradigmas que conformam a história natural. “O conhecimento das produções naturais, ou a História Natural em toda a sua extensão abrange o Universo”.³²

Ao dizer sobre o *locus* de cultivo da história natural, Vandelli informava como essa ciência foi se conformando. Colocamos em comparação a memória vandelliana ao verbete da *Encyclopédie “Histoire Naturelle”*. Contudo, antes desse exercício de sobreposição precisamos nos ater ao “fato” enciclopédico configurado no século XVIII. A “*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”, composta por dezessete volumes de textos e 11 volumes com ilustrações publicados entre 1751 e 1772, conformava-se em projeto político e intelectual. Marcou, sobretudo, a intenção em deslocar hierarquias na composição do conhecimento e a “vontade de integrar as artes (as técnicas) e as ciências no corpo de um saber que se quer útil, imediata e geralmente fruível” (SALSANO, 2000, p. 372). Abre-se, portanto, uma fissura entre uma “erudição humanístico-literária e uma “orientação empirista e pragmática” (SALSANO, 2000, p.375). É preciso também, como propõe Burke (2003), pensar no “conteúdo da forma” ensaiado pelo projeto enciclopédico. A sistemática enciclopédica, que propõe a presença simultânea da integração do conhecimento, próxima à forma alfabética do dicionário – mas que “subtraem-se a qualquer leitura continuada” (SALSANO, 2000, p. 372) – propõe a concatenação. Nessa perspectiva, o objeto enciclopédico permitia ao leitor, pelo elaborado sistema de remissivas, passar de uma ciência/arte a outra, percorrendo o “mapa” do conhecimento. Duas metáforas são

de tema religioso da cura do cego. Como um meta-espço a Vista expõe às vistas uma coleção: conchas, instrumentos científicos, moedas, joias. Uma coleção reunida com o exercício do olhar sobre o mundo. Trata-se enfim de uma alegoria de um gabinete ou do desejo de colocar a totalidade do saber em um único espaço. De um suposto “capharnaum” – lugar de tumulto ou desordem – encontramos elementos de uma ordenação que expressam a vontade de perceber o mundo. As coleções que compõem a coleção dos soberanos estão arranjadas e dispostas de maneira que por assimilação/comparação conseguimos identificá-las. Uma atenção merece a coleção de bustos romanos, disposta em prateleiras que servem como “pano-de-fundo” para a coleção que se exhibe à sua frente. Estão aí insinuados elementos da composição pictórica, mas que também realça a forma da coleção: simetria, equilíbrio, jogos de volume, cor, luz e sombra (MAURIÈS, 2002).

31 VANDELLI, 1788.

32 VANDELLI, 1788.

fundamentais para o projeto enciclopédico: o “Mappemonde” e a “árvore do conhecimento”, sugerindo que o conhecimento crescia “num todo orgânico, apesar da diversidade de seus ramos” (DARNTON, 1986, p. 251).³³

Importa-nos, sobretudo, localizar a história natural nessa topografia do conhecimento, subdivido em Bacon a partir das “três faculdades da mente”: história (memória), imaginação (poesia) e razão (filosofia). Esta forma estaria plasmada no projeto de ordenação do conhecimento de Diderot e d’Alembert, que propunham como derivação da história a “eclesiástica, civil/literária e a natural” (DARNTON, 1986, p. 256). Contudo, as ramificações e derivações os distinguem na importância atribuída a cada história. A história eclesiástica na “*Encyclopédie*” apresentava poucas ramificações enquanto a história natural assumia outra visagem para os enciclopedistas. De um “ramo deficiente” na árvore baconiana passaria a ocupar “uma vasta área da árvore enciclopédica e constituíam a parte mais extensa e original da *Encyclopédie* em si” (DARNTON, 1986, p. 256). Se, como derivação da história, a “história natural” marcaria o trabalho do homem derivando-a nos “*usos da natureza*” e na sequência da ramificação em “artes, ofícios, manufaturas” esta também apareceria posicionada no ramo da razão/filosofia. Botânica, Mineralogia e Zoologia apareciam como ramificações da física (filosofia natural), derivada por sua vez do conhecimento ou ciência da natureza (DARNTON, 1986; SALSANO, 2000).

É, portanto, dessa sistemática da enciclopédia que podemos posicionar o verbete História Natural. Sobrepondo “árvore” e texto, percebemos como Louis Jean Marie Daubenton (1716-1800), anunciado como o autor do referido verbete no “*Discours préliminaire des editeurs*”,³⁴ dedicou-se a perscrutar os ramos, sugerir conexões. O verbete inicia com um esboço de definição:

A *história natural*, em toda a sua extensão, abarcaria todo o universo, já que os astros, o ar e os meteoros fazem parte da natureza como o globo terrestre;

33 Para Darnton (1986), a representação gráfica em forma de árvore utilizada na *Encyclopédie* foi inspirada, sobretudo, naquelas desenvolvidas por Francis Bacon e Ephraim Chambers.

34 “Nous devons l’Histoire Naturelle à M. Daubenton, Docteur en Medecine, de l’Académie Royale des Sciences, Garde & Démonstrateur du Cabinet d’Histoire naturelle, recueil immense, rassemblé avec beaucoup d’intelligence & de soin, & qui dans des mains aussi habiles ne peut manquer d’être porté au plus haut degré de perfection. M. Daubenton est le digne collègue de M. de Buffon dans le grand Ouvrage sur l’Histoire Naturelle, dont les trois premiers volumes déjà publiés, ont eu successivement trois éditions rapides, & dont le Public attend la suite avec impatience. On a donné dans le Mercure de Mars 1751 l’article Abeille, que M. Daubenton a fait pour l’Encyclopédie, & le succès général de cet article nous a engagé à insérer dans le second volume du Mercure de Juin 1751 l’article Agate. On a vu par ce dernier que M. Daubenton sait enrichir l’Encyclopédie par des remarques & des nouvelles vues & importantes sur la partie dont il s’est chargé, comme on a vu dans l’article Abeille la précision & la netteté avec lesquelles il sait présenter ce qui est connu” D’ALEMBERT, *Discours Préliminaire des Editeurs*, t. I, 1751.

também um dos maiores filósofos da antiguidade, Plínio, escreve uma *história natural* com o título de história do mundo, *historia mundi*.³⁵

Como anunciado no exercício comparativo entre o Verbetes e a Memória encontramos sobreposições de sentidos e ideias. Na mesma perspectiva Vandelli sinaliza que, como “conhecimento dedicado às produções da natureza” e que “abrange todo o universo” a história natural “se dividiu em vários gêneros de Ciências, as quais muitas vezes se confundem. A Anatomia, Medicina, economia, e muitas Artes são ramos desta vasta Ciencia, que se divide em Zoologia, Botânica, e Mineralogia”.³⁶ Podemos inferir que as ideias apresentadas no texto da *Encyclopédie* faziam parte do *ateliê* de pensamento de Vandelli. A mesma ideia de especialização da história natural é apresentada no verbete:

Mas à medida que adquirimos mais conhecimentos, mais somos levados, e mesmo obrigados, a dividi-los em diferentes tipos de ciência. Esta divisão nem sempre é exata, pois as ciências não são assim tão distintas que não tenham relações entre si; que não se aliem e que se confundam em diversos pontos, seja na generalidade, seja nos detalhes.³⁷

No verbete é construída uma metáfora, inspirada na própria natureza, para definir a ciência: “Os animais, os vegetais e os minerais constituem as três principais partes da história natural; essas partes são o objeto de várias ciências que derivam da história natural, como os ramos de uma árvore saem do seu tronco. Observemos essa árvore científica, e vejamos o grau de força que o caule dá a cada um dos ramos”.³⁸

A leitura par e passo dos textos permite reconhecer semelhanças tanto conceituais quanto na estrutura textual e de apresentação dos argumentos. Ambos apresentam, com ênfases distintas, aquilo que seria o *corpus* da história natural. O Verbetes da “*Encyclopédie*” e a Memória de Vandelli dialogam com um tempo de deslocamentos e debates sobre os modos de classificação, descrição e nomeação. No verbete é assinalado: “A descrição das produções da natureza é a base da sua história; é a única forma de reconhecer cada uma em particular, e de dar uma ideia clara da sua formação”.³⁹ Para Daubenton muitas das descrições são apenas denominações “frequentemente bastante equivocadas”, e enfatiza que “os sistemas de nomenclatura que foram feitos em história natural; estão todos errados”. As descrições incompletas “que apenas visam a nomenclatura”, “apenas consideram certas partes de cada objeto”. As descrições completas, para o autor, expressariam “todos os objetos na totalidade,

35 DAUBENTON, 1765.

36 VANDELLI, 1788.

37 DAUBENTON, 1765.

38 DAUBENTON, 1765.

39 DAUBENTON, 1765.

e não somente permitem reconhecer os objetos sem equívocos, como também indicam as relações existentes entre as várias partes constituintes”.⁴⁰

Deste ponto de vista, as descrições compreendem tanto as partes interiores como exteriores de cada objeto; exprimem, tanto quanto possível, as proporções da forma e do peso, as dimensões da sua extensão e todas as qualidades que podem dar uma ideia certa da formação das principais partes de cada coisa. Com tais descrições, podemos comparar um objeto com outro e julgar das semelhanças e diferenças da sua formação; podemos reconhecer os diferentes modos que a natureza emprega para produzir o mesmo efeito, e conseguem-se resultados gerais, que são os factos mais preciosos para a *história natural*.⁴¹

Para Daubeton, “a botânica é um dos principais ramos e dos mais amplos da história natural”. Mas está “diminuída por um ramo excessivo que lhe retira quase toda a substância”. Argumenta que a nomenclatura é apenas parte da sua história natural, mas “parece ter sido o principal objeto de estudo dos botânicos; a maior parte deles apenas se aplicaram a fazer denominações”. Para ele o mais difícil e importante desse ramo da história natural não é nomear mas “conhecer as suas características, de saber cultivar as plantas úteis e destruir as que são nocivas, de observar a sua formação e todas as partes que concorrem para a organização vegetal; eis até onde se estendem a botânica e a história natural das plantas”.⁴² A utilidade das investigações da botânica é também destacada nas memórias: “O saber pois o nome somente das plantas não é ser Botânico; mas além disso o verdadeiro Botânico deve saber a parte mais dificultosa, e interessante que é conhecer as suas propriedades, usos econômicos, e medicinais; saber a sua vegetação, modo de multiplicar as mais uteis, os terrenos para isso mais convenientes, e o modo de fertiliza-los”.⁴³

Da mesma maneira Vandelli remete para a utilidade dos estudos dedicados aos outros dois reinos da natureza:

O estudo da Zoologia não consiste em uma simples notícia dos nomes de cada animal, mas quando se possível a sua anatomia, seu modo de viver, multiplicar, os seus alimentos, as utilidades, que deles resultam, e se podem tirar. E saber aumentar, sustentar e curar, e os que são necessários na Economia. Procurar de descobrir os usos daqueles, que ainda imediatamente não conhecemos, ou extingui-los se forem nocivos, ou defender-nos deles.⁴⁴

Para Vandelli, “dos minerais também não basta saber os nomes, mas devemos investigar todas as suas propriedades”.⁴⁵ Para Daubenton: “o corpus desta história consiste na

40 DAUBENTON, 1765.

41 DAUBENTON, 1765.

42 DAUBENTON, 1765.

43 VANDELLI, 1788.

44 VANDELLI, 1788.

45 VANDELLI, 1788.

explicação da formação dos minerais, e é inseparável da teoria da terra, pois devemos o nome de mineral a todas as partes que compõem o globo. A história natural dos minerais contém ainda a enumeração dos seus usos e das suas propriedades; mas a sua definição exata não pode ser dada sem recorrer à química”.⁴⁶

Os dois textos anunciam modos de fazer da história natural, suas preocupações e questionamentos. De certa forma, revelam quais métodos orientam a prática científica relacionada ao conhecimento da natureza. Mesmo que ainda de maneira prenhe, anunciam uma comunidade científica em conformação, que partilha problemas e métodos. Vandelli diz sobre o método: “Não consiste o estudo da História Natural, na simples nomenclatura, mas nas observações, nas experiências”.⁴⁷ Sobre as crenças e objetivos da história natural: “conhecer as relações, a ordem da natureza, sua economia, Policia, e formação da Terra, e as revoluções, que sofreu, e em fim as utilidades, que das produções naturais se podem tirar além das conhecidas”.⁴⁸

A narrativa vandelliana revela, nas entrelinhas, uma comunidade científica em conformação, ainda em processo de afirmação e reconhecimento. “Alguns, que estão instruídos em Outros conhecimentos, que não pertencem à Natureza, costumam por em ridículo tudo o que ignoram, e principalmente a História Natural, considerando ineptos, e indignos dos empregos públicos, os que a esta se aplicam”.⁴⁹

Reconhece ainda o pouco interesse ou o “limitado” olhar de alguns para as produções da natureza: “Outros ridicularizam os que recolhem plantas, insetos, etc. O Povo em geral tem limitado os seus desejos”.⁵⁰ Mas, em outra perspectiva alude: “os homens de bom gosto de outro modo pensam. Sabem, que os divertimentos, ou prazeres que a Natureza subministra na contemplação das suas produções são inúmeros, e sem Limites”.⁵¹ Para Daubenton o desenvolvimento da história natural é devido “não só porque a maioria das pessoas dedicadas às letras a tomam como objeto de estudo ou como passa tempo; mas também o público demonstra mais interesse por esta ciência que a cada dia é mais vivo, mas geral”.⁵²

Assim como Vandelli, Daubenton indicia sobre o fazer daqueles “que trabalham na história natural, ou que se ocupam dos seus materiais”.⁵³ Distingue, assim como fez o naturalista, em dois principais fazeres: “uns observam os fenómenos da natureza e meditam

46 DAUBENTON, 1765.

47 VANDELLI, 1788.

48 VANDELLI, 1788.

49 VANDELLI, 1788.

50 VANDELLI, 1788.

51 VANDELLI, 1788.

52 DAUBENTON, 1765.

53 DAUBENTON, 1765.

sobre as suas observações: tendo como objetivo aperfeiçoar a ciência e conhecer a verdade; os outros recolhem esses mesmos fenómenos e admiram-nos: tendo como objetivo exibir essas maravilhas para que sejam apreciadas”.⁵⁴ Ao fazer essa distinção acaba por sinalizar como o fazer dessa ciência implica ou repercute da constituição de um *locus*. Para o autor, aqueles que se dedicam à “experiência”, a recolha e a exibição dos fenómenos da natureza “contribuem tanto para o avanço da história natural como os primeiros, pois fazem com que as observações sejam mais fáceis de fazer ao juntar os fenómenos da natureza nos seus gabinetes que se multiplicam de dia para dia, não apenas nas cidades capitais, mas também nas províncias de todos os estados da Europa”.⁵⁵

Daubenton reforça que para aqueles que querem se dedicar ao estudo da natureza “é desejável seguir um bom método no estudo que se quer fazer, tanto pela leitura de livros, como pela análise dos fenómenos naturais”.⁵⁶ Para argumentar sobre a experiência e o exercício da visão como métodos da investigação, Daubenton estabelece uma comparação: “Nunca conheceremos tão bem uma nação pela leitura da melhor história que alguma vez se fez, como se tivéssemos vivido entre essa nação, como se tivéssemos observado por nós próprios o seu carácter, os seus padrões e que tivéssemos sido testemunhas da conduta do seu governo”.⁵⁷

Para Daubenton as descrições, observações e sistemas pormenorizados na escrita “não dão uma ideia tão verdadeira dos fenómenos da natureza como a presença dos objetos reais”.⁵⁸ Porém, o desejo de uma completude visiva é ilusório, vertiginoso: “não podemos ter tudo, observar tudo, analisar tudo”. Para isso: “Os filósofos aí tentam remediar, guiam-nos e esclarecem-nos através de sistemas fundados em observações particulares e elevados pela força das suas inteligências”. Contudo, “Para perceber e para avaliar estes sistemas, para conhecer o erro ou a verdade, para vermos representada a natureza, é necessário ter visto a própria natureza”. Para Daubenton (1765) aquele “que olha para ela (natureza) pela primeira vez com olhar de naturalista espanta-se do número imenso de fenómenos e perde-se na sua variedade”.

Mas o que sinaliza Daubenton com a distinção de um olhar naturalista? Marilena Chauí (1988), nos ajuda nesta compreensão questionando: “Mas, o que é ver?”. Sua resposta evidencia a importância que o olhar assumiu: “ver é olhar para tomar conhecimento e para ter

54 DAUBENTON, 1765.

55 DAUBENTON, 1765.

56 DAUBENTON, 1765.

57 DAUBENTON, 1765.

58 DAUBENTON, 1765.

conhecimento”. O olhar e o conhecimento estreitaram-se de tal forma que por vezes se confundem: “cremos que as coisas e os outros existem porque vemos e que os vemos porque existem” (p. 32). Essa ação se tornou “cognoscente”, e não se desvincula das ações de observar, examinar, instruir e instruir-se, informar-se, conhecer e saber.⁵⁹ Se a vista é o instrumento mais apto para a investigação, essa permite o discernimento e, principalmente, comparar e descobrir as diferenças. Sua primazia na aquisição de um conhecimento se explica “porque alcança as coisas celestes e terrestres, distingue movimentos, ações e figuras das coisas, e o faz com maior rapidez do que qualquer dos outros sentidos” (CHAUÍ, 1988, p. 38).

A Memória também aponta para o desejo da dilatação do campo das percepções visuais. Assim como a natureza, a possibilidade de sua contemplação e os prazeres da vista também são ilimitados. Vandelli afirma:

Para compreender tão extensa Ciência, seria necessário ver todas as produções da natureza espalhadas neste Universo. Quem se atreverá a viajar toda a superfície da terra para observar as produções de cada Clima, de cada um país? Quem poderá entrar em todas as Grutas, Minas, subir as mais altas serras? Correr todos os mares?⁶⁰

Para Daubenton “Tais obstáculos desencorajariam os mais empreendedores, e fariam com que renunciassem ao estudo da história natural”.⁶¹ Para Vandelli, a dilatação do campo visual também comportaria um gesto de colecionamento, ou ainda um confronto com a natureza que poderia ser desconfortante: “Onde acabaria uma Coleção de todas as pedras preciosas, Cristais, mármore, minas, etc. Ou encontrar-se alguns monstros, a vista de Cobras, de alguns insetos, nos mete medo”.⁶²

A escrita dos autores conduz a narrativa para uma mesma argumentação. Após apresentarem o *corpus* da história natural, o conjunto de interesses que mobiliza aqueles envolvidos com o conhecimento dos três reinos da natureza e os modos de fazer, destacando a amplitude dessa ciência, os autores apresentam uma proposta aos leitores:

Mas encontramos maneira de diminuir e nivelar a superfície da terra a favor dos naturalistas; recolhemos indivíduos de cada espécie animal e vegetal e

59 Chauí (1988), analisa o verbo grego Eido e a mesma raiz no latim e observa como o olhar e o ver estão associados à ideia do conhecimento (p. 35). A autora retoma Aristóteles para entender o privilégio que o olhar assumiu. “Por natureza, todos os homens desejam conhecer. Prova disso é o prazer causado pelas sensações, pois mesmo fora de toda utilidade, nos agradam por si mesmas e, acima de todas, as sensações visuais. Com efeito, não só para agir, mas ainda quando não nos propomos a nenhuma ação, preferimos a vista a todo o resto. A causa disto é que a vista é, de todos os nossos sentidos, aquele que nos faz adquirir mais conhecimentos e que nos faz descobrir mais diferenças”.

60 VANDELLI, 1788. Na *Encyclopédie* lemos: “Quem ousaria empreender a tarefa de verificar toda a superfície da terra para ver os fenômenos do clima de cada país? Quem poderia comprometer-se a descer até às profundezas de todas as minas, a subir aos picos mais altos e a percorrer todos os mares?” (DAUBENTON, 1765).

61 DAUBENTON, 1765.

62 VANDELL, 1788.

amostras de minerais nos gabinetes de *história natural*. Temos aí produções de todos os países do mundo e por assim dizer um apanhado da terra inteira. Estas produções apresentam-se em catadupa aos olhos do observador; pode aproximar-se dos animais mais selvagens e ferozes sem esforço e medo; os pássaros mantêm-se imóveis, os corpos dos rios e dos mares são exibidos em todas as partes; entrevemos até os mais pequenos insetos; descobrimos a estrutura interior dos animais considerando os seus esqueletos outras partes internas dos seus corpos; vemos ao mesmo tempo as raízes, as folhas, os frutos e as sementes das plantas; tiramos minerais do seio da terra para os colocar em destaque. Quem quer que tenha a ambição e o desejo de se instruir, deve neste aspeto sentir-se feliz por viver num século tão favorável às ciências, e sentir um novo fulgor pela *história natural*.⁶³

A mesma preocupação relacionada à formação dos naturalistas é apontada por Vandelli: “Ainda que nas Universidades hajam Cadeiras de História natural, estas não podem servir mais que de preliminar ao estudo desta Ciência; porque a maior parte do tempo se ocupa na explicação dos termos, e do sistema. [...] Por isso os iniciados neste estudo em um museu bem disposto, e bem dirigido se podem formar excelentes naturalistas uteis ao Estado”.⁶⁴

Na mesma perspectiva aponta Vandelli: “Por isso pensaram os Sabios naturalistas nestes últimos tempos de formar Museus de historia natural”. Ao assumir a expressão *museu*, nos reporta a um campo conceitual que, não à toa, é apresentado em nota: “Mouseion. Significava um Lugar no Palácio de Alexandria, assim chamado por ser destinado para as Musas, a qual fundação se cuida pertencer a Tlomeo Philadelpho, a qual ali pos a sua Biblioteca. Este nome pois passou em uma denominação geral, e agora se aplica ao Lugar onde se conservam Couzas q. tenham alguma immediata relação com as Artes, ou a Ciencias”.⁶⁵ Essa talvez seja a principal diferença entre os textos. Mesmo apresentando ideias e definições de história natural muito próximas, há que se destacar que são escritos com aproximadamente trinta anos de distância. No verbete *Histoire Naturelle* a expressão “museu” não aparece, sendo designado o espaço de colecionamento e exibição da história natural como “gabinete de história natural”. Podemos inferir que no momento de escrita de Vandelli, o uso do termo “museu” esteja em processo de afirmação. Na sua escrita, o termo gabinete ainda aparece sugerindo uma permanência. Por isso, não podemos ler o uso do termo “museu”, empregado por Vandelli, como algo que rompe com a ideia de “gabinete”⁶⁶ que também é apresentado na

63 DAUBENTON, 1765.

64 VANDELLI, 1788. Esta é uma questão importante para Brigola (2003), que lhe ajuda a “vertebrar” a pesquisa desenvolvida. Ao explicitar a importância dos museus na profissionalização dos viajantes-naturalistas, Vandelli revela seu investimento nesse projeto.

65 VANDELLI, 1788.

66 Nos propósitos desse trabalho procuramos fugir de uma armadilha que antagoniza museus de história natural e gabinetes de curiosidades, diferença marcada, sobretudo, pela organização visual das coleções. Partilhamos,

Encyclopédie. Apesar de usarem termos diferentes, estão os espaços (museu e gabinete) no aspecto conceitual, definidos quase da mesma maneira. Contudo, podemos ler nas entrelinhas, como o uso do termo museu vai se afirmando e assume nos textos publicados no final do século XIX um contramodelo ao gabinete.

Para além da questão nominativa nos importa, sobretudo, encontrar nesses textos indícios da retórica visual ensaiada nesses espaços. Qual repertório visual mobilizavam? O que e como expunham e exibiam? Vandelli nos dá indícios sobre esses aspectos:

Nele nos acostumamos com entes mais medonhos, e mais perniciosos: caspide, a Cobra coral, Cascavel, a Víbora chegam a ser objetos da nossa admiração. [...] Nele se acham os esqueletos, as preparações anatômicas, os fetos, monstros das mães, as Aves, seusinhos, Ovos; os peixes, os Anfíbios; Vermes, e suas conchas, Litophytos, e Zoophytos, e até os mais mínimos insetos. Além disso se observarão as plantas secas, as suas gomas, e resinas, e os balsamos. Se acham também as terras, as pedras, os sais, enxofres, metais, semimetals, petrificados, e as ejeções vulcânicas. E sendo o Museu completo, contem os Vestidos, os Namentos (sic), as Armas, Manufaturas das Nações mais desconhecidas, para assim deles conhecer a sua indústria e simplicidade, como dos Americanos, e das Ilhas do Mar do Sul. Contem as manufaturas mais admiráveis Asiáticas, e (?).⁶⁷

A tentativa de definição e conformação desse *locus* conduz a narrativa vandelliana a uma outra metáfora: “Um Museu é um livro sempre aberto, no qual o observador se instrui com prazer, e facilmente; a memoria vem ajudada pelos olhos, e se conserva a atenção pelo prazer da vista”.⁶⁸ O naturalista elabora seus argumentos reafirmando as utilidades do museu.

Nos Museus se pode aprender facilmente a nomenclatura das produções da Natureza, fazer os confrontos e as observações para investigar a sua origem, formação, e quais usos tem na economia, na Agricultura, nas Artes, na Medicina, no Comercio, e quais são aqueles das quais imediatamente, ou

portanto, da proposta de Barbuy (2008), Burke (2003), e outros que escapam ao anacronismo, pontuando a conformação dos gabinetes como forma de ordenação e compreensão do mundo em determinado momento, inseridos em “processos culturais de que participaram e que geraram, inclusive, uma cultura científica” (BARBUY, 2008, p. 246). Como ressalta Burke (2003), a “exibição aparentemente heterogênea revela a existência de um desejo de classificar” (p.100), também sublinhada pela elaboração de catálogos desses gabinetes reveladores das formas de ordenação. Para Mauriés (2002), o espaço do gabinete está forjado sobre o prisma da analogia, que cruza a história da curiosidade. Para além das interpretações que sugerem a desordem, pode-se reconhecer nas representações desses gabinetes, como por exemplo, do Museu de Ferrante Imperato de Nápoles (catálogo “Dell’historia naturale” de 1599), do gabinete de Francesco Calzolari (Museum Calceolarium, publicado em Verona em 1622), do Gabinete de Ole Worm (Museum Wormianum, de 1655) uma intenção ordenadora. Nestas representações, é possível reconhecer uma coleção marcada pela heterogeneidade de objetos: livros, animais, plantas, artefatos. Armários, prateleiras e nichos são suportes para as coleções, designadas também pelo uso da linguagem textual. Nas imagens reconhecem-se diferentes critérios da disposição como semelhança, tamanho e tipologia dos objetos. Além disso, é possível captar detalhes que expressam as maneiras de expor do colecionador. Compõem, portanto, uma retórica visual que nos indiciam modos de exibição do século XVII, momento de configuração de ideias e expressões que estarão também presentes nos textos setecentistas, como por exemplo de “resumo do mundo”, “teatro do mundo”, “teatro da natureza” (BARBUY, 2008, p. 247).

67 VANDELLI, 1788.

68 VANDELLI, 1788.

mediatamente ainda não conhecemos os usos, para mais atentivamente, analisadas, para descobrirmos.⁶⁹

Ao mesmo tempo em que a história natural projeta o conhecimento de todas as produções da natureza e expande as possibilidades da experiência visiva, a ciência cria mecanismos que confere bordas a esse investimento, sobretudo visual, sobre o mundo. Seriam então os museus responsáveis por transformar, condensar, reduzir a um ponto, a experiência visiva em dilatação sobre a natureza? Para Vandelli: “Em um Museu, onde a natureza, para assim dizer, esta reduzida a um ponto [...]”.

Configurado a partir de uma retórica visual o museu e o gabinete comportariam um duplo movimento. Alargam os limites do que se pode e deseja ver, dispõe a natureza, também excessiva, ao olhar. Contudo, a espacialidade – que confere limites à exibição da natureza – as formas de disposição, ordenamento e classificação, seriam maneiras de tornar menos vertiginosa a experiência visiva da natureza. “A cultura ocidental parece ter sido fascinada e obcecada pelos “excessos” do visível, tendendo por um lado a dominá-lo, geometrizá-lo, verbalizá-lo e por outro ampliá-lo, dilatá-lo, alimentá-lo com novas anexações, prolongamentos e artifícios” (COSTA; BRUSATIN, 1992, p.243-244).

Uma outra utilidade dos museus é observada na narrativa vandelliana: formar o gosto. O naturalista, reconhecendo que o artista “não tem outro guia que a mesma Natureza” propõe: “por que não se dará a um Museu d’historia natural o nome de Escola a mais perfeita do gosto?”⁷⁰ No museu, onde se “subministra objetos inumeráveis” “se aprende a estima-los”.⁷¹ No museu se “forma o gosto”: “juízo perfeito, que dá o justo valor a cada coisa”.⁷² É preciso inserir a narrativa vandelliana a um tempo de conformação da “ciência do belo” e da “doutrina do justo”. Nos séculos XVII e XVIII “se começa a distinguir uma faculdade específica a que são confiados o juízo e o gozo da beleza” (AGAMBEN, 1992, p. 139). O termo “gosto” se impõe nas línguas europeias, para designar “uma forma especial de saber que goza o objeto belo” (p.139). Esse “outro saber” “não pode explicar o seu conhecer, mas goza-o” (p.140). Sobre a especificidade desse “outro saber”, autônomo do conhecimento intelectual, a estética moderna irá se dedicar: o “cognitio sensitiva a par da lógica, intuição a par de conceito” (AGAMBEN, 1992, p. 140).

69 Brigola (2003) destaca no texto de Vandelli argumentos que vincam a defesa “da utilidade dos museus de história natural”. O texto organiza-se de maneira a explicitar as múltiplas funções do museu, pensado como “instituição científica simultaneamente envolvida nos objetivos programáticos do poder político e empenhado em compromissos de alcance social” (p. 223).

70 VANDELLI, 1788.

71 VANDELLI, 1788.

72 VANDELLI, 1788.

No museu, o “Filosofo admira a Ordem da Natureza e descobre novos fenômenos. O Químico tem um vasto campo para penetrar nos Segredos da Natureza. O Artista acha novas produções para fazê-las entrar nos usos econômicos da Sociedade. O Agricultor pode experimentar, e multiplicar aquelas experiências, que lhe parecem uteis para o sustento da Vida”.⁷³ Para Vandelli, “o museu é feito principalmente para instruir, e servindo também para divertir”.⁷⁴ Para isso: “devem ser dispostas as produções naturais com gosto, e que interessem os Curiosos, e que possam instruir, e inspirem novas ideias aos Sabios”.⁷⁵ O tom da retórica visiva é feito por uma dupla visada, talvez paradoxal: o gosto e a ciência, a curiosidade e a instrução.⁷⁶ Estaria então o modo de exibição conformado nesse limiar. Vandelli sabia da dificuldade desta (re)conciliação: “mas satisfazer todas estas vistas, sem apartar-se muito da ordem da Natureza, isso é muito dificultoso”.⁷⁷ A construção textual de Vandelli parece deslocar de um ponto a outro: por um lado estaria o museu, disposto ao gosto, ao exercício do juízo que “pertence inteiramente àquela força unida aos sentimentos, a qual discerne sem discurso” (AGAMBEN, 1992, p. 144). No verbete sobre o gosto de Montesquieu para a *Encyclopédie* “o gosto natural” “não é uma ciência teórica; é uma aplicação pronta e delicada de regras que nem se quer se conhecem”. O gosto tem a prerrogativa, a vantagem de descobrir a “medida do prazer que cada coisa deve proporcionar aos homens” (AGAMBEN, 1992, p. 144).

Por outro lado, o museu estaria forjado para a instrução, pela e para a ciência, verdade e discurso, por e para algo que deva ser explicado. Há um regime perceptivo delineado no espaço de exibição: “A ordem é que faz um dos maiores merecimentos do museu”.⁷⁸ Na construção imagética/imaginária de Vandelli: “Um museo bem distribuído será o verdadeiro Teatro da Natureza,”⁷⁹ no qual um Mestre poderá ensinar a História Natural; e donde um

73 VANDELLI, 1788.

74 VANDELLI, 1788.

75 VANDELLI, 1788.

76 Agamben (1992), ao discutir as significâncias dadas ao “gosto” nos séculos XVII e XVIII, aponta para uma “complexa herança metafísica”. A partir das noções de verdade e beleza em Platão, apresenta o problema metafísico da “fratura entre visível e invisível, aparência e ser”. “[...] a sabedoria não tem uma imagem que possa ser percebida pela vista, cabe à beleza o privilégio de ser o que de mais visível existe” (p.140). Seria “impossível apreender a verdade permanecendo no terreno das aparências e da beleza visível” (p.142). Verdade e beleza estão originalmente cindidas e a “tarefa paradoxal” de Platão, confiada à teoria do amor, seria “garantir o nexos (a unidade e ao mesmo tempo a diferença) entre beleza e verdade, entre o que de mais visível existe e a invisível evidência da ideia” (p.141).

77 VANDELLI, 1788.

78 VANDELLI, 1788.

79 A associação entre museu e teatro está presente na construção de uma imagem de museu ideal feita por Samuel Quiccherberg em seu tratado “*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*” de 1565. “*Un théâtre très étendu, refermant les matériaux propres et les reproductions exactes de la totalité de l’univers*” (MAURIÉS, 2002, p. 12). Difícil precisar quando o termo “museu” assumiu, predominantemente, a designação de um espaço de colecionamento e exibição. Como ressalta Mauriés (2002), “Aujourd’hui largement dominat, ce composé

observador pode tomar o gosto e instruir-se; por isso, tudo deve ser distribuído na vista principal de instruir”.

Nas entrelinhas parece haver uma dúvida. À exposição é reportada uma herança metafísica. A exposição poderia ser a costura da fissura entre gosto e conhecimento, o deleite e a instrução. Mas a pena do naturalista parece sublinhar a ciência. A memória é escrita em um momento também de esgarçamento. Pouco a pouco, tornar-se mais nítido os deslocamentos dos interesses colecionistas e de exibição. Estariam os museus a serviço da cultura da curiosidade para “particular divertimento”? “Muitos cuidam, que um museu não serve para outra coisa mais, que para divertir, e entreter um pouco de tempo com várias e bonitas Conchas, ou Borboletas de varias cores, etc”. O naturalista não duvida que “alguns pequenos museus sejam feitos por este fim, e que hajam também outros copiosos de produções naturais, que por falta de diretores inteligentes ficam inúteis, e somente servem de pura curiosidade”.

A imaginária vandelliana revela uma outra forma museal. Esta buscaria conciliar o estudo da natureza, a ordenação e uma disposição dirigida ao olhar: “dirigidos por sábios naturalistas, que além de ter dispostos com sistema, e dada a nomenclatura a todas as Produções naturais, sabem instruir os espectadores nos segredos da mesma natureza, a sua economia, e Policia, que fazem admirar a Onipotencia do Criador, conhecer as propriedades e usos sabidos e que investigam, sabem descobrir os desconhecidos”.⁸⁰ Vandelli chega a esboçar uma narrativa expositiva: museus “que explicam quanto é possível a formação, antiguidade, e revoluções do nosso Globo”.

A preocupação com a distribuição das coleções também é apresentada por Daubenton. Para ele a “leitura de livros” e a “consulta de gabinetes” “apenas nos mostram quadros incompletos já que, neles, os objetos da natureza estão mal distribuídos”.⁸¹ Contudo ressalta:

[...] já é uma grande vantagem ter esses objetos reunidos; e a sua distribuição, mesmo que má, já foi feita segundo combinações e resultados que ensinam as relações existentes entre algumas partes de certas produções da natureza. Por outro lado, essas divisões metódicas aliviam a memória e parecem desenredar o caos formado pelos objetos da natureza, quando os olhamos de forma confusa; mas é preciso nunca esquecer que esses sistemas são fundados apenas em convenções arbitrárias dos homens; que não estão de acordo com as leis invariáveis da natureza. Se as seguissemos com uma confiança cega induzir-nos-iam em erro a cada passo; não passam de guias

allemand (Wunderkammer) et ses déclinaisons nationales (“cabinet d’art et de curiosités”, “camera d’arte e di meraviglie”, etc) ont pourtant rivalisé longtemps avec d’autres termes plus répandus qu’eux: “théâtre” surtout (theatrum mundi, theatrum sapientiae), mais également “musée”, “promptuarium”, “archives”, “cabinet d’antiquités, de raretés ou de singularités”” (p. 50).

80 VANDELLI, 1788.

81 DAUBENTON, 1765.

desleais, dos quais nos devemos afastar a partir do momento em que adquirimos conhecimentos suficientes para prosseguirmos por nós próprios.⁸²

O Verbete e a Memória revelam aspectos importantes para o estudo dos *modus* de exibição. Apontam para a conformação de uma retórica visiva das *Sciencia dos museus*, expressão utilizada por Vandelli que nos mostra a aderência entre o fazer da história natural e o seu *locus*. Nas próximas páginas importa-nos investigar o “fazer” da história natural, como os gestos de observar, coligir, preparar, classificar e conservar perspectivam a exibição.

82 DAUBENTON, 1765.

Uma “Advertência” dá início ao texto das *“Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remessas dos productos, e noticias pertencentes a Historia da Natureza, para formar hum Museo Nacional”*.⁸³ Detemo-nos a ela: revela como os museus foram se forjando como um *locus* da prática científica, sobretudo na conformação da história natural na virada de século – XVIII e XIX. A especificidade dos museus e gabinetes, que comportam espacialidade, materialidade e visualidade é sublinhada por uma sutil comparação:

As relações, por mais exatas e completas que sejam, nunca chegam a dar-nos uma ideia tão perfeita das coisas, como a sua mesma presença: por essa causa se tem ocupado os Sábios, particularmente neste século, em ajuntar com a proteção dos Príncipes os exemplares de vários indivíduos das diversas espécies de Animais, Vegetais e Minerais, que se encontram em diferentes países, para apresentarem do modo possível à vista dos curiosos ou como compendio⁸⁴ das principais maravilhas da Natureza.⁸⁵

A comparação delineada pelo texto coloca em contraste dois gestos possíveis sobre a natureza: organizá-la em “relações” ou apresentá-la ao mundo, ao olhar, exibir a sua materialidade, “dar uma ideia tão perfeita das coisas”. Vamos nos dedicar a olhar para esse gesto tendo como referência as instruções aos viajantes, curiosos e naturalistas que foram sistematizadas, escritas e colocadas em circulação, no final do século XVIII a meados do século XIX.

Apesar de não virem assinadas, no confronto com outras fontes, podemos atribuir a autoria das *“Breves Instrucções”* a Domingos Vandelli.⁸⁶ A leitura dos textos⁸⁷ do naturalista nos permite enxergar uma coerência argumentativa. Porém, textos com diferentes objetivos sublinharam determinados aspectos. A escrita dessas instruções, particularmente, se

83 *“Breves Instrucções aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remessas dos productos, e noticias pertencentes a Historia da Natureza, para formar hum Museo Nacional”* (VANDELLI, 1781). Declarando suas limitações físicas para expedições de exploração científica às colônias portuguesas, Vandelli dedicou-se ao empreendimento das viagens filosóficas a partir da orientação e instrução de seus discípulos. Como aponta Brigola (2003), parece ter sido esta a motivação para que Vandelli passasse a se dedicar à escrita de instruções de viagens, “gênero de literatura científica” do qual foi um dos precursores no Reino Português. A experiência do naturalista nas viagens de exploração na Itália, seu envolvimento com a reforma da Universidade de Coimbra e a formação dos naturalistas lhe conferiam legitimidade para “dirigir a profissionalização de uma equipa de viajantes-naturalistas” (p.181).

84 Assim como em outros textos, a leitura das instruções também nos faz perceber como a ideia de museu, ou um lugar de exibição da natureza ainda se forjava. Sinalizamos essa questão pela constante comparação ou referência a outros elementos. Nesse caso, o “compendio”.

85 VANDELLI, 1781.

86 Em uma coletânea de textos de vários autores da Academia de Ciências de Lisboa localizamos no índice a referência das Breves instruções aos correspondentes da Academia sobre as remessas dos produtos naturais para formar um Museu Nacional, cuja autoria é nomeada a Domingos Vandelli. Cota: 12. 84. 1/I (coletânea de textos de vários autores). Sobre outros pormenores sobre a autoria de Vandelli ver Brigola (2003).

87 Este é o caso das argumentações sobre os museus como espaços de visualidade da natureza presentes nos textos da Memória sobre a utilidade dos Museus, no Dicionário de Termos Técnicos de História Natural e nas Breves Instruções.

justificava pela iniciativa da Real Academia de Ciências de Lisboa em “formar nesta Capital, um Museu Nacional, onde principalmente se ajuntem e conservem os produtos, ao menos os mais notáveis, que se acham dentro do Reino e das suas Colônias”.⁸⁸ O texto recuperava, reafirmava e sistematizava métodos e práticas de uma ciência em processo de conformação.

Não podemos desconsiderar que outros esforços de sistematização das práticas relacionadas ao conhecimento da natureza e à História Natural já haviam sido feitos e, pela própria característica da tipologia textual e de seus objetivos, foram colocados em circulação. Desse modo, a problematização das instruções deve ser guiada por uma perspectiva mimética desses textos.⁸⁹

Se apontarmos para aspectos que orientam o fazer do naturalista, observamos que as instruções se dirigem, principalmente, à experimentação, ou à atividade de campo do naturalista.⁹⁰ A viagem, nesses textos, é esboçada como uma experiência da prática científica e do colecionamento. Permite o confronto com a Natureza e o desenvolvimento da habilidade da observação. As viagens filosóficas se conformam nessa perspectiva e as instruções, como manuais, pedagogicamente orientam e sistematizam a experimentação. Orientam os viajantes naturalistas sobre as maneiras de olhar o mundo, de observá-lo e interpretá-lo.

Em “*Viagens Filosóficas ou Dissertação Sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista, nas suas peregrinações deve principalmente observar*”⁹¹, Vandelli dedicou-se a ensinar aos naturalistas o exercício do olhar e da observação. O naturalista preparava a

88 VANDELLI, 1781.

89 Pereira e Cruz (2009) apontam que os manuais relacionados à História Natural no século XVIII tenderam a dividir-se em “duas tradições complementares”. Algumas instruções, de cunho mais geral, continham instruções de recolha e conservação de espécimes e geralmente eram iniciadas pelo elogio à viagem. Outras tinham caráter mais específico, aprofundando-se em determinadas técnicas de transporte, conservação, taxidermia, remessas, etc. Reafirmamos, portanto, que os diferentes interesses e objetivos na escrita das instruções criaram matizes na estrutura argumentativa desses textos.

90 A discussão sobre as características, habilidades e funções do naturalista-viajante e do naturalista-sedentário esteve presente, mesmo que de maneira indiciária, nas instruções e textos de naturalistas desde o século XVIII. Kury (2001), toma como exemplo Alexander von Humboldt e Georges Cuvier que ajudam a definir aquilo que reconhece como “proposta de divisão do trabalho científico, em que o viajante é visto como um coletor, cujas coleções e informações são essenciais para a história natural” (p.865). O naturalista viajante pode percorrer diferentes lugares, que da experiência do deslocamento elabora o fazer científico, registrando de maneira sistemática os elementos que observa. O trabalho do naturalista “sedentário” dedica-se ao trabalho do gabinete, outro lugar de produção de conhecimento, que dispõe de livros para consulta, que pode comparar exemplares. Outram (1996), nos ajuda a contemporizar essa análise reconhecendo como o próprio Cuvier contribuiu para que essa diferenciação fosse se forjando. Podemos contrapor a essa diferenciação, muitas vezes hierarquizante, a partir da análise das instruções aqui mobilizadas e do envolvimento de Vandelli e outros naturalistas com viagens científicas e a atividade de gabinete. Essas atividades não seriam excludentes e faziam parte da formação do naturalista.

91 Manuscrito sob a guarda da BACL (Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa), Cota: Ms. 405, Série Vermelha. Trata-se de um manuscrito, copiado em 1796, por Frei Vicente Salgado. A obra está dividida em capítulos, quais sejam: Da Necessidade dos Diários, e Methodo de os fazer; Do conhecimento fisico, e moral dos Povos; Do Ar; Do que deve observar o Naturalista, principalmente nos Lugares Beira mar; Da Minerologia; Dos Rios, Fontes mineraes, e Lagoas; Do Reino das Plantas; Do Reino Animal; Dos Insectos; Preparação dos Animaes.

Viagem Filosófica ao Brasil e apontava como seria a experiência daqueles que dedicariam a olhar e recolher os produtos da natureza de um lugar pouco conhecido ou pouco registrado.

O Filósofo que viaja pela Europa deve ter lido, e levado mesmo em sua companhia a Flora dos Países, por onde for, que lhe possa servir de guia no conhecimento das plantas; porém o que viaja pelo Brasil destituídos de todos estes socorros (?), vê-se metido no meio de um mundo novo, ainda hoje tão desconhecido, como no primeiro dia do seu descobrimento, se excetuarmos alguma parte da sua costa observada por Pison e Macgraff e das produções, que são comuns a outra parte da América, investigadas por Plumier, Vansloan, Casterbas, Factyn.⁹²

Com tom pedagógico Vandelli dizia “das necessidades dos Diários, e Methodos de os fazer”: “Mui pouca seria a utilidade da peregrinação Filosófica, se o Naturalista fiando-se na sua memoria, quisesse fazer as suas relações e descrições, sem ter notado antecedentemente com a pena todos os objetos, que fosse encontrando no seu descobrimento”. O olhar e o registro são partes da experiência do viajante e o diário é esboçado como um método da prática da observação. Por isso era escrutinado e apresentado pelo naturalista: “O diário pois não é outra coisa mais, que um livro de papel, ou outra qualquer matéria, dividido em anos, meses, dias e horas, no qual se irão notando os objetos, que se encontram, ao passo do seu descobrimento com respeito ao ano, mês, dia, e lugar em que se acham, para que depois, na hora do descanso, se possam mais perfeitamente descrever”.⁹³

Vandelli apontava para o suporte do registro, mas era preciso também dizer sobre aquilo que deveria ser perscrutado, observado pelo naturalista-viajante. São os ditos objetos:

[...] daqueles que se podem recolher, como todas as plantas, com as suas flores; as minas despegadas do lugar do seu nascimento, e os animais que se podem remeter; os quais todos devem ser recolhidos para se descreverem conforme o sistema da Natureza. Ou são daqueles que não podem ser transportados, como são as habitações, montes, rios, fontes, arvores grandes, animais ferozes, e ainda algumas plantas com as suas flores, de que haja receio, que se não possam conservar perfeitas, e então esses todos devem ser debuxados, e se possível iluminados com toda a exatidão.⁹⁴

Tomar nota com “exatidão supõe também a observância de indicar tanto nas descrições, como nos delineamentos de todos estes objetos, a latitude, ou altura do Polo, a longitude, clima, e qualidade da Atmosfera em que se acham no globo”. O olhar e o registro, contudo, deveriam ser orientados pela formação. Vandelli dizia serem indispensáveis “os conhecimentos da Trigonometria plana, o risco das plantas, e Pintura: porque ainda que aqueles se podem suprir levando consigo um homem instruído na Matemática, como

92 VANDELLI, 1779.

93 VANDELLI, 1779.

94 VANDELLI, 1779.

Engenheiros, e os últimos indo acompanhados de um Pintor, nem sempre isto é praticável”. Para Vandelli, os desenhos (e descrições) mais exatos das plantas seriam aqueles “que nos deram, os que ao mesmo tempo eram Filósofos, e Pintores”.⁹⁵

Aos naturalistas cabia captar a fisionomia do lugar. Identificar a variedade, as formas das plantas e animais e a relação dos habitantes com a natureza. Como ressalta Kury (2001), “é preciso compreender que, para os naturalistas do século XIX, a ciência devia buscar descrever a totalidade de elementos que atuavam em um fenômeno local. É como se cada parte contivesse o todo” (p.870). Por isso, o olhar do viajante deveria se deter aos *modus vivendi*. Vandelli escrevia em “*Do conhecimento Físico, e Moral dos Povos*”. “Logo que o Naturalista chega a algum País para indagar as produções naturais” deveria reconhecer inicialmente, seus aspectos físicos e climáticos. Passaria depois a “computar o número dos seus habitantes, se forem povos civilizados, e entre estes que se aplicam a Agricultura, quais do comercio, quais as letras, quais as armas, indicando miudamente o estado de cada uma destas bases da sociedade”. Deveriam ser examinados “os edifícios públicos, e particulares, e as estruturas dos Templos, das casas, a sua arquitetura, bárbara, ou polida; as matérias de que se servem para a sua construção e as suas comodidades”.⁹⁶ Sobre os hábitos de seus habitantes deveriam perceber

a polícia e costumes dos povos; o modo de fazer as suas núpcias, festas, jogos, funerais, até as ultimas funções sepulcrais, dependendo da religião dominante, ou da antiga superstição dos povos: notar o hábito dos homens isto é a sua estatura, fisionomia, e figura; a sua propagação, fazendo se for possível nos lugares povoados o catálogo dos vivos, e mortos, se passam uma vida casta (?) ou dissoluta, servindo-se igualmente da Monogamia, ou Poligamia; se as mulheres são fecundas, ou estéreis; de que modo educam seus filhos; quais são os seus vestidos, e de que os fabricam; os alimentos, e as bebidas de que usam e as que são mais inclinados, onde entram os paníficios, e o modo de moerem os grãos, os fornos de que servem para isso; os frutos, e os sucos que preparam os seus vinhos, se vivem da caça, se da pesca, os instrumentos próprios não só para isso, mas também para as canoas perigosas, barcos, ou Navios, agricultura, horticultura, notando as matérias de que fabricam uma, e outras coisas, como são as dos barcos, em que navegam, as mercadorias, as suas armas, os instrumentos musicais, ou de guerra.⁹⁷

Essas nuances, escrutinadas pela percepção do naturalista comporiam as descrições e relatos de viagens, catálogos e representações. Como bem sugere Pratt (1999), a “observação e catalogação da própria natureza se tornaram narráveis” (p. 59). Derivada, sobretudo, da sistematização do registro e do “o nomear característico da história natural” que “extraí todas

95 VANDELLI, 1779.

96 VANDELLI, 1779.

97 VANDELLI, 1779.

as coisas do mundo e as recoloca numa nova estrutura de conhecimento cujo valor repousa precisamente naquilo que a distancia do original caótico. [...]; o nomear dá origem à realidade da ordem” (PRATT, 1999, p. 69).

A escrita de instruções busca sistematizar e homogeneizar práticas relacionadas à observação da natureza, aos procedimentos de recolha, preparação e remessa de amostras para a constituição e ampliação de coleções. “A proliferação de publicações instrutivas para o viajante naturalista por toda a Europa do século XVIII, assim como a circulação internacional desse material, atesta o interesse da comunidade científica europeia em orientar, sob uma ótica minimamente uniforme, a visão do explorador da natureza, fosse ele amador ou profissional” (PEREIRA; CRUZ, 2009, p. 248).

Muitos desses textos têm como principal intenção apresentar métodos de “preparar e remeter” exemplares dos três reinos da natureza. Estamos a nos aproximar de um colecionismo que se origina – lugar da aquisição – e se encerra – lugar exibição, em espaços cuja distância exige, ainda mais, o trabalho de preparação e conservação das espécies. Esse fazer colecionista-naturalista, que antecede a própria morte do animal ou a recolha de amostras minerais, passando pelas diferentes técnicas de preparação, perspectivam a inserção em uma coleção, com interesse de estudo e exibição. Essa preocupação é revelada por Vandelli:

Como porém muitas vezes sucede, que alguns dos exemplares, particularmente quando são remetidos de países distantes, chegam danificados e por isso indignos de se guardarem nos Gabinetes, por não terem sido devidamente escolhidos, preparados e acondicionados; e como além disso nem todas as pessoas, que é necessário encarregar das remessas e das notícias que devem acompanhá-las, se supõem igualmente instruídas ao melhor método de satisfazer as suas Comissões, julgou conveniente a mesma Academia apontar as seguintes instruções, pelas quais poderão dirigir-se, os que delas necessitarem.⁹⁸

A análise das instruções de viagens permite uma aproximação aos modos de “fazer” da história natural e sugere alguns questionamentos: Quais métodos, interesses, problemáticas, orientam o fazer do naturalista e a prática científica relacionada ao conhecimento da natureza? Como é perspectivada a formação de uma coleção ou sua ampliação? E, por fim, como é perspectivada a exibição de uma coleção?

Essas e outras questões já foram lançadas a esse gênero de escrita científica. Seja como parte da sistematização de um campo científico, seja inserida a um processo de institucionalização de práticas colecionistas e formação de museus, ou ainda como textos

98 VANDELLI, 1781.

orientadores e homogeneizadores da prática científica.⁹⁹ Outro aspecto destacado por autores é a presença nas instruções de uma argumentação sobre a defesa da utilidade do estudo da natureza que ganha destaque no Iluminismo.¹⁰⁰

Proponho revisitar esse gênero de escrita científica ajustando a lente, aproximando os indícios relacionados aos modos de exibição que as instruções revelam. De certa forma, aceito perseguir, mesmo que ainda de maneira parcial, a questão apontada por Brigola (2003), a respeito das “*Breves Instruções*”: “Haveria hoje que relê-lo, por isso, como tal - a expressão de um projecto museal através do qual um coletivo de sábios setecentistas revela a vontade de selecionar e de exhibir uma coleção de objetos, reunidos de acordo com o discurso científico (no campo disciplinar da História Natural) consensualmente perfilhado” (p. 211). Essa questão perpassa, neste texto, não apenas o texto vandelliano ou a formação de um museu específico, mas orienta a problematização de que as instruções perspectivam, para além de uma orientação ao viajante-coletor, ao naturalista ou ao curioso, a formação de uma coleção.

Desejo então captar como, no fazer da história natural, alguns dos gestos dirigidos ao conhecimento da natureza não estão dissociados. Mesmo que possam ser nominados e que aconteçam em temporalidades e espacialidades distintas, há uma interdependência desses gestos iniciados pelo deslocamento e a viagem, passando pela observação, pelo registro e recolha, encerrando no preparo de espécimes e na sua exibição. Desse modo, coloco a exibição, aqui principal preocupação desse trabalho, como algo incorporado à prática científica. Com isso, mesmo que as instruções estivessem dedicadas, principalmente, às orientações relacionadas aos modos de registro das observações pelos naturalistas e aos métodos de recolha e preparação dos espécimes, estes perspectivam, dentre outras questões, a formação de uma coleção e sua exibição.

Podemos recuperar e elencar uma lista expressiva de naturalistas, cientistas e professores que se dedicaram à escrita de instruções dirigidas aos naturalistas, algumas publicadas e outras não, ao longo dos séculos XVIII e XIX. Iremos privilegiar, sobretudo, aquelas que circularam em – e entre – Portugal e Brasil.¹⁰¹

99 Sobre diferentes aspectos problematizados a partir das instruções, elencamos os textos de Brigola (2003); Pataca e Pinheiro (2005); Cruz (2004); Pereira e Cruz (2009).

100 Sobre a argumentação da defesa da utilidade nos estudos da natureza no iluminismo ver Kury (2004): “A história natural europeia firmou-se, a partir de meados do século XVIII, exatamente como crítica do conhecimento diletante. Novos museus, jardins botânicos e coleções tomaram o lugar dos gabinetes de curiosidades e dos jardins consagrados exclusivamente ao deleite aristocrático” (p. 110).

101 Pereira e Cruz (2009) fazem uma análise importante sobre a política de recolha científica de produtos da natureza conduzida pelo governo na Península Ibérica. As instruções de viagem publicadas e postas em circulação na Espanha e em Portugal, ainda no final do século XVIII, são reflexo do incentivo à recolha e ao estudo da história natural nas colônias. A partir dessa análise é possível contemporizar uma historiografia que

Colocadas em comparação reconhecemos matizes diferentes nessas instruções.¹⁰² Cada qual sublinha aspectos diferentes, mas todas perspectivam a formação de coleções ou o aumento delas em gabinetes e museus. Construimos nossa narrativa sobrepondo esses textos, buscando perceber como temporalmente e espacialmente se desencadeiam gestos – colher, registrar, preparar, remeter e exhibir.

sublinha as experiências “pioneiras” da França e Inglaterra na condução centralizada de estudo e recolha de espécies.

102 Apesar de reconhecermos nas instruções formas de conferir balizas aos métodos que orientavam a história natural e, nessa perspectiva, formas homogeneizadoras, reconhecemos, na problematização e comparação desses textos, especificidades. Discordamos, portanto, da análise feita por Pinheiro e Lopes (2003), que afirma uma coincidência entre as “*Breves Instrucções*” e o “*Methodo*”. Uma análise mais detida permite perceber que o texto de Vandelli dedica-se, principalmente, aos modos de preparar, conservar e remeter e o texto de Alexandre Rodrigues Ferreira aos métodos de recolher. Provavelmente foram escritos quase simultaneamente e talvez esses diferentes matizes possam revelar, por um lado, o envolvimento de Vandelli com o trabalho de formação de um museu ou gabinete e, por outro, a preparação dos naturalistas com a viagem e o trabalho de campo.

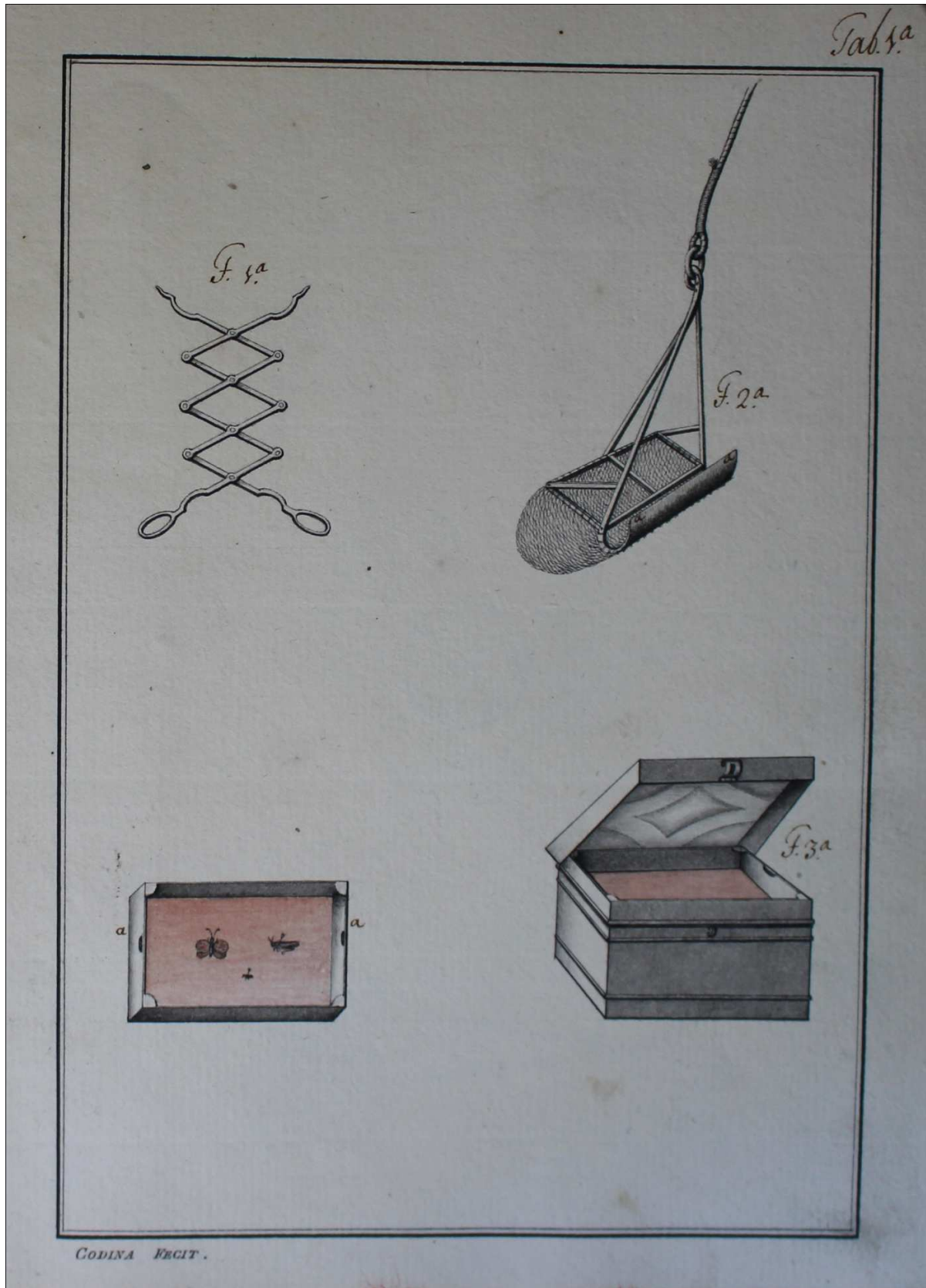


FIGURA 1: Método de recolher, preparar, remeter e conservar os produtos naturais.

Fonte: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Methodo de Recolher, Preparar, Remeter e Conservar os Productos Naturais. 1781, Tab. 1.

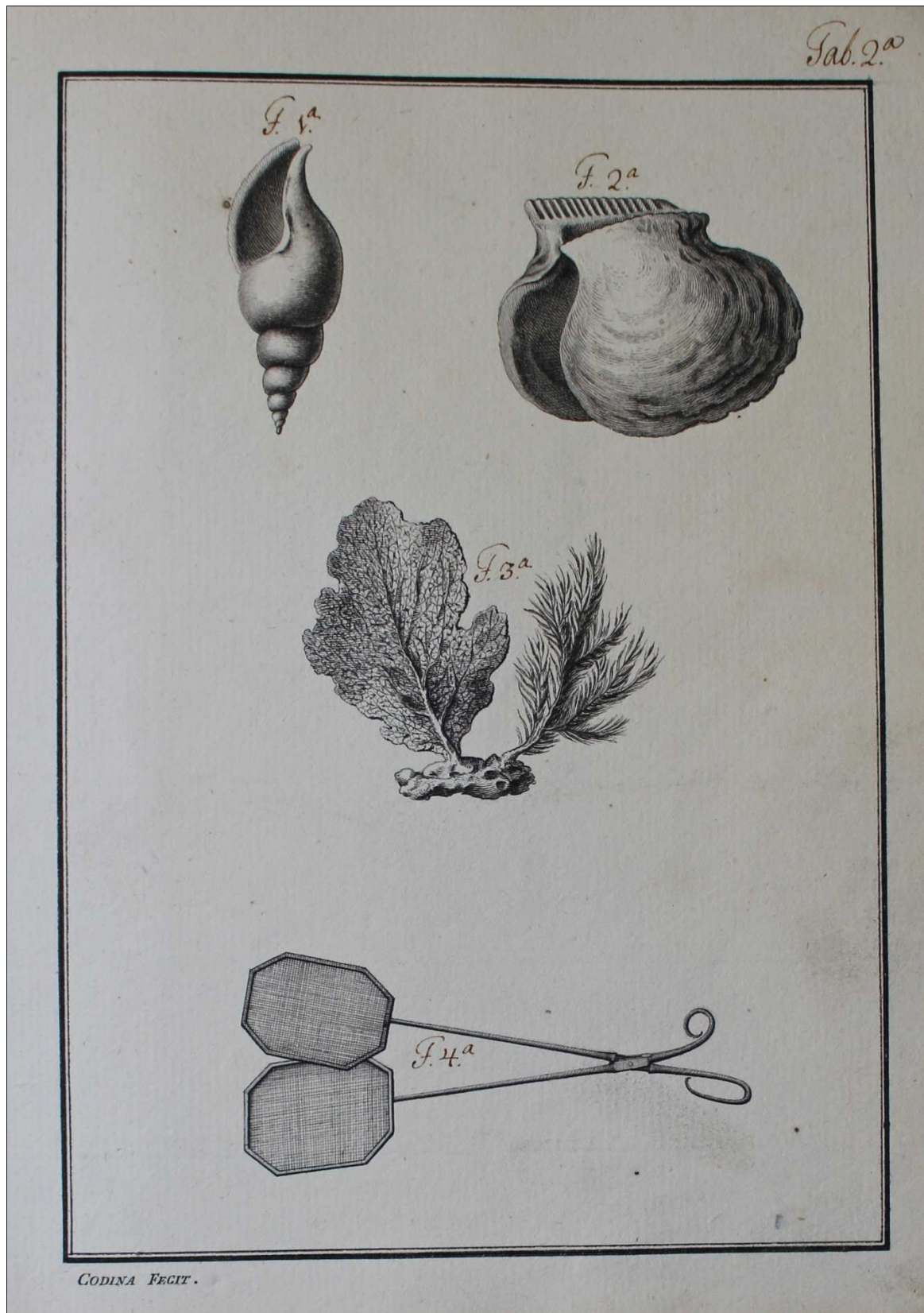


FIGURA 2: Método de recolher, preparar, remeter e conservar os produtos naturais.

Fonte: FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter e Conservar os Productos Naturais*. 1781, Tab. 2.

Como recolher

“O que se tem pensado sobre o *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais*”: os “Humildes Criados os Naturalistas”,¹⁰³ sistematizaram e colocaram às mãos do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios de Ultramar, Martinho de Mello e Castro, um caderno manuscrito, escrito em Lisboa, no ano de 1871. Destinado a “ler os curiosos” apresentava o que “há nesta parte de útil somente, e necessário para provisões, que deles pode esperar o Gabinete Nacional”. A inspiração a outros métodos e instruções é declarada: “Segundo o Plano, que tem concebido, e publicado alguns Naturalistas, para o uzo dos Curiozos que visitão os Certoins, e Costas do Mar”.¹⁰⁴

“Trata-se neste volume de ensinar aos Curiosos os meios de concorrerem para o Gabinete Nacional”: seria este o objetivo principal do *Methodo*. Para isso, algumas prescrições são perfiladas na sequência do texto:

Recolher com a exação precisa os produtos todos, que se encontram: prepará-los de modo que representem o que são: remete-los com sucesso, e conserva-los o mais tempo que for possível, eis aqui as tarefas principais de que pende um Gabinete. Isto porém é o que difficilmente se conclui, se não precedem umas poucas de suposições, que reduzem-se às seguintes.¹⁰⁵

Recolher com cuidado, primor, esmero e prepará-los de “modo que representem o que são”.¹⁰⁶ O que nos interessa perseguir é justamente como a exação, os modos de preparar e remeter perspectivam uma “representação”. Difícil precisar se ao mobilizar a ideia de representação Alexandre Rodrigues Ferreira estivesse apontando para uma tradução – de “natureza” em objeto, amostra ou espécime. Mas, ao apontar métodos, procedimentos, de recolher e preparar e revisitar constantemente, ao longo da narrativa, a ideia de “real”, “semelhança” ele não estaria reconhecendo o fazer da ciência? Importa-nos, sobretudo, sublinhar que os argumentos perfilados nas instruções, que recaem na necessidade em se manter uma “aparência” verossímil dos espécimes, sugere-nos um regime visivo que orientava a história natural.

103 Trata-se do *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais*. Segundo o Plano que tem concebido, e publicado alguns Naturalistas, para uso dos Curiosos que visitam os Certoins, e Costas do Mar. Lisboa, Ano de 1781. Cota: AHMB, Res. -17. Apesar de vir assinado pelos naturalistas, (recém-formados na Universidade de Coimbra em Filosofia natural e em preparação para as Viagens Filosóficas), a autoria é atribuída a Alexandre Rodrigues Ferreira. Ver Brigola (2003).

104 Contém além do texto, seis estampas feitas pelos riscadores da Casa do Risco do Real Museu da Ajuda. A primeira reproduz instrumentos para recolha e remessa de animais. A segunda, instrumento utilizado para a recolha de insetos e borboletas, e a representação de conchas e coral. Estas são de autoria do riscador Codina. As quatro últimas são desenhos de preparação ou exercícios de representação de animais, assinadas pelo naturalista-desenhador Ângelo Donati. (FERREIRA, 1781).

105 FERREIRA, 1781.

106 FERREIRA, 1781.

Fernando Gil (2000) apresenta-nos contornos e expõe famílias de palavras que formam a “instância da representação”. Algumas delas: apresentação, presentificar; projetar; exprimir, expressão; simular, simulacro; imitar, imitável; mimetismo; refletir, reflexo; impressão, imprimir; imagem, imaginação, imaginário.

Além dessas, acresce: “substituir, exhibir, manifestar, copiar, perceber”. Para o autor, cada uma dessas palavras “modaliza o princípio genérico de duplicação” (p.13). Queremos problematizar como essas mesmas palavras também fazem parte do universo semântico da ideia de exposição ou exibição. Portanto, um dos primeiros apontamentos que apresentamos é a aderência conceitual entre representação e exposição.

Retomamos o *Methodo*: antes de dar início às prescrições, os naturalistas apresentam algumas “certezas” que orientavam o fazer da ciência. A primeira delas parte do princípio de “que tudo quanto é criado é digno de observar-se, ocas de sentido por consequência as palavras sevandija, abjeto, desprezível, que se aplicam a alguns corpos naturais”. Portanto, não haveria produção da natureza que, para os naturalistas, não seria de interesse à ciência que a estuda. Mesmo reconhecendo nesse argumento uma tentativa em sublinhar um vasto interesse, alargado a toda “natureza” não podemos deixar de pontuar interesses, escolhas que orientavam o colecionismo.

O texto também apresentava algumas “regras” que ordenavam e conferiam contornos ao fazer investigativo da história natural: “Que todos quantos corpos propõem a Natureza às nossas observações, ou são Animais, ou Plantas, ou Minerais”. Além dessa, enunciava o fazer da ciência: “a enumeração, e descrição de cada uma destas substancias forma o que chamam os Naturalistas 3 Reinos ... Animal... Vegetal... e Mineral”.¹⁰⁷ Com essa afirmativa, o naturalista apontava para uma ciência cuja base estava no perscruto do espécime: objeto de origem natural, preparado de forma que lhe permitia ser examinado, colocado em comparação com objetos similares, a serem descritos e exibidos.

O *Methodo* parte de uma imagem metafórica para estabelecer uma comparação entre a história natural e a forma de organizar o espaço em que se vive: “Que assim como se divide o Reino Civil em Províncias, Cidades, Villas, Aldeias, do mesmo modo o Natural, para mais facilmente se conhecerem os seus seres, distribui-se em Classes, Ordens, Generos, Especies, e

107 FERREIRA, 1781. Aparentemente óbvia aos olhares contemporâneos é preciso problematizar essa afirmação do naturalista a partir de uma mudança das formas de ordenar o mundo ainda em processo no século XVIII. Naquele momento talvez fosse significativo reafirmar essa forma em contraposição, por exemplo, à separação naturalia e artificialia. Ver Kury e Camenietzki (1997).

Variedades”.¹⁰⁸ Esses são princípios que orientavam o conhecimento da natureza nos finais do século XVIII. Dessas certezas o naturalista compartilha métodos.

Há uma especificidade nesse *Methodo*. Dedicar-se, principalmente, à apresentação das técnicas de “Recolher os Animais, Plantas e Minerais”. Ao longo da argumentação, vai perfilando métodos. Ora inspirados na experiência daqueles que, mesmo com outros objetivos, utilizavam-se das produções na natureza. Ora apresentava a especificidade em recolher produções da natureza com o objetivo de incorporá-las às coleções de gabinetes para o estudo e exibição.

Com este fim eram necessários alguns cuidados: para os quadrúpedes “O modo de os recolher é sujeito à suas dificuldades”. Diferentemente seria daqueles que se “entretêm com eles para o divertimento da Caça, ou seja a tiro de espingarda, ou a perseguição dos Cães e Falcões” e que não se importam que sejam “dilacerados”. Para o naturalista “não é assim, que se procede, quando recolhem-se animais, para fazerem parte de algum Gabinete”. Deveria se evitar a “efusão de sangue” e quando isso acontecesse o animal deveria ser limpo para “não nodoar a pele”. A “prática em contrario” resultaria em dois inconvenientes: “primeiro alterar-se com o sangue a cor natural daquela parte sobre que foi derramado: segundo, em este apodrecimento, pelar-se de seu Cabelo, na pele”.¹⁰⁹

Outra preocupação é apontada pelo naturalista: “somente merece o trabalho de recolher-se” aqueles que representassem “no exterior as partes todas do animal”. A preocupação aqui sublinhada responde ao fazer da história natural. A categorização e classificação da natureza. Aspectos que partem das condições de percepção das semelhanças e dos contrastes. Apontamos para as categorias, esboçadas pela história natural, como representações da experiência, portanto reportadas à esfera do sensível. Não se trata apenas do reconhecimento estético das formas naturais, mas como a partir da experiência ou da percepção, sobretudo visual, se reconhece, identifica, recorta semelhanças, contínuos, deformações e diferenças. Conformam um “pensamento categorial” (GIL, 2000).

A partir desse prisma reconhecemos no *Methodo* a atividade perceptiva ou o reconhecimento e identificação de elementos que inseriam a amostra a uma retórica visual, forjada, porém perspectivada como espelho da natureza. A pregnância das formas da natureza estava, portanto, não apenas na sua aparência, mas na possibilidade de se reconhecer nelas um ordenamento. O naturalista apresentava, quase visualmente, como deveria ser uma amostra reposta ao olhar pela sua exibição:

108 FERREIRA, 1781.

109 FERREIRA, 1781.

A cabeça inteira com ambas as orelhas, e todos os seus dentes, como se pratica nas peles dos Lobos, que cobrem as selas dos Cavalos: os pés, e mais com seus dedos, e nesses, ou unhas, como nos Gatos, Cães, onças, ou aquelas à maneira de Capatas que tem os Bois, as Ovelhas, e cabras: a mesma cauda, sem a faltar porção alguma, são requisitos estes, que quando não concorrem, dispensam depois o cuidado de a preparar.¹¹⁰

Em contraste, o naturalista apresentava exemplos do que seria um animal que, pelas circunstâncias de recolha, perderia uma das premissas – “representar o que são” – para incorporação e exibição em um gabinete: “Alguma porção de espinhos considerável, que se despegue ao prender-se o Ouriço será bastante a desfigurar a sua preparação. Uma escama que salte no Manis, a mais pequena fratura no Casco do tatu, são defeitos todos notáveis”. Para alguns animais, como saguis e ratos, a “pequenez, e delicadeza das suas partes, como dentes, unhas, olhos, e mãos” “quase exigem dos Práticos que apontem alguns meios de os recolher com proveito”.¹¹¹

O *Methodo* ainda revela aspectos do repertório visual que se conformava nos espaços de exibição. Dizendo da “utilidade que consigo traz a indagação dos ninhos” revela um dos interesses colecionistas: “o recolhimento dos partos monstruosos”:

No Real Jardim Botânico da Ajuda em Lisboa conserva-se uma galinha de muitas pernas. Existe no poder de Julio Mattiazzi um Cação já grande com duas Cabeças: outras duas cabeças tem no Gabinete de Coimbra um menino: além do mandibulo natural tem lá mesmo uma ovelha, outro ao pé do ouvido com seus dentes. Os monstruosos por pequenez são inumeráveis.¹¹²

Passa-se aos métodos e procedimentos de “recolha”. “Conhecidos por este modo, o tempo em que saem os animais, o sustento de que mais gostam, o Lugar onde vivem, recomendam-se as Armadilhas”. Inicialmente o naturalista recupera e descreve a experiência dos “curiosos da caça (que) inventam diversos meios”:

[...] uns lhes preparam fojos com estrepes, outros sem eles. A Armadilha de espingarda é muito familiar entre os Pretos, para a caça dos elefantes. Por semelhante mecanismo surpreendem-se os Tigres, as onças, os porcos monteses do Brasil. Quando se querem vivas as feras, é perigoso o uso de espingardas.¹¹³

Apesar de reconhecer as técnicas de armadilha utilizadas pelos curiosos advertia que era preciso precaver “que por nenhum modo se estourem (?) as peles, ou se dilacere parte alguma de seus corpos”. Para se evitar isso recomendava: “se fosse possível haver as mãos o

110 FERREIRA, 1781.

111 FERREIRA, 1781.

112 FERREIRA, 1781.

113 FERREIRA, 1781.

animal vivo, e fazê-lo morrer, ou de fome, ou pela aplicação de algum veneno, este seria preferível a qualquer outro, que no exterior padecido a menor lesão tivesse”.¹¹⁴

A mesma preocupação com a manutenção de uma aparência verossímil após a morte é estendida aos outros animais. A ave deveria ser “preza com laço, e afogada depois, ou deixada morrer de fome”. Aquelas “mortas a tiro trazem a pele esburacada. O chumbo lhes despega muitas penas: do seu numero na Cauda, e nas Azas tiram-se algumas vezes os caracteres das espécies”.¹¹⁵ Outro método “que praticam os Curiosos” desperta interesse aos naturalistas: esperam as aves nos ninhos. “Esta diligencia tanto mais aproveita, quanto mais são os produtos que se recolhem. Juntos com a Ave que se pretende, recolhem-se tanto os ovos, como os mesmos ninhos”.¹¹⁶

Os ninhos também eram objetos de interesse. Deveriam ser observados “o lugar que ocupam, a figura, e matéria de que são feitos”:

Pelas Arvores os fazem muitos pássaros: no chão se escondem os filhos as Perdizes: às beiras dos telhados amarram os ninhos as Andorinhas. A figura de uns é esférica, e de outros oval. De tal matéria os fazem na Azia algumas Aves, que os Nacionais dela preparam uma Jaleia (?) de gosto bem delicado.¹¹⁷

O texto também anunciava os lugares em que naturalista e curiosos poderiam encontrar os animais e com isso, poderiam definir a maneira de os recolher: “Por baixo das pedras se escondem os Sapos: em buracos que fazem vivem os Sardoins: ao calor do sol deitas fora as cabeças; os laços que para então se armam entregam-nos às mãos dos que os buscam”. Para a recolha seria então necessário conhecer o “comportamento” dos animais. As tartarugas que “saem a terra frequentes vezes”, “para não escaparem logo que se encontram basta volta-las de costas sobre a areia. Quando nadam no alto caem nas redes, como entre os nantes, sucede as Rayas, e Caçoins”.¹¹⁸

Na escrita desse *Methodo* se reconhece, para além de uma tentativa de sistematização de técnicas, um esforço de preparação para a Viagem Filosófica que decorreria em alguns anos. Não por acaso, os métodos de recolha apresentados são, principalmente, adequados às

114 FERREIRA, 1781.

115 O *Methodo* também faz alusão à constituição de viveiros e recomenda alguns procedimentos para que as aves “padeçam”. “Instituem-se para este fim as que chamam Negaeas, e Costellas. Com elas armam os novos rapazes, às Pombas, Tordos, Paralhains, e outros pássaros. O reflexo do espelho serve de laço às Cotovias”.

116 FERREIRA, 1781.

117 FERREIRA, 1781.

118 FERREIRA, 1781.

espécies encontradas no Brasil.¹¹⁹ Sobre Amphibios, por exemplo, o cuidado com a recolha merecia orientações. Ao dizer sobre os jacarés alertava que “nos rios do Brasil com dificuldade se prendem: a não morrerem de tiro pela goela, que é a parte mais fraca. Outra diligencia menos considerada tem feito em muitas ocasiões custar a vida”. Também há indícios na escrita do texto de como a preparação para a viagem exigiu um investimento no estudo sobre o Brasil: “Tão bem para fazerem deles manteiga, recolhem no Brasil os Nacionais do Pará os ovos das Tartarugas”.¹²⁰

O *Methodo*, como um manual para o naturalista e amador, também apresentava e descrevia instrumentos utilizados no trabalho de campo. Um dos primeiros instrumentos apresentados era utilizado para a recolha das cobras que, para o naturalista, pedia “um cuidado particular: obrando com prontidão o seu veneno, nem sempre otram com a mesma os medicamentos mais experimentados”. O manual apontava que o instrumento, representado em imagem ao final do manuscrito,¹²¹ havia sido inventado pelos naturalistas, como forma de “escaparem” do veneno. O funcionamento e o manejo do aparato era assim anunciado: “Pretendem com a sua extremidade subjugar a cobra que se (?): quando é de maior comprimento, o que é mais seguro a seu respeito, é não fiar-se de uma força que pela sua construção mostra ser bem fraca”.¹²²

Quanto aos insetos, as borboletas mereceram pormenorizadas orientações, o que perspectiva um interesse colecionista. Estas possuíam, segundo os naturalistas, uma língua “espiralmente enrolada” e que “sem as quais se não deve recolher inseto algum”. “Em atenção à delicadeza [...] para se não quebrarem, inventou a indústria algum meio de os recolher”. Aqui os naturalistas mobilizaram a experiência para reafirmar a necessidade de um método e de um instrumento: “Mostrava a experiência que sendo pegado às mãos um escaravelho, agora perdia uma antena, depois uma perna. As Borboletas particularmente ficavam desfiguradas nas suas cores, porque ao pegarem-se com os dedos, deixavam neles aquele pó subtil que as cobre. Eras venenosos outros como a Tarantula, a lacraia, a Santopeia”.¹²³

O instrumento utilizado para recolher as borboletas é representado em desenho e descrito nas instruções:¹²⁴

119 Pataca (2011) faz uma análise cuidada sobre as fases de realização das viagens científicas. Ao analisar as Viagens Filosóficas, organizadas por Vandelli, identifica no momento de sua preparação a elaboração das instruções de viagem, assim como os estudos preliminares e a aquisição de instrumentos.

120 FERREIRA, 1781.

121 Ver Figura 1: (Fig. 1 - Tab. 1).

122 FERREIRA, 1781.

123 FERREIRA, 1781.

124 O Instrumento de recolher borboletas foi representado no manuscrito. Ver Figura 2: (Fig. 4 - Tab. 2).

É uma tesoura, de que ambas as extremidades em lugar de serem agudas, como as outras são duas redes: em caindo uma sobre outra deixa no meio preso o inseto: de lâ ou outra qualquer rede subtil é que se faz a rede. Com a tesoura aberta se caminha para a Borboleta que esta pousada sobre a flor de alguma planta: suponha-se que (?) presa por nenhum modo se lhe põem os dedos: atravessa-se por fora da rede com um alfinete o peito, e aberta então trata-se de a recolher.¹²⁵

“Estimulada da dor” se a borboleta principiasse “a bater as asas com violência”, cuidava-se “de suspender logo estes movimentos” em contrário “vão caindo as asas as antenas, a língua, e todo o trabalho foi frustrado”. A sugestão para “precaver este dano” é anunciada: “tratar logo de as emprensar no entanto que não morrem, ou entre duas laminas de vidro, ou papelões, para serem pregadas depois nas suas caixas de lata sobre um fundo de cortiça”.¹²⁶

Para os outros insetos, o *Methodo* dedica-se ao modo de fazê-los morrer:

Os escaravelhos do mesmo modo, as Caroxas, e todos os outros Insetos, ainda que atravessados de alfinetes, são tenazes em morrerem. (?) a voltar-se a roda do alfinete, por 4-5-6-8 dias continuados, e quando estão em pequenas caixas muito juntos, uns dilaceram os outros. Não há melhor remédio que faze-los morrer: não morrem melhor, do que se lhe untando de azeite uns pequenos buracos ao lado do corpo por onde respiram.¹²⁷

O *Methodo*, mesmo dirigido aos curiosos, mobilizava o repertório e a linguagem científica para apresentar aos leitores. Sobre os insetos o naturalista apresenta conceitos e os explica, utilizando-se da linguagem do “povo”:

O que fica dito supõem o Inseto no seu ultimo estado, que comumente conhecem pelo nome de Imagem revelada. Antes de chegarem a ele passam visivelmente por outros três, dos quais alguns se recolhem: os primeiro é sem duvida o do Ovo: ao sair dele distingue-se o da Larva, que em certa espécie de Borboleta chama o Povo Lagarta de Couve. Ao da Larva finalmente segue-se o da Pupa (?), quando a substancia exterior é mais dura, como notamos pelas paredes dos muros umas a modo de Cascas de plantas sem movimento sensível mais que na Cauda se atocam, e sem sustento, ou nua, ou foliculada como huns cazais(?).¹²⁸

As instruções seguem perfilando os modos de recolher diferentes espécimes. Há também uma atenção em dizer sobre o lugar que os animais habitam, e portanto, poderiam ser encontrados. Sobre os vermes:

125 FERREIRA, 1781.

126 FERREIRA, 1781.

127 FERREIRA, 1781.

128 Também há orientações sobre o momento de recolhê-los: “principia da Primavera até o Outono: Com o Calor do Sol nos dias demasiadamente quentes saltam uns, e voam outros. Em precedendo alguma chuva, a que siga-se um dia quente, são tantos na Africa, que como Nuvens escurecem o Sol”.

Nem todos vivem encerrados em conchas. Sem elas vagam pela terra, particularmente entre o lodo, e metidos pelas pedras os da primeira ordem, que pela simplicidade de seus corpos tomam o nome de Intestinos.

Servem de exemplo o Sordio(?) que se introduz nas argilas, a Minhoca geralmente na terra húmida, nos Rios, e Ribeiros as Sanguessugas: habita no intestino humano a Lombriga, o Solitário que é de diferente ordem no Sistema de Linneu: no fígado, Pâncreas, Rins, quer dos homens, quer dos animais vive infinidade de semelhantes Vermes.¹²⁹

Outro interesse colecionista destacado na pena do naturalista são as conchas.¹³⁰ Estas merecem observações com detalhes científicos: “Chama-se univalve a concha que se compõem de uma só peça, como o Búzio que indica a Fig. 1 da tab 2, de duas unidas mediante uma xarmeira que as prende na sumidade bivalve, Fig 2 da tab 2. De três ou quatro para cima aderentes umas às outras multivalve”.¹³¹ O naturalista acaba por informar como as conchas eram observadas e categorizadas sob o “olhar do naturalista” e revela quais interesses em colecioná-las e exibi-las:

Trata-se de examinar em umas, e outras, a regularidade das repartições, a precisão dos contornos, a variedade das Cores, a multiplicidade das formas, a Consistência, figura, e direção dos dentes, e considerando na superfície os regos, ora superficiais, ora profundados, já tirados do vértice para a periferia, já atravessados: a margem exterior ora levemente recortada, ora com prominhências saídas, distinguindo em uma palavra, as Turbinatas, Globozas, Tuberosas, Verrucosas, Spinozas, Ramosas, Frindozas, traçar as (?) Reino Animal um sistema completo.¹³²

Ao dizer sobre o método de recolhê-las o naturalista apontava que “são na Africa tão ávidos os Pretos de comerem os seus vermes, que com tanto que os tirem, não se lhes dá que se quebrem as peças de que compõem-se as bivalves”. Para obtê-las inteiras, o naturalista recomenda: “Remedia este dano, sobre a recomendação a paga, com ser ela muitas vezes modica, o ganho é dobrado”. Também havia interesse àquilo que “propriamente chamam perolas, e as mais preciosas, são uns cálculos redondos, que se acham dentro do verme. Outros são pegados á parte interna da Concha, com as excrecências, de figura irregular, e muito menor estimação”.¹³³

Já apontamos como o *Methodo* e outras instruções nos indiciam aspectos dos interesses colecionistas de um tempo. No bojo dessa problemática decorrem outras questões

129 FERREIRA, 1781.

130 As prescrições detalhadas sobre as conchas, incluindo as formas de classificação, as denominações e a ilustração, nos parecem reflexo do investimento feito por Alexandre Rodrigues Ferreira ao estudo da conchiologia. No mesmo ano havia escrito o texto “*Abuzo da Conchyologia em Lisboa. Para servir de introdução à minha Tehologia dos vermes* (1781). AHMB, ARF – 39A. Ver Brigola (2003).

131 FERREIRA, 1781. Ver Figura 2: (Fig. 1 - Tab 2 e Fig. 2 - Tab 2).

132 FERREIRA, 1781.

133 FERREIRA, 1781.

que atravessam a estrutura argumentativa do texto. A primeira delas é reconhecer que as instruções, mesmo em se tratando de um manual e muito mimetizadas em outros textos, mobilizam um repertório particular daqueles que as escrevem. Estão, portanto, não apenas no campo discursivo e prescritivo, mas embrenhados na e da prática dos naturalistas. O relevo dado às conchas e pérolas no texto mostra que havia um investimento investigativo e de colecionismo nessas produções da natureza, mobilizando um repertório científico: “O modo de fazer crescerem nele as perolas, ainda que é descoberto de Linneu, tem-se calado até o presente. Suspeita-se que cortando aquela película de animal, que cerca a perola, ficará ela desembaraçada para crescer”.¹³⁴

As ilustrações que acompanhavam o texto também são indícios do relevo dado a certas amostras. Os “Corais, brancos, pretos, encarnados” e “Sertulharias, e Coralinas” que “vegetam” na “cavidades das praias” foram indicadas na Fig 3 da Tab. 2.¹³⁵ Ainda recebiam prescrições para serem recolhidas com perícia: “para se não quebrarem pelos pés estas plantas, o melhor expediente é sem duvida quebrar a pedra em que estão pegadas, e unidas à matriz remeter por inteiro cada uma delas”.¹³⁶

As prescrições mais detalhadas foram dirigidas aos animais. Não deixam, com isso, de serem apontadas orientações para os outros reinos da natureza. Para o Reino vegetal prescrevia-se sobre as árvores: “Há que recolher de todas elas: as suas cascas, entre cascas, madeiras, ramos com flores, e frutos, rezinas, gomas, e gomas rezinas”. O interesse em remetê-las aos gabinetes é logo anunciado: “O proveito mesmo que se espera delas, poder-se-á então conhecer melhor, ou se queiram instituir nelas experiências de Tinturaria, ou hajam de servir nas Cozinhas, como a Canella, ou na Medicina, com ao Zuina0quina(?), é mais natural que mostrem logo a diferença dos efeitos as Cascas novas, do que as velhas, e sobre que o tempo tem empregado a sua ação”. Para as madeiras recomendava-se que deveriam ser cortadas “quando parece a vista que se acham no vigor da sua idade”, já que “é este o estado que decide da sua aplicação, segundo mostrar o exame, que virá a ser mais, ou menos extensa”.¹³⁷

Para recolha das árvores, o naturalista apontava que, se fosse possível, deveria “transportá-la inteira desde as raízes até as suas sumidades”, porém como “este é impraticável costuma-se cortar delas alguns ramos”. Deveriam ser escolhidos “o melhor ramo dela, provido de folhas todas verdes, e inteiras, que não foram picadas de Aves, nem estão dobradas com as suas flores, e frutos pegados”. Excluídas seriam as flores que faltassem “alguma das

134 FERREIRA, 1781.

135 Ver Figura 2: (Fig. 3 – Tab. 2).

136 FERREIRA, 1781.

137 FERREIRA, 1781.

folhas florais, ou um uncio(?) daqueles como ponteiros, que ocupam o centro. Por igual razão se atende ao fruto, que não esteja podre, que seja nutrido, com todas as suas pevides, e lascas que são particulares deles, e sementes”.¹³⁸

Para a recolha de raízes, bulbosas, cebolas, tuberosas e batatas “Cava-se em roda com um tacho(?) a terra toda que sustenta a planta, profunda-se a cova até onde vê-se que terminam as raízes: despegam-se então com a delicadeza possível, para serem logo lavadas da terra em que vem envolvidas”.¹³⁹

Não só os elementos recolhidos deveriam ser remetidos. Alexandre Rodrigues Ferreira parece retomar, em algumas prescrições, o texto e as instruções de Vandelli. O cuidado com o registro de detalhes sobre a amostra, sublinhado no texto “*Das necessidades dos Diários*” é retomado e reafirmado no *Methodo* escrito pelo discípulo: “O esqueleto da planta unido a uma descrição do clima que ama(?), a terra em que cresce, o tempo em que frutifica, isto é da flor, e fruto, tudo isto junto faz uma remessa completa”.¹⁴⁰ Dessa forma, os curiosos e naturalistas estariam remetendo não apenas fragmentos do reino vegetal, mas elementos que não eram intrínsecos à materialidade da amostra. Tais informações, registradas na memória e nas notas de campo do naturalista viriam a compor, já no lugar de exibição, uma amostra a ser perscrutada. Seria a combinação do objeto físico com informações sobre sua “vida” – em suma, a sua natureza – que conferia a uma amostra valor científico (LARSEN, 1996).

Podemos reconhecer nas instruções diferentes interesse colecionistas: científico, estético, de utilidade e pecuniário. Em algumas argumentações determinados interesses são sublinhados. No caso dos métodos de recolha do reino mineral, além de apresentarem as características que distinguem as amostras, há uma constante referência à utilidade e aos empregos. As pedras chamadas de “*Schystosas*”, descritas como aquelas que “são feitas desta terra preta, na qual se resolvem(?) as plantas logo que apodrecem” e que podem ser distinguidas “pelas suas lascas sobrepostas umas, as outras”, compreendiam “algumas espécies uteis, e que portanto se devem recolher”.¹⁴¹

As justificativas para a recolha de amostras ressaltavam também a preciosidade e aplicação: “O Jaspe, o Olho de gato, o olho do mundo, a Calcedonia, o Carneolo(?), o opalo, a que chamam, Melão do Monte Carmelo, pela sua aplicação, ora a Teoria do Reino Mineral, ora a muitos usos Economicos, caixas de tabaco, anéis, Castões de bengalas, produtos são estes que completam o Gabinete de Mineralogia”. Deveriam constituir o “tal Gabinete

138 FERREIRA, 1781.

139 FERREIRA, 1781.

140 FERREIRA, 1781.

141 FERREIRA, 1781.

também as Pedras argiláceas” chamadas pelo “povo” de barro, uma “substancia, víscida, e pegajosa, de que muitas espécies escolhem os oleiros para a louça”.¹⁴²

Ainda sobre o Reino Mineral o *Methodo* ressaltava a importância da observação:

É aqui o que todos gostariam de saberem observar, para as reconhecerem, ainda que fosse por adivinhações. Com tudo a ciência dos caracteres, pelos quais em um terreno dado pode ao menos provavelmente o observador assegurar se não só, se ali há minas, mas até da sua qualidade, esta é própria do Naturalista. Deixemos as adivinhações para aqueles séculos da ignorância, em que o melhor sinal para as conhecer era a volta que dava para a ter já entre as mãos de seu dono a pertendida vara divinatória. Infelizmente diz um Químico foram falsos os seus prestígios. Logo que ela desapareceu, que foi tanto mais depressa, quanto mais cedo entrou a fazer progressos o Espirito Filosofico, nenhuns outros meios nos restarão de as conhecermos, mais que a inspeção ocular do terreno mesmo, enquanto ordinariamente se há minas, a terra, ou é totalmente escavada, ou se algumas plantas cria, estas são languidas, e destituídas daquela agradável verdura, que distingue as outras.¹⁴³

O *Methodo* também perfilou orientações relacionadas ao conjunto de instrumentos utilizados na atividade de recolha. Cada “ramo” da História Natural exigia aparatos distintos. Alguns deles eram utilizados na captura e morte dos animais:

Além da espingarda para se fazer tiro aos Animais, que não caiem nos laços, servem de Instrumentos para os surpreender todos quantos obram nas peles o menos dano possível. O veneno nas mãos de pessoas precavidas, e subministrado no Comer, quando em determinados sítios o procuram é de menor trabalho. Os alçapões em gaiolas, e outros laços destinam-se aos Pássaros; o anzol, a rede, a fiska a muitos Anfíbios, e Peixes: a rede de ló aos Insetos: a de couro para as Conchas vagas; o martelo para despegar as pedras adjacentes aos Corais, o ponteiro de ferro para as patelas, e outras univalves que se pegam aos rochedos.¹⁴⁴

Para aqueles que se dedicavam à recolha de amostras do Reino vegetal eram necessários outros instrumentos:

com o tacho(?) se cava a terra, que facilite a extração das raízes: a tesoura serve de cortar algumas folhas, ou flores já velhas, e desfiguradas: a agulha botânica anatomeza(?), e numera os folíolos do Calix, os Estames, pistilos, e pétalas da Carola, se atem: o Canivete abre horizontalmente o germe para dentro nele distinguirem seus loculamentos(?). [...] O machado corta os lenhos, cascas, e ramos das Arvores.¹⁴⁵

Também fazia parte dos equipamentos dos botânicos uma “marmita de folha de Flandres cheia de agua, e por sua asa cingida ao corpo serve de impedir que murchem as

142 FERREIRA, 1781.

143 FERREIRA, 1781.

144 FERREIRA, 1781.

145 FERREIRA, 1781.

plantas, que hão de ser preparadas”.¹⁴⁶ A marmitta referida pelo naturalista parece se tratar de uma caixa de lata, com uma tampa hermética e com uma correia ou cinta que lhe permitia ser dependurada nas costas ou ombros, conhecida como *vasculum*. Mantinham as amostras coletadas em ambiente frio e úmido¹⁴⁷.

Para a recolha das amostras do Reino Mineral os naturalistas deveriam levar em suas expedições uma “caixa de Mineralogia encerra os Instrumentos precisos ao recolhimento das Pedras, Minas, e Fósseis”. Além disso, algumas substâncias e equipamentos, utilizados na identificação de amostras: “A agua forte examina a efervescência das pedras Calcarias: o maçarico se em cinzas desfaz-se o selgisto(?) da terra humosa: o fuzil se petiscam fogo as pedras arientas(?): uma pequena vela se inflamam os betumes”. Outro conjunto de ferramentas levadas “fora da Caixa indicada” eram fundamentais no campo. Martelos e cunhas de diferentes formatos e a lima que deveria ser utilizada para distinguir “das falsas, as pedras verdadeiramente preciosas”.¹⁴⁸

Preparar e remeter

Retomamos as “*Breves Instrucções*” de Vandelli (1781). As prescrições iniciam por uma advertência que, nas entre linhas, revelam uma preocupação com o trabalho do naturalista na identificação do espécime e com a exibição:

Mas primeiro que tudo é preciso advertir em geral, que os Animais destinados para o Museu, devem ser apanhados de modo, que fiquem todos, sem exceção alguma, com a cabeça inteira; os quadrupedes com todas as unhas e dentes, e sem rotura considerável na pele; as aves com o bico e pés, e com todas as penas; os peixes com todas as barbatanas e cauda; em uma palavra ao menos aquelas partes, de que se servem os Naturalistas para caracterizarem cada uma das espécies, devem, depois de feita a preparação, ficar, quanto for possível, no seu estado natural.¹⁴⁹

A preocupação em deixá-las, após a preparação, em “estado natural” pode ser interpretada a partir de dois prismas: por um lado o realce que se dava ao poder estético das formas naturais. Também se acreditava que nessas formas poderiam ser identificados padrões “secrets” que ajudariam a interpretar e a decifrar a forma como a natureza se organizava, como havia sido a sua “criação”. Por outro, a chamada “caracterização” ou identificação e comparação do espécime, dependia muito da forma como a amostra havia sido preparada. A

146 FERREIRA, 1781.

147 Sobre as caixas de botânicos, formas, utilização e outros instrumentos utilizados ver Larsen (1996).

148 FERREIRA, 1781.

149 VANDELLI, 1781.

definição apresentada no *Methodo*, de Alexandre Rodrigues Ferreira, parece reveladora: “Preparar um animal, é para assim dizer-se animar a sua pele”. Para ser realizada exigia do sujeito “que a faz, algum conhecimento do organismo do seu corpo, o gesto, a postura natural, o que tudo não é fácil de imitar, como se pensa”.¹⁵⁰

A preparação inseria os objetos naturais no desencadear de gestos que faziam parte da história natural. Um exemplo citado no *Methodo* revela como a preparação e classificação eram processos intrincados: “Antes de se encher o corpo da mesma matéria, que a cabeça, cada animal é certo que tem sua figura particular: huns tem a cauda incurva, como os Lobos, outros recurva, como os cães: o pescoço, as pernas, as mãos todo o corpo enfim lá tem nos diferentes gêneros, e espécies, a sua postura particular”.¹⁵¹ Dessa forma, as técnicas de preparação e conservação informavam, a partir das características anatômicas e das partes mantidas (aquelas de conservação mais fácil), como uma determinada espécie seria inserida, a partir da comparação, em determinado grupo de um sistema de classificação.¹⁵²

O primeiro capítulo das “*Breves Instruções*” dedicava-se à apresentação dos métodos de preparação necessários que antecedem à remessa dos “indivíduos do reino animal”. Para o naturalista estes “são as mais dificultosas pelas preparações, que é necessário fazer, a fim de impedir a corrupção, a que estão mais sujeitos, que os indivíduos dos outros dois reinos”.¹⁵³

As orientações iniciavam pela preparação dos quadrúpedes apresentando um conjunto de técnicas de modo a evitar a “corrupção” das amostras. “Como é impraticável conservar sem corrupção por muito tempo com a carne os quadrupedes grandes, faz-se preciso esfolá-los de modo que, cheia a sua pele com alguma matéria estranha, se lhe dê a mesma forma exterior, que tinham quando vivos.”¹⁵⁴ Como manual, as “*Breves Instruções*” perfilavam a técnica utilizada para a preparação. Há um conjunto de gestos prescritos: ordenados, precisos, encadeados.

Para esse efeito nos animais quadrupedes de mediana grandeza far-se-á na pele ou uma incisão direta desde a parte mais inferior do ventre até o anus, ou duas incisões, cada uma das quais principie no mesmo anus, e continue pela parte interior das coxas até a juntura destas com as pernas.

150 FERREIRA, 1781.

151 FERREIRA, 1781.

152 Larsen (1996) problematiza como os modos de preparar e a classificação estavam intrincados. Para a classificação dificilmente poderia se adotar uma única parte presente em todos os espécimes. Muitas vezes, as partes utilizadas na classificação seriam aquelas cujas técnicas de conservação e preparação eram mais fáceis, portanto, nem sempre aquelas que seriam mais úteis para a classificação. Os debates sobre os métodos e a definição de um sistema de classificação eram acirrados. Estava em disputa, em uma ciência em conformação, a maneira definitiva de se determinar qual o método levaria à ordem natural que Deus tinha em mente no momento da criação.

153 VANDELLI, 1781.

154 VANDELLI, 1781.

Por essa abertura feita de qualquer dos dois modos, que parecer mais conveniente, depois de separada, com os dedos ou com algum instrumento acomodado, a pele que rodea as duas coxas, se tirarão essas para fora, cortando-as pelas articulações, que as unem com as pernas, cujos ossos se descarnarão quando for possível.

Depois se continuará a despegar a pele das costas até chegar à cauda, a qual, se não puder esfolar, se cortará pela juntura, que a une ao tronco.

Feito isso, se voltará para a cabeça do animal a parte posterior da pele, que já está separada do corpo; e puxando-a até as espaldas, se fará nos braços o mesmo que se fez nas coxas, cortando-os pelas articulações das canelas; as quais também se descarnarão da mesma forma que as pernas.

Continuar-se-á a puxar a pele até descobrir a metade da cabeça para a descarnar: separada esta do corpo pela sua juntura com o pescoço, se extrairá toda a substancia do cérebro, e depois de bem limpa a cavidade, se encherá esta com estopa, ou algodão misturado com pedra hume de calcinada em pó, ou com outras matérias de cheiro ativo, como tabaco, pimenta, alcanfor, etc., ensopando primeiro tudo em óleo de terebintina.

Com essa mesma composição, depois de se cortar a língua pela sua raiz, e descarnar bem os queixos, se encherá a parte da goela que restar pegada à cabeça.

Também, se arrancarão os olhos, de modo que se não rompam as pálpebras; e depois de bem limpas e enxutas de toda a humidade as suas orbitas, se encherão com as mesmas matérias que acabamos de apontar.

Em lugar dos olhos arrancados se meterão outros artificiais ou de vidro, ou de esmalte, ou de outra matéria solida, que imitem na figura e cores os naturais; e quando isso se não possa fazer com a perfeição devida, remeta-se ao menos o seu desenho com as cores próprias, ou uma relação exata, que supra do melhor modo a sua falta.¹⁵⁵

O animal, pouco a pouco, transformado em amostra, precisava ainda ser conservado. Algumas partes poderiam provocar o apodrecimento e a corrupção da pele, por isso, outras técnicas eram apresentadas: “raspar-se bem o interior dela (pele) com algum instrumento de aço pouco afiado, para que a não rompa, e esfregar-se com sabão desfeito em agua tépida, até que fique sem o menor resto de carne, sangue ou gordura, que possa ser principio de corrupção”. Neste caso o naturalista apresentava uma técnica “seca” de preparação. Deveria ser eliminada toda a humidade e para isso eram utilizadas algumas substâncias pulverizadas na parte interior da pele: “cal extinta ao ar e reduzida a pó por si mesma, ou também com cal viva misturada com uma doze de greda, que baste a temperar a sua atividade. Esta pulverização pode repetir-se uma e mais vezes, até que se conheça que a pele esta inteiramente seca”. Também deveriam ser evitados os insetos que poderiam causar danos à pele e aos “cabelos”. Para isso, o naturalista acreditava ser “conveniente defumar as peles já secas com o vapor de enxofre inflamado; e se embrulharão logo em pano bem tapados para evitar que outros insetos venham de novo depositar nelas os seus ovos”.¹⁵⁶

155 VANDELLI, 1781.

156 VANDELLI, 1781.

“Acabadas essas operações, encher-se-á todo o espaço, que ocupava o corpo do animal” com “materiais moles e secos e drogas antiputridas”. Por fim, restava dar a aparência de real ou natural, quase viva, ao objeto: “e por meio de aramos grossos à proporção da grandeza do animal, e dispostos pela parte de dentro, se dará ao pescoço, aos pés, à cauda e a todo o volume sua postura natural”.¹⁵⁷ A preocupação estética da amostra é indício da forma como ela se apresentava. Ao olhar deveria deixar poucos rastros dos procedimentos que haviam sido feitos pelo naturalista. Os sinais da morte, do apodrecimento e da corrupção deveriam ser cuidadosamente eliminados:

Composto em fim e limpo o cabelo de todas as nodoas de sangue ou gordura, que no tempo da preparação tiver contraído, se acomodará a pele afim preparada dentro do caixão em que há de ser transportada, pondo-a e segurando-a, de modo que não balance; e tapando as juntas do caixão com tiras de papel ou de pano embebidas em drogas amargas e acres, para impedir que entre a humidade.¹⁵⁸

Ao longo da narrativa, Vandelli chamou atenção para a especificidade dos métodos de preparação de diferentes espécimes. Para os quadrupedes grandes bastava remeter as “peles com a cabeça pegada, e com todas as unhas”. Também preparadas com uma técnica que buscava a eliminação da humidade poderia se “meter” os animais “pelo espaço de seis horas em fornos, cujo grau de calor seja o maior que as peles possam suportar, sem que se queime o cabelo; depois que se defumarem, como acima dissemos, com o vapor de enxofre inflamado; e se embrulharão cada uma à parte em panos bem tapados, introduzindo pelas suas dobras terebintina, e outras drogas de cheiro penetrante e sabor acre”. Vandelli, contudo, apontava que remeter as peles não bastava “para dar uma ideia justa da forma e postura do animal”. Recomendava, para isso, que se enviasse, junto às peles “desenho, ou uma descrição exata, ao menos daqueles, que não são vulgarmente conhecidos, ou que tem alguma coisa de extraordinário”.¹⁵⁹ Com os desenhos e a descrição, já nos gabinetes, se daria forma às peles.

Colocamos em contraste essas recomendações de Vandelli relacionadas à amostra e ao desenho ao *Methodo* de Alexandre Rodrigues Ferreira. Nessas, o desenho assume outro protagonismo. São apresentadas duas formas de remeterem os produtos: “ou em estampa, ou em vulto”. Os grandes animais e outros de difícil transporte, “são algumas vezes remetidos em estampa”. O naturalista fez apontamentos de como se deveria “preparar” as estampas: “ela ou é em sombra, ou iluminada: a vantagem que tem a segunda sobre a primeira, é que aquela precisa de descrições, a iluminada não. Adverte-se isto aqui para que haja pericia na

157 VANDELLI, 1781.

158 VANDELLI, 1781.

159 VANDELLI, 1781.

preparação das tintas, da parte daquelas, a quem isto pertence”. Percebe-se que no *Methodo* o desenho, por vezes, ganhava a configuração de um “real” ou assumia a representação de uma espécie. A imagem remetida era colocada não como um acréscimo complementar à amostra remetida, mas tal como uma. Ou se remeteria o desenho-espécie ou em vulto, quando fosse possível enviar “o esqueleto, ou a pele, ou animal inteiro, depois de tiradas somente as vísceras”.¹⁶⁰

Aos animais de pequeno porte poderia ser utilizada uma técnica úmida de preparação e conservação. Eram retirados os intestinos e arrancados os olhos, e os corpos eram mergulhados em aguardente. Depois eram colocados em “vasos cheios de licor de espirito de vinho, no qual se tenha dissolvido uma boa porção de pedra hume calcinada. Os bocais destes vasos, que hão de ser remetidos os animais, devem ser tapados, quando for possível com tampas bem justas e betumadas com uma mistura de cera e resina”.¹⁶¹

Vandelli também demonstrava o interesse no colecionismo dos esqueletos dos animais que, para ele, entravam “na classe das preciosidades que merecem um lugar distinto nos Gabinetes”. Estes “não precisam de preparações tão delicadas, para se remeterem sem perigo de corrupção”. Após serem descarnados e limpos eram numerados de forma a facilitar a armação do esqueleto, “para lhe dar a sua forma natural”. Caso não fosse possível remeter os esqueletos inteiros deveriam ser enviadas “as partes mais notáveis dos animais pouco vulgares; e dos outros, aquelas partes que tenham alguma coisa de extraordinário”.¹⁶²

Larsen (1996), ressalta que os pequenos mamíferos não tinham grande interesse em termos estéticos e de visualidade. Os grandes mamíferos, por outro lado, eram difíceis de

160 FERREIRA, 1781. Raminelli (2001) analisa aspectos da aprendizagem do desenho pelos naturalistas em formação em Coimbra e a função da Casa do Risco ligada ao Real Gabinete da Ajuda. Sua análise dedica-se, principalmente, à produção iconográfica articulada à Viagem Filosófica coordenada por Alexandre Rodrigues Ferreira. O autor também aponta para as diferentes concepções de naturalistas como Buffon, Reaumur, Daubenton em relação à apropriação científica de desenhos, que pendulavam entre auxiliares das descrições a deformadoras da realidade.

161 VANDELLI, 1781. Larsen (1996) aponta para aspectos “não científicos” que influenciaram na escolha de espécimes e amostras a serem recolhidas e preparadas e a especificidade na formação de coleções. Um dos aspectos está relacionado aos diferentes recursos, financeiros e técnicos, disponíveis aos naturalistas. Uma diferença destacada pela autora é em relação às coleções da França e da Inglaterra. O governo francês, por exemplo, empregou grande quantidade de dinheiro e espaço para armazenar animais com todas suas partes, em líquidos espirituosos. Isso possibilitou aos naturalistas franceses um investimento nas características anatômicas dos espécimes. O tipo de preparação do animal acabou por criar diferenciações nos métodos de classificação utilizados, pois nem sempre os naturalistas dispunham dos mesmos recursos e partes para examinar. Significou também que os naturalistas franceses e ingleses tenderam a uma especialização no estudo de diferentes grupos de animais. Os primeiros poderiam, pelas técnicas que dispunham, explorar animais de corpo mole, invertebrados, órgãos e partes perecíveis. Já os ingleses dedicaram-se às amostras que poderiam ser preparadas com técnicas secas.

162 VANDELLI, 1781.

serem remetidos e exigiam um extenso e custoso trabalho de taxidermia.¹⁶³ Os peixes também perdiam as cores e o brilho e, geralmente, eram remetidos e conservados em frascos com espíritos. Diferente dessas amostras as aves despertavam grande interesse aos naturalistas. Ofereciam vantagens como a facilidade de recolha e tamanho pequeno, adequado ao transporte e às remessas. Também ofereciam, mesmo após a preparação, um significativo poder estético, conservando plumagens brilhantes e coloridas.

Tal interesse pelas aves é revelado nas instruções que dedicou parte das prescrições aos modos de preparação. Partia das mesmas indicações dos quadrúpedes em relação às incisões, à raspagem da pele, à retirada da carne, ao enchimento das cavidades. Somavam-se a essas orientações uma “receita” de substâncias necessárias para a conservação do espécime: “Antes de revirar a pele se raspará levemente o interior dela, para purificá-la de todo o sangue e gordura; e se pulverizará com pós, que constem de uma parte de pedra hume queimada, outra de alcanfor, duas de folimão, duas de nitro puro, duas de flor de enxofre, quatro de pimenta, e outras quatro de tabaco”.¹⁶⁴ Saturar a pele com essas substâncias permitiria o afastamento de insetos e lhes conferiria bom odor.

Finalizando a preparação, era necessário repor a “natureza” ao espécime: “Para revirar facilmente a pele, sem estragar as penas, se terá feito passar antes da operação pelos narizes da ave um fio comprido e forte, o qual servirá para puxar a cabeça fora, e dar à pele a sua situação natural”. Por fim, cuidando da aparência verossímil, advertia-se para a necessidade de “mais alguma delicadeza, para que fique a sua pele inteira, e todas as penas limpas e direitas”.¹⁶⁵

Outro método é anunciado em relação às aves pequenas devido à “delicadeza de sua pele”: “neste caso poderão enviar-se em vasos cheios de licor espirituoso, preparando tudo da mesma sorte, que se disse sobre a remessa dos quadrúpedes pequenos; e tendo unicamente a advertência de quebrar-lhes o osso do peito, para não ficarem com deformidade, e de os envolver, como acabamos de dizer das aves grandes, com tiras de pano, para se não decomponem as suas penas”.¹⁶⁶

Outro interesse colecionista que nos indicia o repertório visual de um gabinete estava nos ovos: “pela sua raridade devem remeter-se para ornato dos gabinetes, depois de evacuadas toda a sua substancia por um pequeno buraco feito de propósito em um dos seus pólos, ou em

163 Apesar do uso da expressão Taxidermia ser difundido no século XIX, os textos dos séculos anteriores, como nas instruções aqui problematizadas, revelam o desenvolvimento de técnicas que buscavam conferir aparência viva aos animais. Ver Madi Filho (2013).

164 VANDELLI, 1781.

165 VANDELLI, 1781.

166 VANDELLI, 1781.

ambos, se for preciso, se acamarão em bocetas com algodão, ou outra matéria mole e seca, para evitar o perigo de se quebrarem. Os que porém se mandam para fecundarem, antes de se meterem nos caixões, se cobrirão bem de verniz pelo método sabido de Reaumur”.¹⁶⁷ Essa prescrição é reveladora do repertório textual mobilizado pelo naturalista. Cita Réaumur (1683-1757), um dos primeiros a chamar atenção para a interdependência entre conservação dos animais mortos e o aumento das coleções. Os métodos apresentados nas instruções guardam a influência dos métodos apresentados por Réaumur: descarnar, preenchimento com tecidos, utilização de substâncias alcoólicas são alguns métodos por ele sistematizados.¹⁶⁸

Para os répteis, serpentes, cobras grandes “cuja pele pode separar-se do corpo” o método utilizado é o mesmo dos quadrúpedes medianos, “tanto o que respeita ao modo de os vazar e tornar a encher de matérias estranhas, como no que pertence ao modo de os acomodar nos caixões”. A preocupação em manter a forma mais próxima “ao natural” é também sublinhada em relação às cobras: “Essas se acomodarão nos caixões, enrolando-as espiralmente, como elas muitas vezes fazem, em quanto vivas” (p.18). Os “Licores espirituosos” com “bastante quantidade de pedra hume e alcanfor” são também utilizados para remeter os répteis pequenos, “tendo o cuidado de renovar esses licores ao menos duas vezes antes da remessa”.¹⁶⁹

Os peixes eram preparados de forma distinta. Aqueles com formatos “chatos e delgados de sorte, que possam secar-se bem, extraídas com algum instrumento acomodado as suas entranhas, e lavadas bem a cavidade que fica, se lançarão de infusão de agua ardente pelo espaço de doze até quinze dias”. Após esse processo, o peixe seria estendido com o “lado mais branco para baixo sobre uma lamina de vidro, ou de madeira bem lisa; tendo particular cuidado, em que as barbas, cauda e barbatanas fiquem na sua situação natural: e para que estas à medida, que forem secando, se não torçam, e descomponham; depois de concertadas, e em quanto estão húmidas e com a sua cola natural, se lhe pregarão pela parte de cima algumas tiras de papel, que servirão para as conservar sempre na mesma posição”. Exposto ao sol ou ao vento forte, por quatro ou cinco dias se despregava o peixe “por meio de uma agulha de sardo, ou um instrumento semelhante, que metendo-se entre o peixe e a lamina, se faça caminhar da cabeça até a cauda, para não desconcertar as barbatanas; o que sucederia,

167 VANDELLI, 1781.

168 José Martins Vidigal também faz referência às instruções elaboradas por Reaumur: “M. Reaumur além de uma memória sobre a maneira de evitar a evaporação dos licores, em que devem ser conservados os produtos da natureza, publica outras mais também pertencentes à História Natural”. Vidigal. “*Methodo de fazer observações [...]*”. Não nos importa aqui historicizar as técnicas de taxidermia, mas problematizar como essas informam os modos de exibição. Sobre o desenvolvimento da técnica ver Madi Filho (2013).

169 VANDELLI, 1781.

conduzindo-se a agulha em sentido contrario”. O mesmo processo era repetido com o outro lado do peixe, sucessivamente, até “que se conheça estar o peixe perfeitamente seco”. Após isso, “se untará por fora com bom verniz transparente, e se acomodará nos caixões com todas as cautelas já indicadas”.¹⁷⁰

Os peixes “escamosos” que “pela muita delicadeza da sua pele não podem ser preparados como os cetáceos; nem tão pouco pela grande gordura de sua carne se podem secar bem, como os chatos e delgados” seriam cortados em duas partes “tendo o cuidado de que todas as barbatanas e a cauda fiquem inteiras e pegadas a uma das duas metades”. A parte “que é a que se destina para se conservar” se limparia cuidadosamente, evitando arrancar as escamas, “em cujas cores e lustre consiste um dos principais merecimentos dos peixes escamosos”.¹⁷¹

Depois de despregada “pouco a pouco toda a carne”, retirado o cérebro, extraída “toda a substancia do olho, cuja figura e cores se devem notar, como dissemos, para se suprir depois a sua falta com outro artificial”, aplainada a cabeça “pondo-lhe em cima algum peso”, “esta meia pele assim preparada se pegará pela parte interior com a sua mesma cola natural a uma folha de papel; e se porão as barbatanas e cauda na sua forma e situação natural. Depois de bem seca se untará com verniz transparente, e se meterá no caixão com as precauções necessárias”.¹⁷²

Os crustáceos pequenos “que não possam secar-se sem detrimento sensível da sua forma e cores naturais” seriam acomodados “primeiro sobre o ventre as suas pernas, e dispondo do melhor modo as suas antenas, para se não quebrarem”. Seriam embrulhados em “um pequeno pano, ou se envolverá com um fio” e lançados “em espírito de vinho para se remeterem”.¹⁷³

Os crustáceos grandes que “podem mais facilmente evacuar-se” deveriam ser “lavadas, e bem limpas todas as cavidades”. “Antes de os encaixotar, devem expor-se ao ar o tempo necessário para se secarem bem”. Para a remessa deviam ser acomodados em “bocetas e com precaução” para “que cheguem inteiras todas as suas partes, ainda as mais delicadas. Para isso será conveniente, que cada um destes animais se embrulhe em um pano, depois de postas na sua situação natural todas as pernas, e antenas; e que as bocetas, em que hão de ser

170 VANDELLI, 1781.

171 VANDELLI, 1781.

172 VANDELLI, 1781.

173 VANDELLI, 1781.

remetidos, tenham capacidade bastante, para não ser necessário dobrar estas partes mais fáceis de quebrar-se”.¹⁷⁴

Sobre o modo de preparar “insetos destinados para o Museu” as prescrições salientavam a “prodigiosa variedade” e, por isso, eram “repartidos em três classes, a cada uma das quais compete uma preparação particular”. Aqueles de casca dura e asas fortes “para conservar depois de seca a sua forma exterior, se meterão em fornos, que só tenham o grau de calor necessário para dissipar toda a humidade interior, sem ofensa das partes, que devem conservar-se inteiras. O calor do Sol, sendo muito ativo, poderá suprir a falta de fornos, principalmente nos países quentes”.¹⁷⁵

As borboletas e algumas espécies de moscas, também poderiam ser secas em fornos, ou ao calor do Sol. Porém, o naturalista advertia sobre a necessidade de se manter as qualidades estéticas:

[...] como todo o merecimento destes insetos consiste na delicadeza de suas asas, e na vivacidade e formosura de suas cores, as quais unicamente nascem de um pó brilhante que as cobre, e que é muito fácil de despegar-se; é preciso mete-las, assim que se apanharem, entre duas folhas de papel com as asas bem estendidas; e assim mesmo se exporão ao calor, mudando de papeis até que estejam perfeitamente secas, e em termos de se poderem encaixotar com as cautelas necessárias.¹⁷⁶

Por fim, os insetos que “constam de uma substancia mole, e que depois de secos perdem inteiramente a sua primeira figura, e as suas cores naturais, só podem conservar-se em licores espirituosos”.¹⁷⁷

A remessa dos insetos requeria cuidado na acomodação “para se não quebrarem no transporte as suas partes mais delicadas, que são as principais, de que se servem os Naturalistas para distinguir as diversas espécies”.¹⁷⁸

Como ressalta Larsen (1996), o colecionismo de insetos não foi um processo simples. Havia muitas nuances de habitat, formas de recolher e conservar, além das mudanças de forma ao longo da vida. Matar os insetos e manter todas as partes frágeis era uma tarefa que exigia técnicas que variavam muito de um inseto para outro.

“De outras produções pertencentes ao reino Animal”. Sob esse título enumera prescrições às espécies de “animais de conchas e todas as mais produções, principalmente marinhas, que tem algum sentimento de vida, ainda que obscuro”. Para os naturalistas, as

174 VANDELLI, 1781.

175 VANDELLI, 1781.

176 VANDELLI, 1781.

177 VANDELLI, 1781.

178 VANDELLI, 1781.

“mais notáveis” seriam as estrelas do mar “em que se observam sinais menos equívocos de sensibilidade”. Quando pequenas depois de “meter alguns minutos ou em espirito de vinho, ou em agua fervente, para coagular a substancia interior” deveriam ser expostas ao vento “até que fiquem perfeitamente secas, e livres de corrupção. E cobrindo-as com algum verniz transparente, se encaixotarão com as cautelas já sabidas”.¹⁷⁹

As maiores e “consideravelmente grossas”, extraia-se “uma espécie de carne, ou parenchyna, de que estão cheias; e depois secar e envernizar as suas peles, como fica dito”. As instruções advertiam que para as estrelas marinhas ficarem na “sua posição natural”, era preciso “que logo depois de apanhadas, e em quanto estão vivas, se ponham com o ventre para baixo em cima de uma mesa; pela qual elas mesmas por si estenderão as suas pernas até ficarem na sua postura natural”.¹⁸⁰

São também prescritas orientações para a preparação de “animais marinhos, que são guarneidos de muitos espinhos agudos, delicados e duros”. Depois de retirada, com “um arame curvo” a “substancia mole que está dentro da concha” suas cavidades devem ser lavadas com “agua ardente”, e acomodadas em “bocetas com algodão”, com as cautelas necessárias para “que no transporte se não quebrem os seus espinhos”.¹⁸¹

Vandelli também ressaltou o interesse no colecionismo das conchas: “Todo o gênero de conchas ou univalves, ou polyvalves são dignas de se conservarem nos Gabinetes”. Não deveriam ser remetidas aquelas que “se apanham nas costas do mar, que as ondas lançam em terra, as quais com a contínua fricção da areia ficam roçadas, e sem uma grande parte do seu merecimento natural”. Aconselhava enviar somente aquelas que haviam sido apanhadas com o “verme ainda vivo” mas que deveria ser retirado com um alfinete após a concha ser lançada em água fervente. Para o naturalista bastaria enviar do verme “o desenho, se houver quem o faça”. Assim ensinava:

[...] se meterá a concha, em quanto o seu verme está vivo, em um vaso cheio de agua do mar, se ela for marinha, ou de agua doce, se ela for fluvial; porque então sai o verme todo fora da concha, e dilata ao natural todas as suas partes de sorte que com muita facilidade se pode desenhar: nas conchas terrestres será preciso esperar, que o animal saia por si mesmo para se poder tirar o seu desenho.¹⁸²

As instruções também trazem orientações para a remessa de vegetais. Vandelli deixa claro que se trata de instruções para remessas a um Museu Nacional e não com “o objetivo de formar um Jardim Botânico”. Desse modo, para o naturalista seria “supérfluo apontarmos o

179 VANDELLI, 1781.

180 VANDELLI, 1781.

181 VANDELLI, 1781.

182 VANDELLI, 1781.

método de transportar as arvores e plantas de países Estrangeiros para as transplantar nos nossos terrenos”. Desse modo se limitaria a tratar “do modo mais fácil de remeter as plantas secas com todas as partes, que a caracterizam”.¹⁸³

Perfila as mesmas formas de recolher daquelas apresentadas no *Methodo*. Acresce métodos de secagem dos ramos ou plantas inteiras: “depois de se estenderem perfeitamente todas as suas folhas entre dois papeis pardos, se comprimirão em uma imprensa, ou debaixo de uma taboa carregada de pesos, mudando de papeis uma ou duas vezes no dia, até que esteja de todo extraída a sua humidade. Para maior segurança, depois desta operação, será conveniente expor por algum tempo ao calor do Sol estas plantas, quando se tirão a ultima vez da imprensa”. Cada amostra seria remetida separadamente entre diversos papeis acomodados em “caixas de folha de Flandres, e na falta destas em bocetas” introduzia-se dentro das caixas “drogas de cheiro forte e penetrante, como alcanfor, ou tabaco de fumo”.¹⁸⁴

As árvores e plantas pequenas que tenham folhas, frutos e flores “espessos e succulentos, que não podem secar-se pelo método exposto, sem que fiquem inteiramente desfigurados” deveriam ser conservados e remetidos em “vasos cheios de agua ardente”.¹⁸⁵

Os frutos, “que pela sua natural dureza se podem conservar muito tempo sem corrupção, se colherão maduros, e se exporão algum tempo ao calor do Sol, para se acabar de evaporar algum resto de humidade [...]. Do mesmo modo se podem remeter algumas raízes de tuberculosas, como o gengibre, cúrcuma, amomum e outras”.¹⁸⁶

Para o método de enviar “as diversas espécies de bálsamos, rezinas, gomas, e outras produções semelhantes” o naturalista reporta-se às maneiras bem conhecidas pelo comércio já que “a experiência tem mostrado o melhor modo de fazer as suas remessas”.¹⁸⁷

Vandelli indicia nas instruções os interesses no colecionismo de algumas amostras. Mobiliza vários elementos que realçariam a coleção:

Também merecem entrar nas coleções próprias de um Museo as diversas cascas, que vestem os troncos das arvores, principalmente as amostras de madeiras, que se fazem notáveis, ou pelo polido, de que são susceptíveis, ou pela singular contextura de suas partes, ou pela variedade de suas cores, ou por outra qualquer qualidade, e particularmente pela utilidade, que delas se pode tirar para as manufaturas, e usos da Sociedade.¹⁸⁸

183 VANDELLI, 1781.

184 VANDELLI, 1781.

185 VANDELLI, 1781.

186 VANDELLI, 1781.

187 VANDELLI, 1781.

188 VANDELLI, 1781.

Sobre a remessa de sementes aconselhava colhê-las depois de maduras e remetê-las em “musgo fresco, e pouco calcado, ou com areia bem seca e miúda”. As sementes grandes poderiam ser cobertas de “cera derretida em um pouco de óleo de therebentina”.¹⁸⁹

Sobre as remessas de Minerais, Vandelli ressalta que não exigiam muita cautela. “A maior dificuldade consiste em conhecê-los, e saber procura-los”. Para além de apresentar prescrições de como remeter amostras de “terras, pedras, e fósseis”, o naturalista realça as qualidades e utilidades que deveriam orientar a recolha. “As pequenas espécies de terra podem remeter-se em pequenos sacos diferentes; mandando maior quantidade daquela, em que se sentir algum sabor salino, ou cheiro, ou outra propriedade, que a faça notável, principalmente pelo uso, que pode ter nas Artes”. As pedras deveriam ser mandadas as “que tiverem alguma raridade, ou pelos sais, que contenham, ou pela sua cor, dureza, figura, transparência, etc., como são os cristais, ágatas, mármore, congelações, amiantos, etc.”¹⁹⁰

As “amostras de todo o gênero de fósseis” eram ressaltadas e por isso, “dignas da curiosidade do Filósofo, e conseqüentemente merecem ser conservadas em um Museu”. Recomendava-se aos correspondentes que os “diferentes metais, ainda dos vulgares, de todo o gênero de petrificações, cristalizações, betumes fósseis, lavas, pirites, etc., remetam os exemplares, que lhes for possível ajuntar”.¹⁹¹

Para Vandelli, as espécies “diferentes e quase infinitas” “que a natureza produz no seio do mar” como madrepérolas e corais, formariam uma classe à parte. Alguns “iludidos com a forma exterior reduzirão à classe das plantas marinhas; e outros, atendendo à sua dureza, julgarão ser espécie de pedras”. Estas seriam, para o naturalista, “dignas da curiosidade [...] pela grande variedade da figura e disposição de seus ramos, e outras particularidades não menos admiráveis”. Deveriam ser recolhidas “mesmo que pegadas a pedaços de rocha, e entrelaçadas umas com outras, [...] porque estas circunstancias acidentais são igualmente dignas de atenção do Filósofo”. Também deveriam ser recolhidas e conservadas em gabinetes espécies como esponjas marinhas, “cuja natureza ainda não é bastante conhecida por falta de observações”.¹⁹²

Ao final das *Instruções*, Vandelli retoma uma temática anunciada e detalhada em outros textos. Neste titula como “*Das noticias pertencentes à História natural*”. Tais notícias, que deveriam se incumbir os Correspondentes da Academia, “ou dizem relação imediata aos produtos da natureza, que remetem para o Museu; ou tem por objeto as coisas mais notáveis e

189 VANDELLI, 1781.

190 VANDELLI, 1781.

191 VANDELLI, 1781.

192 VANDELLI, 1781.

curiosas do terreno, em que se acham os ditos produtos, e os costumes dos povos que o habitam”. Indispensável era o envio, junto aos caixões e bocetas que acomodavam as amostras, “uma relação exata de todas as coisas que contém”. Na listagem o registro da seleção, do olhar e da experiência do naturalista. 1º- “nome tanto indigeno, como estrangeiro da dita espécie, e o nome que a costumam distinguir os Naturalistas”. 2º- Notar-se-ão todas as suas qualidades mais atendíveis, e particularmente as menos conhecidas”. Se a observação está na base do exercício de comparação e classificação era necessário registrar: “A respeito dos animais, que remete, expressará todos os fatos constantes e uniformes, que distinguem mutuamente as diferentes espécies, como é tudo, o que pertence à sua geração, lugar em que habitam, tempo de coito e de parto, instinto, artifícios, alimentos, doenças, duração, etc.”. Da observação o naturalista “com mais particularidades se demorará sobre as utilidades, que do uso deles pode resultar para a vida humana”.¹⁹³

Do mesmo modo deveria remeter “na relação das qualidades dos vegetais [...] os lugares de seu nascimento, a estação própria da sua plantação, o tempo de sua frutificação, os usos, que a experiência tiver mostrado se podem fazer deles para o alimento, para a medicina, e para todas as mais Artes”. Para os minerais se recomendava mandar as amostras com o registro “dos lugares, em que se acham, a profundidade de seus veios, a natureza dos terrenos circunvizinhos, e os usos, que já tem no país, e os que podem ter na Sociedade”.¹⁹⁴

Para além dos hábitos dos habitantes que deveriam ser observados e registrados nos Diários Vandelli também anunciava um interesse colecionista:

Parece escusado dar instruções sobre as remessas de algumas obras de artifício dos naturais do país, como de seus vestidos, armas, instrumentos, etc, porque todos conhecem, como estas e outras coisas semelhantes devem remeter-se de sorte que cheguem bem condicionadas. Aquelas obras, que constarem de coisas meramente naturais, e cujo único artifício consista na sua diversa disposição, como são algumas carapuças e cinturas de penas de diversas cores, de que usam alguns povos da África e América, se remeterão com as cautelas, que deixamos apontadas sobre as remessas das mesmas produções naturais, de que são compostas.¹⁹⁵

Ao final do *Methodo*, Alexandre Rodrigues Ferreira dedica-se às técnicas de conservação dos espécimes. Para ele “Nenhuma coisa é de tal modo durável, que mais tarde, ou cedo não venha a perder o seu primeiro estado. São dentro da natureza tantos os agentes,

193 VANDELLI, 1781.

194 VANDELLI, 1781.

195 VANDELLI, 1781.

que ela emprega para a decomposição dos seres, que o escapar a eles só é obra de mão superior”. Inserido em um contexto científico colecionista, cabia ao naturalista criar formas de assegurar a perenidade das amostras. “Diremos logo que conservar um produto, é fazê-lo durar o mais tempo possível. As regras que se deveriam dar para a sua duração, no tempo da remessa ficam já indicadas: as que se costumam prescrever depois de postos no Gabinete, são as que reduzimos a bem poucos parágrafos”.¹⁹⁶

Sobre essas formas de conservar e exhibir em uma dada espacialidade vamos nos dedicar na continuidade dessa narrativa. Importa-nos investigar o regime das “vistas”. Quais elementos, formas, objetos, perspectivas, ângulos compõem o repertório da exibição.

196 FERREIRA, 1781.

Diria voluntariamente a esses naturalistas sem gosto nem gênio: Devolvam todas as vossas conchas ao mar; devolvam à terra as suas plantas e o seu fertilizante, e limpem os vossos apartamentos dessa multidão de cadáveres, de pássaros, de peixes e de insetos se apenas conseguem fazer o caos, onde não reconheço nada de distinto apenas um monte onde os objetos dispersos ou acumulados não me dão uma ideia clara e exata. Não sabeis valorizar a opulência da natureza, e a sua riqueza murcha nas vossas mãos. Fiquem na base da profissão, talhem as pedras mas deixem para outros o cuidado de ordenar o edifício.¹⁹⁷

Já sinalizamos nesta narrativa como os museus e gabinetes foram se forjando como *locus* da história natural. Essa conformação interdependente foi esboçada em meados do século XVIII no verbete “*Cabinet d'Histoire naturelle*” escrito por Daubenton e Diderot.¹⁹⁸ “A ciência de História natural progride à medida que os gabinetes se completam”.¹⁹⁹ O verbete inicia-se com um exercício de definição desse espaço. Era preciso conceituar uma tipologia de gabinete orientado, conformado ao colecionismo da natureza.

A palavra gabinete deve ser entendida aqui numa acepção diferente da habitual²⁰⁰, já que um gabinete de história natural é habitualmente composto de várias peças e não pode ser muito expandido; a maior sala, ou melhor, o maior apartamento não seria nunca um espaço demasiado grande para conter coleções de todos os tipos de diferentes produções da natureza: com efeito, que imenso e maravilhoso conjunto! Como, até mesmo, conseguir ter uma noção concreta do espetáculo que se nos apresentaria se todas as espécies de animais, de vegetais e de minerais estivessem juntos num mesmo local, e fossem vistas, se assim podemos dizer, num simples olhar? Este quadro variado por tonalidades até ao infinito não pode ser dado por nenhuma outra expressão a não ser pelos próprios objetos de que é composto: um gabinete de História natural é, portanto, um resumo de toda a natureza.²⁰¹

Assim como em outros textos dedicados à história natural recupera-se a metáfora da arquitetura e da construção para esboçar uma definição de história natural: “(...) o edifício só

197 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

198 Este verbete contém as marcas de autoria anunciadas no “*Discours préliminaire*” (t. I, 1751). Aparece a sinalização de um “*” que indica que o verbete foi suplementado por Diderot como editor. A letra I é a designação de autoria de M. Daubenton. Assim, se tomarmos como referência as marcas de autoria, o verbete está dividido em quatro partes. Uma primeira escrita por Daubenton, que discorre sobre o conceito de gabinete de história natural e uma breve descrição do Gabinete do Rei. A segunda parte de Diderot, que discute a ordem como elemento de disposição nos gabinetes e um resumo da história do Gabinete do Rei. A terceira parte, colocada entre aspas, é anunciada como uma contribuição de Daubenton que retoma a discussão sobre a ordem e os arranjos e escolhas necessárias à exibição da coleção. A última parte de Diderot anuncia e sugere como deveria ser o arranjo e a espacialidade de um gabinete digno da “Nação”.

199 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

200 O verbete “*Cabinet d'Histoire Naturelle*” foi precedido pelo verbete *Cabinet* escrito pelo arquiteto Jacques-François Blondel (1705-1774). Definiu-se como gabinetes quartos destinados ao estudo ou a negócios particulares, ou que continham pinturas, bronzes, livros e curiosidades. Também são chamados dessa forma gabinetes de senhora destinados à *toilette* e oração e outras ocupações que exigem recolhimento. Também poderiam ser espaços de concertos, compostos por vários instrumentos, ou ainda armários e edifícios que assumiam a forma esférica ou elíptica. BLONDEL, Jacques-François. *Cabinet*. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751. Tomo II, p. 488.

201 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

se eleva pelos materiais que utilizamos na sua construção, e só existe na totalidade quando se juntam todas as partes de que é composto”.²⁰² Essa metáfora nos suscita imagens análogas: acúmulo, colecionamento, arranjo, completude. Sugere também espacialidade. Para Daubenton, é naquele século que se vivia uma transformação, ou mais um reforço de interesse: “Só neste século é que nos aplicamos no estudo da História natural com algum entusiasmo e sucesso para caminhar a grandes passos nesta área”.²⁰³ Conjugam-se a isso, o desejo por uma espacialidade que dar-a-ver esse interesse: “É também neste século que começam os relatos sobre o início dos estabelecimentos dignos do nome de gabinetes de História natural”.²⁰⁴

O que seria digno dessa denominação? O que (con)forma, modaliza essa espacialidade? Lançada essa questão ao verbete encontramos ícones desse espaço que merecia, àquele tempo, uma significação ou conceituação. Para isso, o autor recupera a imagem/forma de um desses espaços, que assim poderia ser designado. A referência que conduziria o texto seria o “Jardim do Rei” considerado por Daubenton “um dos mais ricos da Europa”. O autor se propõe a “dar uma ideia” desse Gabinete e para isso, nas suas palavras, “basta fazer menção às coleções de que é composto, seguindo a ordem dos reinos”.²⁰⁵

Daubenton elenca objetos, amostras e espécimes que faziam parte da coleção do gabinete. Não se trata de uma relação precisa, descrita e numerada. Trata-se de um arrazoadado de elementos que faziam parte do repertório visivo daquele espaço. Não se trata de apontar itens que se destacavam na coleção. Mas de sublinhar elementos de interesse colecionista, adjetivando-os.

Reino animal. O Gabinete do Rei tem vários esqueletos humanos de várias idades, e uma enorme coleção de ossos formidáveis pelos seus golpes, fraturas, deformações e doenças: peças da anatomia injetadas e dissecadas; fetos de diferentes idades; e outras peças singulares conservadas em líquido: peças de anatomia, muito bonitas, representadas em cera, em madeira, etc., algumas partes de múmias e concreções rochosas tiradas do corpo humano. Ver a descrição do gabinete do Rei, Hist. Nat. Tomo III. Quantidades de armaduras, utensílios dos selvagens, etc. trazidos da América e de outras partes do mundo.

Em relação aos quadrúpedes, tem um grande conjunto de esqueletos e de outras peças de osteologia, muitos animais e partes destes conservadas em líquido, peles empalhadas, uma coleção de todos os cornos dos quadrúpedes, bezoares e egagropilos, etc.

Muitos belos esqueletos de grandes pássaros e dos mais raros; pássaros inteiros conservados em líquido e outros empalhados, etc.

202 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

203 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

204 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

205 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

Uma enorme coleção de peixes de mar e de água doce dissecados ou conservados em líquido.

Um grande número de espécies diferentes de serpentes, de lagartos, etc. colhidos em todas as partes do mundo.

Um grande conjunto de conchas, de crustáceos, etc.

Enfim grande quantidade de insetos terrestres e marinhos, entre eles existe um conjunto de borboletas quase completo, e uma grande coleção de falsas plantas marinhas de todas as espécies.

Reino vegetal. Herbários muito completos feitos por M. de Tournefort & M. Vaillant; numerosos conjuntos de raízes, cascas de madeiras, semente e frutos de plantas; uma coleção, quase completa, de borrachas, de resinas, de bálsamos, e de outros sucos vegetais.

Reino mineral. Coleções de terras, de pedras comuns e de pedras fossilizadas, de petrificações, de incrustações, de resíduos pedregosos, e de estalactites: um belíssimo conjunto de seixos do mar, pedras finas, brutas, polidas, transformadas em placas, esculpidas, etc., e de pedras preciosas, de cristais; toda a espécie de sais e de betumes, matérias minerais e fósseis, semimetais e metais. Enfim, uma numerosa coleção de minerais do reino e de todas as outras partes da Europa, sobretudo dos países do norte, das outras partes do mundo e principalmente da América.²⁰⁶

Apesar de ter anunciado que bastava dizer das coleções para dar uma ideia de um Gabinete, Daubenton irá apontar para aspectos que compõem a retórica visual do espaço. Não são apenas objetos per si, mas significados a partir da inserção em uma coleção. E aqui arriscamos: uma coleção que só pode ser assim designada por compor uma dada ordem e por se-dar-a-ver: “Todas estas coleções estão arrumadas numa ordem metódica e distribuídas da maneira mais favorável ao estudo da História natural. Cada indivíduo está identificado dentro de vidros com etiquetas, ou disposto da maneira mais conveniente”.²⁰⁷

206 DIDEROT; DAUBENTON, 1751. A forma como as coleções são apresentadas no verbete vai ao encontro do apontamento apresentado por Kury e Camenietzki (1997): “No campo da História Natural, a segunda metade do século XVIII não confirma apenas uma mudança de sentido, rumo à especialização das coleções. Os museus científicos tendem a reproduzir em seus arranjos uma ordem que acompanha as novas concepções científicas e as novas exigências metodológicas das Ciências da Natureza. A simples separação entre *naturalia* e *artificialia* não responde mais ao tipo de pesquisa realizada pelos naturalistas” (p.57). Guardamos, contudo, algumas ressalvas relacionadas à utilização de termos tais como: campo da história natural, concepções científicas, exigências metodológicas e museus científicos. Pensamos que as fontes aqui analisadas do século XVIII nos ajudam a ver embriões dessas expressões que irão se afirmar no século XIX. Os autores também ajudam a pensar nos interesses colecionistas e a problematizar categorias tais como “curiosidade” e “exótico”: “As “curiosidades” ainda são bastante valorizadas, mesmo nos gabinetes científicos; basta pensar na importância de objetos considerados belos, como pássaros empalhados, borboletas ou conchas, comumente organizados em arranjos ‘pitorescos’. Os jardins e gabinetes expunham preferencialmente os seres ‘exóticos’ (originários de outras regiões do globo), as monstruosidades (fetos de animais com membros duplicados, por exemplo), as plantas, animais e minerais mais belos que possuísem ‘virtudes’ curativas excepcionais” (p.58). A análise das instruções e dos verbetes da *Encyclopedie* permite ver um interesse pelo colecionismo dos três reinos da natureza para além do território europeu, mas interpretamos que a chave de tal interesse não está expressamente marcado pela (ou apenas) curiosidade e pelo exótico. Por outro lado, o aspecto da beleza dos objetos e espécimes eram sim valorizados e sublinhados. Apontamos tais questões para tentar precisar os modos de exhibir que se conformam no século XVIII orientados por uma “ciência” também em processo de constituição. Não podemos, portanto, recair nos equívocos de que os modos de exibição anteriores ao século XIX, momento de consolidação e afirmação da especialização da história natural, sejam interpretados de forma plasmada aos ditos “gabinetes de curiosidade”.

207 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

Diderot inicia sua colaboração ao verbete apontando definições importantes no colecionismo e na exibição da natureza. Detenhamo-nos a elas. Primeiro esboça o que seria o gesto colecionista em um Gabinete de História Natural: “para criar um gabinete de História natural não basta juntar sem fazer escolhas e acumular sem qualquer ordem e gosto todos os objetos de História natural que encontremos; é necessário saber distinguir o que merece ser guardado do que se pode rejeitar, e dar a cada coisa um arranjo conveniente”.²⁰⁸ Está aí esboçada a significância de uma coleção de história natural. Apesar da ideia de completude e quantidade que estão presentes na argumentação de Diderot e em outros textos contemporâneos a esse, são aqui apontados outros elementos que trazem contorno à coleção e ao interesse colecionista sob o prisma da história natural: escolha, seleção, ordem a arranjo.

Na continuidade do texto enciclopédico, Diderot assinala para outra discussão sobre o colecionismo da natureza nos gabinetes: a ordem. Essa ideia se torna chave na conceituação, comparação, definição de gabinetes de história natural. Obviamente que esse conceito também se (re)define e se movimenta a partir dos diferentes matizes propostos de ordenação da natureza. Mas estará presente nas diferentes argumentações que perpassam a visualidade da ciência que se ensaia nesses espaços. Um aspecto que merece nossa atenção está na construção de uma retórica visual para a história natural. Não se trata de reproduzir uma ordem da natureza, mas exibir a maneira como a ciência ordena a natureza. Diderot aponta para essa questão: “A ordem de um gabinete não pode ser a mesma da natureza; a natureza imprime em tudo uma desordem sublime”.²⁰⁹

Coleção, ordem, instrução. Segue assim a sequência argumentativa da nota. Perscrutamos o terceiro elemento. Diderot argumenta: “De qualquer ponto de vista, são conjuntos que nos transmitem admiração, grupos que se fazem valer da maneira mais surpreendente. Mas um gabinete de História natural é feito para instruir; é aí que devemos encontrar em detalhe e por ordem o que o universo nos apresenta em bloco”.²¹⁰ Parece-nos significativo que a argumentação traga esse elemento. Há com isso um discurso dirigido ao olhar, reposto à justificativa pedagógica, ou na ambição setecentista de educar pelo estudo, pela instrução.²¹¹

208 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

209 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

210 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

211 Sobre esse aspecto, Pigozzi (2005), nos indicia sobre a retórica pedagógica ao analisar a obra de Gaspar Friedrich Neickel (1726) *Museografia*. Aponta como nesta obra convivem ideias conflitantes marcadas pela ilusão de “encaixotar” o mundo em um gabinete, próprias do século XVI e XVII, e uma ambição setecentista que assume o museu como realidade didática, antes mesmo dessa ideia ser consolidada na Revolução Francesa.

Uma retórica visual que privilegia o detalhe e a disposição, que deriva da ordem que se atribui à natureza. Diderot aponta para algumas possibilidades de construção desse discurso visivo: “Trata-se de expor os tesouros da natureza segundo uma distribuição relativa, seja pela maior ou menor importância dos seres, seja pelo interesse que merecem, seja por considerações menos intelectuais e mais racionais talvez, entre as quais são preferíveis as que têm uma arrumação que agrada às pessoas com gosto, que interesse aos curiosos, que instrui os amadores e que inspira os sábios”.²¹² Com esse apontamento podemos compreender como se forja um discurso visual nos gabinetes e museus. Não é somente um ordenamento, mas forjado para ser visto. Daí deriva-se a pregnância desse discurso para instruir, inspirar, agradar, interessar.

A ordem parece ser o elemento legitimador dos gabinetes de história natural. Para Diderot, daqueles gabinetes “formados” na Europa, existiriam “uns que estão bem ordenados”, mas “haverá muitos outros que, talvez, tenham o mérito da riqueza mas que não terão o da ordem”. Lança ao leitor alguns questionamentos: “No entanto o que é uma coleção de seres naturais sem o mérito da ordem? Para quê acumular em edifícios, com grande esforço e despesa, uma infinidade de produções naturais, para as oferecer tal qual, sem qualquer cuidado, nem com a natureza das coisas nem com os princípios da História natural?”²¹³ Diderot propõe aos leitores e aos “naturalistas” interromper os gestos de recolha, preparação e exibição. Essa sugestão bastante veemente é o frontispício desse capítulo. Sugerimos que voltemos a ele.

Na sequência do texto, Diderot retoma a análise do Gabinete do Rei. A nossa escolha por perscrutar a argumentação desse texto não perpassa o interesse específico pela historicidade desse gabinete. Vale-nos mais os indícios sobre os modos de exibição que se conformam na segunda metade do século XVIII. Diderot apresenta ao leitor suas impressões do Gabinete.²¹⁴

Parece-me que nada foi negligenciado, seja para o valorizar seja para tornar útil o que ele contém. Começou desde a sua criação a interessar o público pela sua limpeza e pela sua elegância: em seguida tomaram-se tantos cuidados para o completar, as aquisições feitas, de toda a espécie, são surpreendentes, sobretudo se tivermos em consideração os poucos anos decorridos desde a sua instituição. As coisas mais belas e mais raras afluíram de todos os cantos do mundo; e aí, felizmente, encontraram mãos que foram capazes de as reunir convenientemente e de as juntar com tanta ordem que

212 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

213 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

214 Diderot sinaliza que essa foi uma escolha “Se empreendêssemos fazer a crítica ou o elogio a todas as coleções de História natural da Europa, nunca o teríamos conseguido; debruçar-nos-emos unicamente no mais próspero de todos, ou seja, no gabinete do Rei”.

não teríamos qualquer dificuldade em fazer à natureza um relato claro e fiel das suas riquezas.²¹⁵

É interessante como Diderot parte de um exercício histórico para justificar como esse gabinete havia se conformado como tal, quase assumindo a visagem de exemplar. Neste caso, mobiliza alguns aspectos, dentre esses a formação das coleções e a disposição e ordenação do gabinete. Parece, contudo, ainda revelador que o verbete faça referência constante ao “público” e, mesmo atentos à historicidade desse conceito, reconhecemos que há um desejo em tornar a fazer visível o conhecimento da natureza. De certa forma, tornar visível o discurso científico é também torná-lo real. A visualização, portanto, torna-se elemento da ciência, não apenas como ilustração, mas como um argumento (WISE, 2006). Diderot indicia sobre essa questão:

Um estabelecimento tão considerável e tão bem orientado não poderia deixar de ser célebre, e de atrair espectadores; assim, vêm de todos os estados, de todas as nações, e em tão grande número que na bela estação, quando o mau tempo não impõe a condição de se ficar dentro das salas do gabinete, o seu espaço é apenas suficiente. Recebe a visita de doze a quinze pessoas todas as semanas: o acesso é fácil; cada um pode entrar à sua vontade, divertir-se ou instruir-se.²¹⁶

Para além de nos ajudar a problematizar os modos de exibição e a cultura visual da ciência que se ensaia nos gabinetes e museus, tal apontamento do verbete permite interlocução com algumas ideias propostas por autores que discutem a historicidade das exposições e da compreensão de público. Dentre esses Van Praet (2000), que traz a argumentação de que os gabinetes e museus, entre os séculos XV e a segunda metade do século XIX, foram concebidos como reservas abertas. Entendemos que se trata de uma interpretação perspectivada pela preocupação com o caráter pedagógico dos museus. Mas nos parece redutor a interpretação de que essa preocupação só tenha “aparecido” no século XIX e daí derivado a ideia de exposição e o seu próprio conceito.²¹⁷ Queremos, portanto, relativizar e precisar tal argumentação, percebendo como nos textos do século XVIII estava posta a preocupação com a visualidade da história natural, derivando dela um tom pedagógico e expressamente de instrução. Advertimos, com isso, que o “desejo pedagógico” não pode ser o único elemento de distinção e de conceituação nas exposições decorridas na segunda metade do século XIX. Não ignoramos que há mudanças e mesmo um momento de inflexão nas

215 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

216 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

217 Para Van Praet (2000), a exposição reivindica uma função pedagógica e para esse fim, conservadores e “experts” selecionam aqueles objetos mais emblemáticos para a construção de uma narrativa expositiva. Acompanharia esse processo a subtração aos olhos dos visitantes de grande parte das coleções, colocadas em reservas.

últimas décadas do século XIX, mas reforçamos que havia uma preocupação com os modos de exhibir que perpassava um desejo pedagógico nos textos do século XVIII.

Não há uma descrição da espacialidade do Gabinete, mas Diderot sugere elementos que caracterizam essa visualidade: “As produções da natureza estão expostas sem máscaras, e sem outras preparações que as do bom gosto, da elegância e do conhecimento que os objetos sugerem: responde-se com complacência às questões relacionadas com a História natural”.²¹⁸ Trata-se, portanto, de uma espacialidade orientada pelo “gosto” e pelo conhecimento. Responder com complacência nos sugere essa aderência: prazer; desejo e cuidado de com prazer; agradar a alguém.

Diderot elenca aspectos que como antíteses sugerem um gabinete ideal: “O pedantismo que choca as pessoas honestas e a charlatania que atrasa o progresso da ciência estão afastados deste santuário”.²¹⁹ Critica aqueles “particulares que têm coleções de história natural” e pretendendo mérito trabalham para alimentá-lo “expondo-as faustosamente, seja em enaltecendo-as para lá do seu verdadeiro valor, seja em colocando mistério em pequenas práticas que sempre se consegue encontrar desde que nos demos ao trabalho de procurar”.²²⁰ Diderot sugere distinções marcadas pelo colecionismo privado e aquele assumido no espaço institucionalizado dos gabinetes. Neste há, pelo menos na argumentação construída no verbete, uma orientação ao “público” e, mais ainda, conformado pelas “mãos” de naturalistas, colecionadores e ordenadores da natureza.

Não se trata, portanto, em um gabinete formado pelos “princípios” da história natural, de expor faustosamente: de forma pomposa ou aparatada. Tais “condutas”, para Diderot, eram “ainda menos aceitável num grande estabelecimento”. Nos gabinetes, nas palavras do autor, “apenas devemos desejar o bem, onde fazendo do público testemunha dos processos seguidos, retiramos novas luzes e difundimos o gosto pelas mesmas ocupações”.²²¹ O público é chamado a testemunhar: atestar, presenciar, verificar o arranjo visivo dado à natureza. A exibição era uma das formas como a ciência se apresentava, a ser “provada”.

Na sequência do texto, a argumentação nos parece ainda mais reveladora da preocupação com os aspectos da visualidade da história natural. Diderot irá recuperar a experiência de Daubenton, apresentado no verbete como “guarda e demonstrador do gabinete do Rei” e quem havia se proposto, “no seu trabalho no gabinete”, colocá-lo “em tão boa ordem”. Diderot assim justifica: “Não podemos deixar de inferir aqui as suas observações

218 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

219 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

220 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

221 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

(Daubenton) sobre a maneira de dispor e conservar de forma geral um gabinete de História natural, elas não estão abaixo de um tão elevado objeto”.²²²

A experiência de Daubenton, transcrita entre aspas, compõe a terceira parte do verbete:

A disposição, diz M. Daubenton, mais favorável ao estudo da História natural, seria a ordem metódica que distribui as coisas que compreende, as classifica, em gêneros e em espécies; assim, os animais, vegetais e minerais seriam exatamente separados uns dos outros; cada reino teria uma secção à parte. A mesma ordem subsistiria entre os gêneros e as espécies; colocaríamos os indivíduos de uma mesma espécie umas ao lado das outras, sem que nunca fosse permitido afastá-los. Veríamos as espécies e os gêneros nas suas classes.²²³

Daubenton escreve sobre um museu imaginário, mas elaborado a partir da sua experiência com as coleções de um museu “real”. O que nos interessa, sobretudo, é perceber como na escrita do guarda e demonstrador do Gabinete do Rei, a disposição não corresponde, simplesmente, a um resultado de um conhecimento sobre a natureza. Esta faz parte do desejo em se criar um arranjo para a natureza e do processo de conhecer. Dispor, em um duplo movimento, é informado por uma ordem criada para a natureza e também informa como se deve dar esse arranjo. “Tal é a disposição que indicada pelos princípios que imaginamos para facilitar o estudo da História natural; tal é a única ordem que os pode realizar”.²²⁴

A instrução está colocada como um elemento da disposição ou como baliza para a escolha das formas de exibir. Daubenton sugere um arranjo: “Com efeito, assim tudo se torna instrutivo; a cada olhar não somente apreendemos um conhecimento real do objeto em análise como descobrimos ainda as relações que pode ter com os que o rodeiam”.²²⁵ Desenrola-se à frente do olhar uma composição. Ela não pode ser o espelho da natureza mas pretende dar a ver, apesar de sua aparente “desordem”, que há uma relação intrincada entre os seres que a compõem. Por isso, não há saltos. Dispostos os reinos, gêneros e espécies o que se tem a ver é a harmonia.

As semelhanças indicam o gênero, as diferenças marcam a espécie, e todos comparados em conjunto, apresentam ao espírito e gravam na memória a imagem da natureza. Seguindo-a assim, nas variedades das suas produções, passamos insensivelmente de um reino para outro; as alterações preparam-nos pouco a pouco para essa grande mudança, que na sua totalidade apenas é perceptível pela comparação dos extremos. Sendo os objetos de História natural apresentados sob esta ordem, ocupam-nos o suficiente para nos

222 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

223 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

224 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

225 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

interessar pelas suas relações, sem nos cansar, e mesmo sem nos dar a repugnância que normalmente advém da confusão e da desordem.²²⁶

Daubenton fala de um gabinete do desejo: que exhibe a maneira como a ciência visualiza ou atribui ordem à natureza. A exibição seria, portanto, marcada por um degradê de espécies: “Esta disposição parece tão vantajosa que deveríamos, naturalmente, esperar vê-la em todos os gabinetes; no entanto não existe nenhum onde o pudéssemos ter seguido”.²²⁷ Contudo, irá mostrar na sequência do texto a difícil tarefa que se impõe ao fazer coincidir a ordem atribuída à natureza a uma dada espacialidade, que comporta limites, bordas:

Existem espécies e mesmo indivíduos que, apesar de dependentes do mesmo gênero e da mesma espécie, são tão diferentes no volume, que não podemos colocá-las umas ao lado das outras; o mesmo acontece com os gêneros e algumas vezes, também, com as classes. Aliás, muitas vezes, somos obrigados a romper com a ordenação; porque não podemos conciliar o método da disposição com a conveniência dos lugares. Este inconveniente acontece frequentemente quando o espaço total não é proporcional ao número de peças que compõem as coleções: mas esta irregularidade não pode ser um obstáculo ao estudo da História natural: pois não é possível confundirem-se as peças dos diferentes reinos e das diferentes classes; só no detalhe dos gêneros e das espécies é que o mais pequeno equívoco pode causar o erro.²²⁸

Daubenton marca, nessa descrição, o fazer daqueles dedicados ao trato das coleções. Sublinha o desejo de sobreposição e coincidência entre espacialidade/ordem/coleção e adverte sobre escolhas. Além da dificuldade em manter um mimetismo entre a ordem/classificação e a disposição, há outra apontada pelo guarda e demonstrador: “A ordem metódica que neste tipo de estudo agrada tanto ao espírito não é, quase nunca, o mais vantajoso ao olhar. Aliás, se bem que tenha vantagens não deixa de ter vários inconvenientes”.²²⁹ O guarda do gabinete do Rei ressalta, portanto, a fissura, também presente nas Memórias vandellianas sobre a utilidade dos museus, entre instrução e gosto.

Daubenton aponta para outras possibilidades de arranjo visivo nos gabinetes. Sobre os riscos de uma exibição orientada pela ordenação metódica e classificatória ele aponta: “Acreditamos, frequentemente, conhecer as coisas mas apenas conhecemos os números e os lugares: algumas vezes é bom percebermos as coleções que não seguem a ordem da simetria e do contraste”.²³⁰ Parece, com isso, chamar atenção para o artificialismo que forja a construção de uma ordem visiva da natureza. Esta se torna um número repostado ao seu sítio.

226 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

227 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

228 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

229 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

230 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

No trabalho de disposição no Gabinete, Daubenton descreve como arrisca modos de exibição. Propõe-se a conciliação de duas formas. A coleção era “abundante o suficiente para poder escolher qualquer uma destas disposições”. A primeira seguia a ordem metódica: encadeamento de espécies, disposição metódica por géneros e por classes. Após esse arranjo sobrepunha-se a ele um outro modo de exhibir: “O excedente de cada coleção foi distribuído pelos sítios mais favoráveis, para fazer um conjunto agradável à vista e variado pela diferença das formas e das cores”.²³¹

Esse modo de exhibir mobilizava uma outra experiência visiva: “É aí que os objetos mais importantes da História natural são apresentados na sua maior valorização; podemos julgá-los sem sermos constrangidos pela ordem metódica, porque nesta forma de disposição apenas nos ocupamos das qualidades reais do individuo, sem ter em conta as características arbitrárias do género e da espécie”.²³² Daubenton justifica a escolha por esse modo de arranjo: “Se víssemos sempre conjuntos dispostos metodicamente, seria de temer que não nos deixássemos advertir pelo método, e que viéssemos a negligenciar o estudo da natureza, para nos entregarmos a convenções, nas quais ela não toma parte na maioria das vezes”.²³³

Daubenton propõe para o gabinete imaginário o modo de exhibir mimetizado à natureza: “Tudo o que podemos juntar das suas produções, num gabinete de História natural, deveria ser aí distribuído numa ordem que se aproximaria o mais possível da ordem que ela própria segue, quando está em liberdade”.²³⁴ Sua proposta seria de que fosse possível reconhecer a natureza – ou a liberdade dela – “após ter juntado num pequeno espaço as produções que se encontram dispersas territorialmente sobre a terra”.²³⁵ Sabia, contudo, que recriar a “visualidade” da natureza em um espaço com limites tornava-se impossível: “por mais que esses objetos sejam pouco numerosos sentimo-nos obrigados a constituir classes, géneros e espécies, para facilitar o estudo da sua história”. Tais princípios de ordenação eram para ele “arbitrários” e “na maioria, falsos”: “os maiores gabinetes não seriam suficientes se quiséssemos imitar escrupulosamente as disposições e os progressos naturais. Somos portanto obrigados, afim de evitar confusões, de usar a arte para fazer a simetria ou o contraste”.²³⁶ Difícil precisar quais significados foram atribuídos às expressões simetria e contraste. Pela lógica argumentativa poderíamos sugerir que simetria responderia à ordem metódica reposta à

231 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

232 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

233 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

234 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

235 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

236 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

classificação. O contraste seria dado pela seleção de espécimes, destacados na espacialidade ou, ainda, pela possibilidade de comparação entre as amostras à vista.

Contemporâneo ao texto de Daubenton, o “*Tableau de Paris*”, escrito por Louis-Sébastien Mercier, em 1781, traz suas impressões do *Cabinet du Roi*²³⁷.

Nada me parece mais desordenado que esta montagem erudita, feita para estar dispersa pela superfície da Terra. Todas estas diferentes espécies que se tocam e que não são criadas para se tocarem, reunidas a um só ponto, formam uma dissonância em meu cérebro e me dão uma sensação desagradável. Esta ordem simétrica, obra momentânea da mão do homem, tem algo de factício e estranho que fere meu senso moral e íntimo (*apud* KURY; CAMENIETZKI, 1997, p. 58).

Parece-nos significativo que a ideia de “desordem” colocada pelo autor está reposta, justamente, à “artificialidade” de um arranjo ou ordem dado à natureza. Analisando os textos, par e passo, reconhecemos que essa preocupação com o arranjo da coleção estava também colocada por Daubenton. O interessante, no cruzamento de fontes, é perceber como há elementos correspondentes entre o museu imaginário de Daubenton e aquele traçado por Mercier em sua utopia projetada para o ano de 2240: “[...] via-se distintamente que as espécies se tocam, se fundem, por assim dizer, uma na outra; que por passagens delicadas e sensíveis, desde a planta até o animal, e desde o animal até o homem, nada é interrompido” (*apud* KURY; CAMENIETZKI, 1997).²³⁸

Na sequência argumentativa do verbete da “*Encyclopédie*”, Daubenton fala do desafio em manter a coerência expositiva que envolvia o aumento constante das coleções e uma espacialidade: “Quando se aumenta um gabinete de história natural, apenas podemos manter a ordem se mudarmos de lugar tudo o que ele contém. Por exemplo, quando queremos integrar num conjunto uma espécie que faltava, se essa espécie pertencer ao primeiro gênero, é necessário que todo o resto desse conjunto seja mudado, para que a nova espécie seja posta *no*

²³⁷ MECIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris. Cabinet du Roi*, 1781.

²³⁸ Kury e Camenietzki (1997), trazem o exemplo de Mercier sublinhando seu “descontentamento” em relação ao *Cabinet du Roy*. Contudo, a análise aqui apontada permite perceber como a escrita de Mercier e Daubenton eram correspondentes e, não necessariamente, contrárias. Como apontado pelos autores: “A ordenação perfeita desejada pelo escritor (Mercier) se baseia na crença de que todos os seres – animados e inanimados – poderiam ser dispostos ao longo de uma grande corrente ou escada que leva do mais simples ao mais complexo, através de nuances e diferenças pequenas. A ideia de fundo que baseia esta crença é a de continuidade: a natureza não dá saltos, como defendia, entre outros, Lineu. A crença na cadeia dos seres vem da Antiguidade, e está presente inclusive em Platão e Aristóteles. A pujança que a ideia adquire no século XVIII se deve em parte à influência de Leibniz, que aplicou a cadeia dos seres apenas aos entes da natureza. [...] A imagem muito conhecida da cadeia (ou escada) dos seres não é a única representação de continuidade proposta por autores do Século das Luzes. Naturalistas como Lineu, Jussieu ou o próprio Bonnet admitem que a sutil gradação que distingue as espécies, as ordens e as famílias entre si deveria ser representada pela imagem de um mapa ou de uma árvore” (p.60).

seu lugar...”²³⁹ Esse exercício indicia e aponta, de certa forma, para as impermanências do espaço expositivo. Talvez sugira, como nos gabinetes e museus, que a questão da espacialidade e das constantes reformas e justificativas para a ampliação e mudanças arquitetônicas foram uma tônica na trajetória das instituições.

Daubenton, por outro lado, sugere como esse exercício de (re)ordenação e (re)exibição guarda relação com o fazer da própria ciência:

Apesar deste tipo de ocupação requerer atenção e muito tempo, os que gerem as coleções de história natural não o devem negligenciar: não o acharemos nada aborrecido, nem mesmo infrutuoso se ao trabalho manual juntarmos o espírito de observação. Aprendemos sempre algo novo dispendo metodicamente uma coleção; pois neste tipo de estudo quanto mais vemos mais fazemos. As disposições que apenas têm como objetivo serem agradáveis, também pressupõem tentativas inúteis; só depois de várias combinações é que encontramos um resultado satisfatório nas coisas de gosto: mas quando acreditamos ter conseguido o trabalho é recompensado pelo prazer que sentimos.²⁴⁰

Por fim, na análise desse verbete gostaríamos de discutir os significados dados ao cargo de guarda e demonstrador. Parece-nos pertinente explorar a historicidade desses termos. Não por acaso Daubenton dedicou-se a escrever sobre a disposição. Também irá dizer sobre a conservação dos espécimes: “O que é mais desagradável são os cuidados que somos obrigados a ter para conservar algumas peças que estão sujeitas a um deterioramento rápido; teremos de estar atentos a tudo o que pode contribuir para a sua conservação, porque a mais pequena negligência pode ser prejudicial. Felizmente, as peças de um gabinete não requerem todas os mesmos cuidados e todas as estações do ano não são igualmente críticas”.²⁴¹ Elenca, principalmente, os cuidados com os animais e vegetais, mais susceptíveis à degradação. Recupera, sucintamente, aqueles gestos dirigidos à preparação, dissecação e conservação em líquidos preparados.

O maior cuidado seria em relação aos insetos que poderiam se depositar nas amostras e provocar a deterioração: “Existem vermes, escaravelhos, traças, borboletas, etc. que se alojam nas peças que mais lhes são convenientes; roem as carnes, as cartilagens, as peles, os pelos e as penas, atacam as plantas, mesmo que dissecadas com o maior cuidado”. Apontava cuidados para o exame e a destruição dos insetos. A preocupação com a temperatura e a umidade também é revelada: “Basta, em geral, garantir que o interior do gabinete não esteja

239 Kury; Camenietzki (1997) chamam atenção para a interseção entre a compreensão dos naturalistas, até meados do século XIX, sobre as fronteiras tênues entre as espécies e o aumento das coleções. “Neste sentido, uma das justificativas mais comuns para as viagens científicas era exatamente a possibilidade de descobrir em terras longínquas as plantas e animais que completassem a cadeia dos seres ou o mapa da criação” (p. 60).

240 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

241 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

demasiado frio nem demasiado quente e sobretudo prevenir a humidade”. Sugeriu um protocolo para a conservação das amostras que envolvia a abertura de janelas, a renovação do ar, cuidado com temperatura, umidade e raios solares, observando as mudanças no decorrer das estações do ano.

Disponibilizar e conservar exigia a preocupação com a espacialidade. Prescrever formas e materiais a serem utilizados na construção de gabinetes e museus fez parte também de algumas das instruções aos naturalistas. No *Methodo*, de Alexandre Rodrigues Ferreira, é reveladora a preocupação com a construção dos edifícios: “Como tem por objeto um Gabinete a conservação dos produtos que nele se hão de mostrar aos Curiosos, o lugar da sua fundação pede o primeiro cuidado. Sabe-se que a humidade tudo destrói: os lugares húmidos não são por consequência apropriados a um tal Edifício”.²⁴² Um conjunto de prescrições informava como a arquitetura estava implicada na conservação das amostras. “[...] Ar sempre novo: um pavimento formado sobre matérias além de secas, preservativas da humidade; paredes nem demasiadamente grossas, nem delicadas: janelas rasgadas do alto a baixo [...]”.²⁴³ Sobrepuja-se a tais prescrições a imagem de uma outra espacialidade: “à maneira as que desejamos para os Hospitais, seja qualquer que for a arquitetura, porque ela pende de gosto, são circunstancias estas todas a nosso ver notáveis”.²⁴⁴

Poucas das instruções e textos aqui mobilizadas como fonte para esta pesquisa trazem contornos nítidos de uma espacialidade de exibição e colecionamento. As instruções, na sua maioria, apontam para uma retórica visual que se desenrola em uma temporalidade e espacialidade anteriores à sua materialização em um espaço de exibição. Uma delas, contudo, nos ajuda a pensar como a espacialidade era ordenadora de uma visualidade que se forjava para a natureza nos gabinetes e museus de história natural.

Por Museu deve entender-se as coleções dos produtos dos três Reinos da natureza preparadas e ordenadas pelo método que diremos. O Edifício pois para guarda destes produtos deve ser de pedra e cal, os pavimentos de lajes, os tetos de abóboda, as casas espaçosas, que tenham porém mais comprimento que largura, as janelas, as quais devem ser muitas, hão de olhar para o Norte de maneira que ficando as salas bastantemente claras não estejam sujeitas a demasiado ardor do Sol. Este o edifício próprio para Museu.²⁴⁵

Trata-se de um apontamento de Agostinho José Martins Vidigal, aluno de medicina da Universidade de Coimbra. O “*Methodo de fazer Observações, e Exames necessários para*

242 FERREIRA, 1781.

243 FERREIRA, 1781.

244 FERREIRA, 1781.

245 VIDIGAL, 1783.

aumento da História Natural com os meios de preparar, conservar, e dispor nos Museus os diversos produtos da Natureza” parece ter sido um exercício de reflexão e síntese sobre textos de instruções proposto pelo professor das cadeiras de História e Química Domingos Vandelli.²⁴⁶

De maneira sutil Vidigal inverte a ordem argumentativa apresentada nas instruções, geralmente iniciadas pela preparação das amostras. O estudante partiu de uma tentativa de definição de museu. Atenta-se que essa definição vem auxiliada pelo esboço de sua materialidade, de sua arquitetura. Apesar de curta a definição diz de uma espacialidade forjada para dar vistas à natureza. Leia-se: uma natureza selecionada, preparada e classificada. Também escrutinada, dominada.

As memórias escritas por Vidigal foram divididas em duas partes. A primeira foi dedicada ao “método de fazer observações necessárias ao aumento da História Natural”. A segunda, como anunciado, foi dedicada aos meios de preparar, conservar e dispor nos Museus. Interessa-nos, sobretudo, esta. O capítulo 2º é intitulado: “*Do método de preparar e dispor nos Museus os objetos do Reino Animal*”.²⁴⁷ Aparentemente, seguindo o que havia sido anunciado na Prelação de suas memórias, Vidigal se propunha a sistematizar, a partir de um conjunto de referências, métodos de preparação de espécimes.²⁴⁸ Assim, poderia ter transcrito ou recompilado aquelas prescrições contidas nas instruções por ele elencadas.²⁴⁹

246 Vidigal deixa anunciado que o texto partiu de uma proposta feita por Vandelli: “O Senhor Doutor Vandelli me encarregou de uma memória cujo sujeito fossem as mencionadas matérias. [...] “eu me propus uma brevíssima memória que ficasse sendo como um dizendo em breve dos ofícios dos Naturalistas, deixando vivo, e animado das suas cores para quem com maiores conhecimentos, e em mais tempo as pudesse dar. Nesta mesma porém não me foi possível dar extensão, e polimento que havia determinado; pois que a falta de saúde imediata ao tempo, com que comecei o trabalho, me impediu de satisfazer ainda as mesmo (?), que esperava executar”. Sobre a característica dessa escrita como um exercício intelectual no âmbito universitário ver Brigola (2003).

247 A estrutura do texto de Vidigal é a seguinte: Parte Primeira - Das observações e exames necessários para o aumento da história natural

Cap. 1º Das observações físico-geográficas

Cap. 2º Das observações Físicas

Cap. 3º Do que se deve observar nos trez Reinos da Natureza

Art. 1º Do Reino Animal

Art. 2º Do Reino Vegetal

Art. 3º Do Reino Mineral

Cap. 4º Da aplicação dos produtos dos três Reinos ao uso da Vida

Cap. 5º Da observação das Linguas, Religião, Costumes, Obras da Antiguidade

Cap. 6º Do Comércio, Manufaturas, Artes e Agricultura

Cap. 7º Do Sustento e doença dos povos

Parte Segunda

Cap. 1º Método de conservar vivos os diversos objetos da História Natural

Cap. 2º Do método de preparar e dispor nos Museus os objetos do Reino Animal

Cap. 3º Da Botânica

Cap. 4º Da Mineralogia

248 Vidigal sublinha o “tão necessário e agradável” estudo da História Natural, e o “proveito” deste no “Comércio, nas Artes e na Agricultura”. Cria uma argumentação que associa o estudo e a contemplação da natureza nos Museus dos “Príncipes, ou Nacionais”, a “aquisição de coleções copiosas, que de força devem ser

Porém, a leitura atenta permite ver que se trata de instruções para uma preparação que não se desenrola na atividade de recolha do naturalista envolvendo os primeiros cuidados para se evitar a corrupção das amostras, preparando-as para as remessas. Fala de uma preparação que se processa – aqui arriscamos – em um espaço por ele definido como museu. De maneira sutil percebemos que Vidigal fala de uma preparação para o “dispor”. Há, contudo, apontamentos de uma preparação que envolve técnicas de taxidermia, porém, o relevo está na preparação para a exibição ou conservação nos museus. Aqui está um tom inaugural desse texto. Para Vidigal:

Os modos de preparar e conservar os produtos da natureza sendo muitos e diversos reduzem-se geralmente falando a quatro: 1^a a verem-se e disporem-se nos Museus; 2^o Seca-los e conserva-los entre papeis; 3^o descarnados, e cheias as peles de alguma matéria seca; 4^o depositados em vasos de vidro, cheios de líquidos espirituosos.²⁵⁰

A preocupação com a visualidade expressa nas instruções de Vidigal envolvia escolhas de técnicas e o uso de substâncias que mais propiciariam a conservação das amostras. Os Licores, utilizados para “conservarem incorruptos os animais que se depositarem nos vidros são muitos”. Deveriam ser “preferidos” aqueles que “não se evaporam em demasia” ou que “não tiram a cor dos corpos depositados”. Para esse “efeito”, nas palavras de Vidigal, “dizem experimentar-se com o espírito de vinho”.²⁵¹

Revelador do desejo de prescrever formas de dispor é a nomeação e descrição de aparatos utilizados para a conservação e “apresentação” das amostras. Vidigal descreve, por exemplo, o vasilhame utilizado para a conservação em líquidos: “Os vasos sejam de vidro

compostas dos produtos da natureza derramados por todo o mundo”, as viagens e os “método de os recolher e conservar incorruptos; com todas as observações físicas e necessárias”. Todos esses elementos desencadeariam na sistematização de instruções escritas, nas palavras de Vidigal, por “alguns zelosos do bem público se empregam na composição de diversas memórias pertencentes a semelhantes fins”. (VIDIGAL, 1783).

249 Vidigal cita algumas das instruções que haviam sido escritas. “O Respeitável Duhamel nos ofereceu uma memória sobre o modo de transportar por mar árvores, plantas perenes, sementes e outras coisas pertencentes ao objeto da História Natural. Outra memória instrutiva sobre os meios de Recolher, preparar, conservar, e transportar os diferentes produtos da natureza, apareceu depois cujo autor se é desconhecido. M. Marvy publicou o método para recolher as curiosidades da História natural. M. Reaumur além de uma memória sobre a maneira de evitar a evaporação dos licores, em que devem ser conservados os produtos da natureza, publicou outras mais também pertencentes à História natural. David Hultman discípulo de Lineo publicou o método de preparar os animais e Vegetais. Henrique Andre Norblad também discípulo de Lineo nos fez ver uma bem trabalhada dissertação, em que dá regras uteis para haver de se recolher proveito das viagens, principalmente no que respeita à História natural. Saiu depois uma obra intitulada o Viajante Naturalista, ou instruções sobre os meios de recolher, e conservar os diversos objetos da História Natural por João Coa Kley Letson (?). D. Casimiro Gomes Ortega ordenou sua instrução sobre o modo de transportar plantas perenes, ou vivas por mar, e terra aos países mais distantes, O Senhor Doutor Vandelli comunicou aos Naturalistas destinados ao exame dos produtos do Brasil, um plano de observação acomodado àquele continente; ensinando-lhes mais a maneira e diversos métodos de os recolherem, conservarem e remeterem para este Reino. A Academia de Ciência de Lisboa fez imprimir um resumo desta memória instrutiva”. (VIDIGAL, 1783).

250 VIDIGAL, 1783.

251 VIDIGAL, 1783.

bem transparentes, a sua configuração cilíndrica; devem ter duas bordas, uma inferior que lhe sirva de alento(?) a outra superior, para que melhor se possam tapar”.²⁵² O vidro ou vaso, contudo, não eram apenas recipiente de guarda. Transparentes deveriam dar a ver a amostra. Seguia-se um mesmo formato e a sua “grandeza” deveria “ser maior ou menor proporcionando-se aos corpos depositados”.²⁵³ A retórica visiva ensaiada pela disposição ordenada de exemplares da natureza era também formada por esses elementos ou, aqui chamamos, de superfícies de exibição. Sobre isso, Vidigal dizia que para os vidros “haverá finalmente cuidado que a forma, e figura destes sirva de ornamento ao Museu”.²⁵⁴

Quadrupedes pequenos como os ratos e abortos seriam depositados “em vasos cheios de espirito de vinho”. “Os grandes como Elefantes, Rinocerontes, Zebras, Macacos etc. depois de bem descarnadas as suas peles com toda a cautela havendo sempre o maior cuidado nos dentes, e a unha, e cauda devem encher-se de alguma matéria seca de maneira, que fiquem conservadas a configuração e figura natural, que tinham em vivos”. As “caveiras” também deveriam receber o cuidado de serem lavadas em água “para que os seus ossos fiquem brancos” e “sem outra alguma preparação mais, se disporão nos Museus; levando também cuidado se se lhe conservarem todos os dentes”.²⁵⁵

Para os insetos e borboletas a instrução pormenoriza as técnicas para o armazenamento e exibição das amostras. Estes deveriam ser “pregados” em lâminas de madeira, “forradas de papel branco pegado com grude, ou noutra alguma matéria que não seja farinácea”. Moldurada nas extremidades receberia um vidro “bem transparente para que sem necessidade se abrirem estas caixas, se possa divisar bem os insetos com todas as suas partes havendo porém possibilidade de as abrir quando se quiser”.²⁵⁶

Os vermes seriam conservados em espíritos de vinho e suas conchas “depois de bem lavadas sem mais preparo algum podem dispor-se nos Museus”. Conciliando ordenação e exibição Vidigal prescreve a maneira de dispor: “O melhor método de as ordenar é em caixas cujos fundos esteja coberto de serradura de madeira de (?); deste modo com toda a facilidade à proporção que formos havendo maior numero delas as poderemos dispor segundo os seus gêneros, e espécies”.²⁵⁷

Para as amostras vegetais também eram prescritos métodos de conservação. Deveriam ser fixadas com grude em folhas de papel branco, de “tal grandeza, que não seja necessário

252 VIDIGAL, 1783.

253 VIDIGAL, 1783.

254 VIDIGAL, 1783.

255 VIDIGAL, 1783.

256 VIDIGAL, 1783.

257 VIDIGAL, 1783.

cortar-lhe nenhuma das suas partes”. Cuidava-se para que em uma mesma folha não fossem depositadas muitas amostras “para que a redução seja mais fácil”. Gestos de classificação e disposição estavam associados. A orientação para a constituição desses herbários era assim assinalada: “Da outra face do papel oposta àquela em que está a planta deve descrever-se a sua história e a sua diferença, o lugar da sua habitação, as suas propriedades e usos”.²⁵⁸

Outra prescrição realça como as escolhas nas formas de dispor estavam implicadas à ordem ensaiada pela classificação. As folhas de papel que recebiam as amostras vegetais não deveriam ser “cozidas” umas às outras. Deveriam “pois conservar-se soltas”. Além de evitar que as plantas se torçam também seria “conveniente, para que com maior facilidade as possamos ordenar, quando alcançarmos novos gêneros”.²⁵⁹ Ordenados em maços os papéis das amostras deveriam ser guardados “em caixas de madeira que sejam separadas em duas divisões por sua lamina de madeira, que caindo perpendicularmente, divida-o (?) horizontal da caixa. Os (?) deverão ser maiores, ou menores segundo a classe, cujos maços se lhe tiverem de depositar”.²⁶⁰

Vidigal também indicava um método de “*haver modelos de plantas em metal*”. Modelo e original deveriam manter a semelhança.

[...] pegue-se o pé da planta ao fundo de um vaso que seja mais alto que a mesma; cheio este de agua lance-se-lhe tanta quantia de gesso queimado que seja bastante para enxugar a agua de maneira que a planta fique coberta de gesso. Com esta massa tiver endurecido, tire-se do vaso e aplique-se a fogo capaz de queimar a planta; despeje-se acima desta pelo (?) que deixava o pé, até que se encham todas as cavidades; fria que seja a prata quebre-se a forma e então teremos um modelo com tanta propriedade que somente na cor terá diferença do seu original.²⁶¹

Outra superfície de exibição também foi destacada por Vidigal: Os corais “que houverem de ser dispostos nos Museus devem recolher-se inteiros, os quais sendo grandes se poderão depositar em caixas de vidro”.²⁶²

Se Vidigal se dedica, principalmente, às prescrições dos suportes de exibição, retomamos o verbete da “*Encyclopédie*” para uma visada aos modos de exhibir cujos contornos são dados por uma dada espacialidade. Fazem parte dessa composição superfícies: piso, paredes e teto. Nessas se desenrola uma narrativa: expositiva, objetual, espacial. Daubenton irá se dedicar, ao fim do verbete, à “distribuição e às proporções do interior”:

258 VIDIGAL, 1783.

259 VIDIGAL, 1783.

260 VIDIGAL, 1783.

261 VIDIGAL, 1783.

262 VIDIGAL, 1783.

[...] como o piso não deve ser demasiado elevado não podemos ter grandes salas; pois se queremos decorar um gabinete com mais benefícios é preciso mobiliá-lo em toda a sua altura e guarnecer o teto como as paredes, é o único meio de fazer com que o conjunto não seja interrompido; e também há coisas que ficam melhor suspensas que em qualquer outro lugar. Mas se estiverem muito altas, cansar-nos-íamos inutilmente a olhar para elas sem as podermos distinguir com clareza. Nestes casos, o objeto que apenas apercebemos em parte é o que mais aguça a curiosidade: não podemos nunca ver um gabinete de história natural sem uma certa aplicação que já de si é cansativa; apesar da maior parte dos que aí entram não pretenderem fazer uma ocupação demasiado séria, no entanto a multiplicidade e a singularidade dos objetos fixam a sua atenção.

No que concerne a maneira de os dispor e de apresentar vantajosamente as diferentes peças de história natural, penso que teremos sempre de escolher. Existem várias que podem ser tão oportunas como outras para o mesmo objeto; é o bom gosto que deve impor a regra.²⁶³

Essa curta descrição de Daubenton nos sugere, talvez, uma ambiência impregnada tanto dos modos de exibir dos séculos anteriores, quanto daqueles que se conformam no século XVIII, a partir de uma vis expositiva ordenadora, sob o prisma da história natural. As amostras, suspensas ao teto, talvez sejam um indício dessa vis expositiva em metamorfose. Passamos ao século seguinte... O que desse modo de exibir fará parte da ambiência expositiva dos museus nas primeiras décadas do século XIX? Sabemos que os modos de exibir comportam rupturas e permanências. Há mimetismos e deslocamentos.

Mas antes disso, recorremos à última parte do verbete “*Cabinet d’Histoire Naturelle* da *Encyclopédie*” escrita por Diderot. Neste ele traça um gabinete imaginado, um projeto representação/expressão do enciclopedismo e de visagem pública e nacional:

Ser-me-á permitido terminar este artigo pela exposição de um projeto que não seria menos vantajoso que honroso para a Nação? Seria o de edificar à natureza um templo que fosse digno dela. Eu imagino-o composto de muitas construções proporcionais à grandeza dos seres que deveriam conter: o do meio seria espaçoso, imenso e destinar-se-ia aos monstros da terra e do mar: de que espanto não seríamos tocados na entrada deste lugar habitado por crocodilos, elefantes e baleias? Daí passaríamos a outras salas contíguas umas às outras onde veríamos a natureza em todas as suas formas e mutações. Todos os dias se empreendem viagens a diferentes países para admirar raridades; será que tal edifício não atrairia homens curiosos de todas as partes do mundo e que um estrangeiro, um pouco letrado, não pudesse resolver-se a morrer sem antes ter visto uma vez a natureza no seu palácio? Que espetáculo este em que tudo o que a mão do todo-poderoso espalhou pela superfície da terra fosse exposto num único lugar! Se pudesse julgar o gosto dos outros homens pelo meu, parece-me que para gozar deste espetáculo, ninguém se arrependeria de fazer uma viagem de cinco ou seis léguas; e todos os dias não fazemos metade desse caminho para ver obras de Rafael ou de Miguel Ângelo? Os milhões que custaria ao Estado para se fazer tal edifício, seriam pagos em dobro pela multidão de estrangeiros que atrairia a todo o tempo. Se acreditar na história, o grande Colbert, noutros

263 DIDEROT; DAUBENTON, 1751.

tempos, fez-lhes pagar a magnificência com uma festa pomposa, mas passageira. Que comparação existe entre um carrocel e este projeto? E que tributo não poderíamos esperar da curiosidade das outras nações?

Campo de Santana e o Museu Nacional

Convido o leitor a olhar imagens e fragmentos de texto.²⁶⁴ São estilhaços de um lugar e de um tempo. Importa-nos perceber como em uma dada cartografia urbana se inseria uma instituição também conformada, constituída, por sujeitos, imagens, objetos, coleções, representações. Não há uma aqui um desejo de uma historicidade linear sobre um lugar. Mas de expressões que se sobrepõem. Conferem sentidos, são ressignificados.

Estamos a falar do Campo de Sant’Anna. Também Campo da Cidade ou, ainda, por algum tempo Campo da Aclamação. Inspirada em Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), que convidava os leitores do *Jornal do Comércio* “a um passeio pela cidade do Rio de Janeiro”, tomamos nota do conselho do cronista: “Excluamos do nosso passeio toda a ideia de ordem ou sistema: regular os nossos passos, impor-nos uma direção e um caminho fora um erro lamentável [...]. Independência completa da cronologia! [...] Passeemos à vontade: a polícia o permite e as posturas da ilustríssima câmara o não proíbem [...] Estamos no nosso direito, passeemos” (2005, p. 30). A literatura, as crônicas e a escrita de viajantes, como representações de uma cidade e de seus habitantes, oferecem-nos indícios da sensibilidade de um tempo, da urbis como espaço físico e afetivo. Por isso, estivemos atentos a esses fragmentos.

Não à toa escolhemos Macedo. Dentre tantas possibilidades podemos sugerir que ele faz parte de um momento – ou da ressonância dele – de figuração de um narrador de ficção nas décadas de 1830/1840. Uma ficção romântica que, como aponta Flora Sussekind (1990), se conforma em diálogo com o periódico, nas diversas formas de romance-folhetim, romance histórico e folhetins de variedade. Mas, para além da forma, inspira-se na literatura não ficcional de viagens e na expressão imagética da paisagem ou do paisagismo, também descritivo. Talvez seja mais prudente dizer que esta escrita de Macedo que “sabe” à crônica, por volta dos anos de 1860, esteja mais próxima daquilo que Sussekind (1990) chama de uma figuração conexa a de um cartógrafo, mas que mantém o diálogo persistente com o relato de viagem e o paisagismo “de um narrador que precisa de um “olhar-de-fora e de uma exibição – consciente ou não – de certa ‘sensação de não estar de todo’ na sua composição” (p. 20-21).

264 Fico provocada pelo texto do Ulpiano Bezerra de Menezes que chama atenção para a fecundidade de uma abordagem que mobiliza as imagens para a escrita da história, sobretudo para a história das cidades. Aliás, também lembra-nos que a cidade não é uma categoria estável e universal. É preciso historicizá-la e explorá-la nas suas práticas e representações. Pelas imagens, e também por outras expressões, a cidade se figura em representações. Por isso, reconhecemos e estamos atentos às complexidades em interrogá-las nesse texto. Não são aqui tomadas como cenário, mas “suportes de representações” e por isso “formas visuais que tornam sensorialmente apreensíveis (permitindo sua circulação, difusão, contestação) particularizações das representações sociais da cidade” (MENEZES, 1996, p. 152).

Talvez seja por isso que Macedo proponha uma viagem. Não apenas elencará histórias da “Sebastianópolis”. Ele propõe como método a viagem: que os seus leitores passem pela experiência do deslocamento, mesmo que sentados a ler o Jornal do Comércio. Com isso, poderiam se transformar em estrangeiros que pareciam conhecer mais do Brasil: “nós não temos a menor necessidade de conhecer a nossa própria casa: basta que os estranhos nos ensinem o que ela é e o que temos dentro dela” (p.28). Ao mesmo tempo que faz um elogio à viagem e também ao registro dela – por mimetizá-la – é com tom de crítica que irá provocar o leitor e, principalmente, a outros narradores “não estranhos” a enxergarem a “cor” do Brasil.

265

Colhemos da crônica de Macedo, desse olhar sensível sobre a cidade, indícios de como ele mesmo narra “história e tradições de alguns edifícios e estabelecimentos públicos e instituições da cidade do Rio de Janeiro” (p.23). Não estamos na altura do ano de 1800 e tal, quando Macedo escreve tais crônicas, com sensações das coisas contemporâneas. Aliás, tempo de intensas mudanças. Sobra-nos daquele tempo fragmentos e ruínas. Mas também representações, imagens de pensamento: mapas, plantas, guias, crônicas, escritas de viajantes, aquarelas. Estilhaços de um tempo, nem sempre coerentes, ordenados. Percorrendo, sobrepondo esses registros, encontramos não só uma representação do Campo, mas a sua inserção na dinâmica de um espaço. Espaço que se forja como *urbis*: transformado em capital do Brasil e na virada de século, capital de um Império. Experimentou nas primeiras décadas do século XIX transformações, suscitadas, principalmente, pela transferência do aparato administrativo português com a chegada da Corte.²⁶⁶ Decorrem também desse processo o aumento significativo da população e a complexificação da composição étnica e social. Há mudanças de sensibilidades:²⁶⁷ “forjou-se no Rio de Janeiro um padrão de comportamento

265 Também gostaríamos de ressaltar, atentos às redes de sociabilidade desse momento, a participação de Joaquim Manuel de Macedo na imprensa. Consideramos três importantes periódicos editados nas décadas de 1830 e 1840, que envolveram intelectuais como Domingos José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, Antonio Gonçalves Dias. As revistas *Nitheroy* (publicada em Paris no ano de 1836), *Minerva Brasiliense* (publicada no Rio de Janeiro entre os anos de 1843 e 1845) e a Revista *Guanabara* (que circulou entre 1849 e 1856), como aponta Sussekind (1990), consideradas afirmadores “de uma autonomia literária brasileira e de um ideário artístico nacional” (p.82). Conformaram-se também como “enciclopédias” em forma de periódico publicando sobre uma variedade de temas que incluía relatos de viagem e artigos sobre estudos de ciência.

266 Há uma extensa produção historiográfica sobre as transformações políticas, econômicas e culturais suscitadas pela transferência da Corte para o Rio de Janeiro. Apesar da reflexão aprofundada de vários autores sobre questões específicas, como a criação de algumas instituições, transformações urbanas, missões artísticas e científicas percebemos que não há análises muito verticalizadas a respeito do Museu Real. Por outro lado, a historiografia que trata da criação e institucionalização do Museu traz poucos elementos de análise que problematizem a conformação dessa instituição em uma dinâmica em transformação.

267 Um dos historiadores que se dedica a problematizar o projeto de conformação de um império luso-brasileiro é Afonso Carlos Marques dos Santos. Sua análise dá destaque àquilo que denomina de “projeto civilizatório” na construção de uma Corte nos trópicos. Em um duplo movimento, aborda como tal projeto vislumbra tanto a

que molda o país pelo século XIX afora e o século XX adentro” (ALENCASTRO, 1997, p.23). Produtos importados, circulação de estrangeiros, mudanças de hábitos, pouco a pouco, conferem tintas urbanas ao Rio de Janeiro.²⁶⁸

Mas voltamos ao Campo de Santana. Não o destacamos da cartografia urbana apenas por dar endereço à instituição que nos interessa perscrutar. O Campo, parte dessa cena em transformação, se torna palco privilegiado dessa cidade. Nas décadas que decorrem à chegada da Corte uma multiplicidade de instituições ali se enraíza. Simbolicamente vai assumindo-se como: lugar de poder, de exibição da *performance* da corte, espaço de sociabilidade, do comércio e do divertimento. As mudanças de nomes e designação do Campo figuram também essas facetas.

ocidentalização do Rio de Janeiro, com a incorporação de um modo europeu, como a projeção e a inserção dessa parte do mundo no concerto nas nações “civilizadas”. Sua análise perpassa a ideia da construção de uma “Europa possível” que acontecia, sobretudo, pelas intervenções no espaço urbano e a transformação da cidade como lugar do poder, reafirmado simbolicamente pela retórica das festas e da arquitetura (também efêmera).

268 Uma das medidas administrativas que perspectivavam a adaptação dos espaços urbanos às funções de Corte foi a criação, em 1808, da Intendência Geral de Polícia que tinha como objetivo regular a abertura de estradas, cuidar da conservação e limpeza de ruas praças e logradouros públicos, fiscalizar obras públicas e particulares, licenciar e fiscalizar meios de transporte, teatros, divertimentos, etc. De certa forma a Intendência “limitava a ação da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, o Senado da Câmara, que teve efetivamente diminuídos o seu poder e responsabilidades.” (SANTOS, 2000, p. 14).

Fragmento 01: Planta 1758/1760

Uma planta inaugura nossa investida por imagens e representações da cidade. Uma Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, provavelmente feita entre 1758 e 1760. Está ali representada a Capela de S. Anna. Notamos a cartografia dessa representação. A capela situa-se em um local em que o cartógrafo utilizou elementos diferentes para registrá-lo e representá-lo. São tracejados e riscos. Sugerem, se contrastados com outras partes do mapa, caminhos, provavelmente ainda não “demarcados”. Os riscos insinuam uma vegetação. Seria a capoeira comentada e descrita pelos memorialistas e cronistas da cidade: “um vasto areal coberto de herva rasteira, havendo alguns lugares pântanos com os arbustos de mangue” (AZEVEDO, 1877, p. 403). Tratava-se de uma região situada após a Rua da Valla (atual Uruguaiana). Inicialmente conhecido como Campo da Cidade, por vezes sujeito a alagamentos. Foi sendo aterrado à medida que a cidade se expandia para o oeste. Formava-se assim um amplo campo também chamado de Areal. A Igreja de Senhora Santana foi edificada em 1735, passando a dar nome ao campo. Também está representada a Rua detrás do Hospício. Ligação entre a Rua Direita (atual Primeiro de Março) ao Campo de Santana. Após a Rua da Vala chamava-se Rua do Alecrim. (CAVALCANTI, 1998, p.40).



FIGURA 4: Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Levantada por ordem da sua Alteza Real o Príncipe Regente nosso Senhor no ano de 1808. Impressão Régia, 1812. (modificada pela autora).

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart177686/cart177686.jpg>. Acesso em: 08 jun. 2015

Fragmento 02: Planta 1808/1812

Passamos ao segundo mapa. Trata-se da Planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, levantado por Ordem de Sua Alteza Real, à época da chegada à dita cidade. Uma Impressão Régia, datada de 1812.²⁶⁹ O Campo de Santa'Anna é representado por contornos muito mais nítidos se comparado à representação anterior. Os caminhos deram lugar às ruas. O arruamento está definido. Provavelmente esse mapa foi feito na altura da implantação do imposto da Décima Urbana, em 1808. Também nesse momento as edificações foram numeradas. No registro feito pela Décima Urbana, em 1808, foram lançados 38 imóveis no Campo de Santana, principalmente chácaras espaçadas. Identificamos também o traçado retilíneo das ruas perpendiculares à Rua Direita que foram se constituindo pela expansão da cidade na direção continental (CAVALCANTI, 1998).

Chegavam ao Campo de Santana quatro caminhos perpendiculares à Rua Direita: Rua São Pedro, Rua do Sabão, Rua da Alfândega e Rua Detrás do Hospício (Rua do Alecrim) (CAVALCANTI, 1998, p. 74). Outras duas ruas que também ao Campo são importantes: Rua dos Ciganos²⁷⁰ e Rua do Conde²⁷¹ (ou Rua do Piolho). Paralelas, ao chegarem ao Campo de Santana, conformam o quarteirão que irá abrigar as casas de João Rodrigues Pereira de Almeida, comerciante da cidade que venderia seu imóvel no Campo para que lá fosse instalado o Museu Nacional. Para além do campo, à ocidente, “il perimetro urbano sfuma in un'area dai contorni incerti, circondata da acquitrini” (DEL BRENNNA, 2000, p. 20).

269 Del Brenna (2000) faz referência à Planta como um dos registros de um momento de transformação de uma cidade colonial em cidade capital e metrópole. “Conosciamo con precisione la topografia di Rio de Janeiro al tempo dell'arrivo della corte portoghese grazie alla "pianta regia" del 1812 - coordinata da J.C. Rivara, incisa nella topografia reale da Paulo dos Santos Ferreira Souto e basata sul rilievo eseguito, a partire al 1808, dal cartografo dell'Achivio Militare J.A. Reis, per ordine dello stesso Don João” (p. 19).

270 A Rua dos Ciganos estendia-se entre o Largo do Rocio (atual Praça Tiradentes) e o Campo de Santana. Após o alvará Régio de 1760, que obrigava aos ciganos residirem em casas fixas, o governador Gomes Freire de Andrade destinou a região do Rocio para a fixação dos ciganos. Em 1865 o logradouro passou a ser nomeado por Rua da Constituição (CAVALCANTI, 1998, p. 36).

271 A Rua do Conde deriva de um caminho mais retilíneo entre a Rua do Piolho (atual Carioca) até o Caminho de Matacavalos. O Conde da Cunha, governador da capitania (1763-1767) mandou alargar e alinhar, sendo incorporada como logradouro público à cidade. A Rua passa a receber o nome do governador, mais conhecida como Rua do Conde. Em 1871, determinou-se que passaria a ser denominada como Visconde do Rio Branco (CAVALCANTI, 1998, p. 36).

Fragmento 03: Planta 1808 – Campo da Lampadosa

Passamos ao terceiro mapa. Este está mais nítido. O mapa representa uma cidade por volta de 1808. Um ponto nos interessa. Trata-se do Campo da Lampadosa. Esteve ali instalada uma casa de história natural. Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1877), no seu livro *“O Rio de Janeiro: Sua história, monumentos, homens notáveis usos e curiosidades”* apresentou aos leitores alguns detalhes da cidade. Dedicar um verbete ao Museu Nacional. Mas antes de tratar da instalação do Museu Real em 1818, no Campo de Santana, irá reportar o leitor a outro espaço de colecionamento da história natural: a Casa de História Natural criada no governo do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa (1779-1790), dirigida por Francisco Xavier Cardoso Caldeira, como nos conta Azevedo (1877, p. 220):

Em frente da casa dos Pássaros, no lugar em que atualmente levanta-se a igreja do Sacramento, havia uma lagoa chamada da Panella habitada por aves aquáticas, que eram mortas a tiro das janelas da casa dos Pássaros, isso ainda no princípio do século, segundo o testemunho de João de Deus e Mattos, que muito tempo ocupou o cargo de preparador.

A interpretação de alguns autores ajuda-nos a localizar a criação, em 1781, de um “gabinete de estudos de história natural (Casa dos Pássaros)” (MOACYR, 1936, p. 31). É preciso considerar uma ambiência de interesses forjado pela metrópole portuguesa nas últimas décadas do século XVIII que conformou, dentre vários aspectos, as viagens filosóficas e as constantes remessas de coleções ao Real Gabinete da Ajuda, que envolviam não só naturalistas, mas também funcionários administrativos eclesiásticos (DOMINGUES, 2001; RAMINELLI, 2008; LOPES, 2009; LEONTSINIS, 1997). A produção das instruções aos viajantes e naturalistas nos ajudam também a dar cor ao funcionamento dessa dinâmica de remessas entre Brasil e Portugal. No Arquivo do Museu Bocage²⁷² é possível reconhecer vestígios dessa dinâmica. São inúmeras listas de remessas feitas pelas províncias, principalmente entre os anos de 1780 e 1805. Dessas listagens conseguimos perceber que há, especialmente, remessas de amostras do reino vegetal (sementes, ervas medicinais, mandiocas, madeira), que saíam, principalmente, das províncias do Ceará, Bahia, Pará, Maranhão, Piauí, Paraíba e Rio de Janeiro. O interessante dessas relações é que elas materializam, de certa forma, aquelas prescrições contidas nas instruções. De forma mais precisa, geralmente são relações que acompanhavam os caixões de remessas que chegavam nas embarcações em Portugal. Deixam ver as marcas feitas por aqueles que remetiam, identificando normalmente, os caixões (com números) e as amostras (com letras) e as suas

²⁷² Fundo do Arquivo Histórico dos Museus da Universidade de Lisboa/MUHNAC.

correspondências nas relações. Há também descrições das amostras e algumas indicações dos usos. Provavelmente tais listagens foram separadas de suas correspondências nas dinâmicas de organização dos arquivos e por isso não localizamos referências àqueles que haviam remetido as amostras. Encontramos, na maioria das vezes, a referência da província de origem e o capitão do navio que transportou a remessa. Há apenas em um documento “*Relação de quatro caixões com Plantas que vierão do Rio de Janeiro, no Hyate de S. Mags*”²⁷³ que faz referência a Francisco Xavier, provavelmente o responsável pela Casa dos Pássaros.

Sem esgotarmos a reflexão sobre a criação da Casa de História Natural, apontamos que alguns aspectos merecem ser problematizados. Estas dirigem-se, sobretudo, às representações e interpretações que foram sendo conferidas à Casa dos Pássaros. Encontramos referências dela em três trabalhos memorialísticos sobre o Museu Nacional e, apesar de semelhantes em alguns aspectos, é interessante perceber como foram sendo atribuídos outros significados e interpretações a respeito do seu “papel”. O primeiro deles está presente no artigo escrito em 1852 pelo secretário e diretor da Seção de Zoologia do Museu Nacional Emílio Joaquim da Silva Maia, “*Esboço histórico do Museu Nacional*”, publicado no *Diário do Rio de Janeiro*.²⁷⁴ Neste artigo faz referência ao vice-rei do Brasil Luiz de Vasconcelos, “a quem se deve a primeira lembrança de um museu de historia natural no Rio de Janeiro”.²⁷⁵ Silva Maia parece valorizar ou sublinhar mais na sua escrita o projeto ou o desejo do Vice-rei:

Convencido da utilidade de semelhante estabelecimento na capital da extensa e rica terra de Santa Cruz, e certo das vantagens, que as nações civilizadas daí tiravam, projetou a execução de um que devia abranger tantas coleções preparadas, como animais vivos. Com o qual poderia também com facilidade dar cumprimento às ordens da metrópole, remetendo para os museus de Lisboa e Coimbra produtos do Brasil.²⁷⁶

Silva Maia apontou também como este projeto foi se conformando: “Concebida a ideia e adotado o plano para o novo edifício, começou-se a trabalhar com afã nos alicerces”, mas também relatava que “a obra desviada do seu fim, vindo a servir o que estava feito como

273 Arquivo Museu Bocage, Remessas 633, doc. 34. Trata-se de várias listagens de produtos remetidos do Rio de Janeiro. Não há referência de datas no documento.

274 É interessante a justificativa trazida pelo periódico para a publicação do artigo, intitulado “Esboço histórico do museu nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento, pelo Dr. Emilio Joaquim da Silva Maia”. Faz referência à Sociedade Velosiana, que se reunia na secretaria do Museu Nacional para a leitura de memórias e notícias. Dentre essas, comenta que em uma sessão foram apresentados dois trabalhos: um por Francisco Freire Alemão, sobre as plantas novas do Rio de Janeiro, e outra por Emílio Joaquim da Silva Maia, sobre a história do Museu Nacional.

275 SILVA-MAIA. Comunicado: “Esboço histórico do museu nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento”. *Diário do Rio de Janeiro*, Ano XXXI, n. 9022, 30 jun. 1852. p. 2-3.

276 SILVA-MAIA. Comunicado: “Esboço histórico do museu nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento”. *Diário do Rio de Janeiro*, Ano XXXI, n. 9022, 30 jun. 1852. p. 2-3.

paredes do novo erário”. O artigo, contudo, sinalizava que “estabeleceu-se provisoriamente em uma pequena casa contigua ao chão do novo museu, um depósito permanente de objetos zoológicos com a denominação de casa de história natural, ou como vulgarmente se dizia casa dos pássaros: aonde se preparava e montava animais, dividindo-os só em famílias, sem determinar-se se (?) nem espécies, por não haver então pessoa capaz de os classificar”.²⁷⁷ Dessa narrativa insinua-se, portanto, mesmo que argumentado na perspectiva de um projeto, que tratava-se de um depósito permanente e ainda articulado ao projeto colecionista metropolitano.

A segunda referência aqui mobilizada apresenta-se nas “*Investigações históricas e científicas sobre o Museu Nacional*”, escrita por Ladislau Netto e publicada em 1870. Nesta, também se referencia o projeto do edifício e a improvisação de “um depósito de produtos zoológicos do Brasil, destinados, sobretudo ao aumento das coleções brasileiras do museu metropolitano” (NETTO, 1870, p. 11).

Outra menção é feita por João Batista Lacerda, na sua obra “*Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*” de 1905. Nesta, a argumentação sugere uma ideia distinta: “A primeira tentativa que se fez para fundar no Rio de Janeiro um museu de história natural, durante o vice-reinado de D. Luiz de Vasconcellos, foi malograda”. Apesar de referenciar as “boas intenções do ilustre Vice-rei”, reforça a ideia de uma “duração efêmera” de “um gabinete zoológico” descrita como Casa que “expunha somente uma coleção de aves estropeadas, mal preparadas e não classificadas segundo os métodos científicos” (LACERDA, 1905, p. 03). Colocamos em contraste esses três argumentos sobre a Casa dos Pássaros, sinalizando que há interpretações distintas e que também estão insinuadas na historiografia sobre o Museu Nacional.

Lopes (2009), contrapondo-se à análise feita por Lacerda (1905), ressalta que a casa dos Pássaros “durante seus quase trinta anos de funcionamento, adequou-se perfeitamente, à sua função de entreposto colonial para envio de produtos à Metrópole” (p.38)²⁷⁸. Parece-nos, contudo, que as análises de Silva-Maia (1852), e Ladislau Netto (1870), convergem no sentido de atribuir à Casa dos Pássaros uma conotação com uma vis museológica, mesmo ressaltando a construção de um depósito improvisado de produtos zoológicos, feito em paralelo à construção do edifício.

277 SILVA-MAIA. Comunicado: “Esboço histórico do museu nacional, servindo de introdução a trabalhos sobre as principais espécies zoológicas do mesmo estabelecimento”. *Diário do Rio de Janeiro*, Ano XXXI, n. 9022, 30 jun. 1852, p. 2-3.

278 Lopes (2009) reforça essa argumentação ao falar que a Casa dos Pássaros “por mais de vinte anos colecionou, armazenou e preparou produtos naturais e adornos indígenas para enviar a Lisboa” (p.26).

Diante dessas interpretações, percebemos que ainda há folego para pesquisas que busquem fazer análises mais aprofundadas sobre as dinâmicas de remessas entre Rio de Janeiro, outras províncias e Portugal. Mas aqui podemos já sublinhar que talvez seja necessário também interrogar a conformação da Casa dos Pássaros sob outras perspectivas. Dentre essas, a pertinência em se mandar construir uma casa que, como sugere Leontsinis (1997), erguia-se “sob a forma de um elegante edifício de arcaria de granito” (p.62).²⁷⁹ Silva-Maia (1852), e Azevedo (1877), deixaram escapar algumas expressões que dão forma à tentativa de se forjar um espaço, não necessariamente apenas como um entreposto ou depósito de coleções a serem remetidas aos museus metropolitanos.

Foi esse vice-rei (Luiz de Vasconcellos) que deu principio no Campo da Lampadosa a **um museu de história natural devendo abranger não só coleções preparadas como também animais vivos**; fez construir o edifício pelos sentenciados das prisões; e em quanto caminhavam as obras, ergueu no mesmo lugar uma casa térrea para **depósito permanente** de objetos zoológicos divididos em famílias, mas sem distinção de gêneros, nem espécies (AZEVEDO, 1877, p. 219, grifo nosso).

Os memorialistas referem-se a um museu e a um depósito permanente. Tais expressões não reportam somente a um “entreposto” de remessas. Parece-nos, muito mais, que se forjava um espaço de colecionismo e que, possivelmente, vislumbra uma exibição, dado o cuidado com o investimento arquitetônico. Sobre isso Moreira Azevedo (1877), nos dá tintas para tal hipótese: “Recebeu essa casa o nome de casa de história natural ou dos pássaros, denominação que também se dava ao edifício que se construía para museu de história natural” (p.219).

Contudo, não há na historiografia e nas fontes consultadas indícios de que a coleção chegou a ser organizada e exibida neste edifício. O que estamos problematizando é que talvez seja possível um investimento historiográfico que matize a conformação da Casa de História Natural. Podem fazer parte do mesmo processo o “simples” “entreposto” e o germe de um museu. Projeto, provavelmente muito mais “sonhado” do que efetivado, mas que talvez se encontre estilhaçado nos anos que seguem.

Na altura da impressão do mapa a Casa dos Pássaros tornava-se uma oficina de lapidação. Azevedo (1887), nos conta que “Vindo para o Brasil a família real tornou-se a casa dos Pássaros uma oficina de lapidação, e extinto o museu encerraram-se em dois caixões os

279 Lopes (2009) afirma que o edifício da Casa dos Pássaros “teria abrigado os encarregados dos serviços de lapidação de diamantes com suas famílias, tendo sido derrubado posteriormente, para dar lugar ao prédio do erário” (p. 27). Leontsinis (1997), em outra perspectiva, faz referência e apresenta uma imagem de um “belo edifício” que havia se transformado, por volta de 1811, em uma oficina de lapidários, “transformando-se mais tarde no Erário Régio” (p.64).

produtos que existiam, entre os quais havia mais de mil peles de pássaros, muitos insetos e alguns mamíferos, ficando tudo sob a guarda de dois ajudantes do inspetor, o Dr. Luiz Antonio da Costa Barradas sucessor de Francisco Xavier que havia falecido”.²⁸⁰ Contrastando a escrita de Azevedo (1887), e Netto (1870), parece haver uma concordância em relação ao destino dessa coleção. Contudo, para Netto (1870), parte dessa coleção, depois de metida em caixões, teria se deteriorado e posteriormente o General Napion²⁸¹ achou “em estado de imperfeita conservação cerca de cinquenta exemplares dos mil pássaros e dos muitos outros animais, que tinham sido ali depostos” (p.15). Azevedo (1887), por outro lado, fala que os caixões haviam sido removidos para o Arsenal de Guerra e “ter-se-iam destruídos os produtos se o diretor do arsenal, o general Carlos Antonio Napion, não mostrasse interesse e cuidado pelos objetos zoológicos, mandando-os limpar, reparar e guardar em armários convenientes” (p. 220). Mesmo que não tenhamos indícios, principalmente com registros de inventários/catálogos e outros documentos que sinalizam para tais deslocamentos da coleção, é possível pensar que estas acompanharam processos de acomodação e deslocamentos de algumas instituições.

280 Colocando em contraste o texto de Azevedo (1877), e Silva-Maia (1852), percebemos que as informações sobre a Casa dos Pássaros são coincidentes. Essas informações também são apresentadas por Lopes (2009, p. 27). Optamos em privilegiar e contrapor as argumentações dos autores, memorialistas da cidade, cronistas e, na expressão de Lopes (2009) “historiógrafos do Museu Nacional”.

281 Carlos Antônio Napion (1757-1814) foi um oficial italiano contratado pelo exército português. Veio ao Brasil acompanhando a família Real. Foi o primeiro presidente da junta que dirigia a Academia Real Militar, onde também era professor de mineralogia, física e química. Participou também da criação da Fábrica de Pólvora e do Jardim Botânico (TELES, 2003).

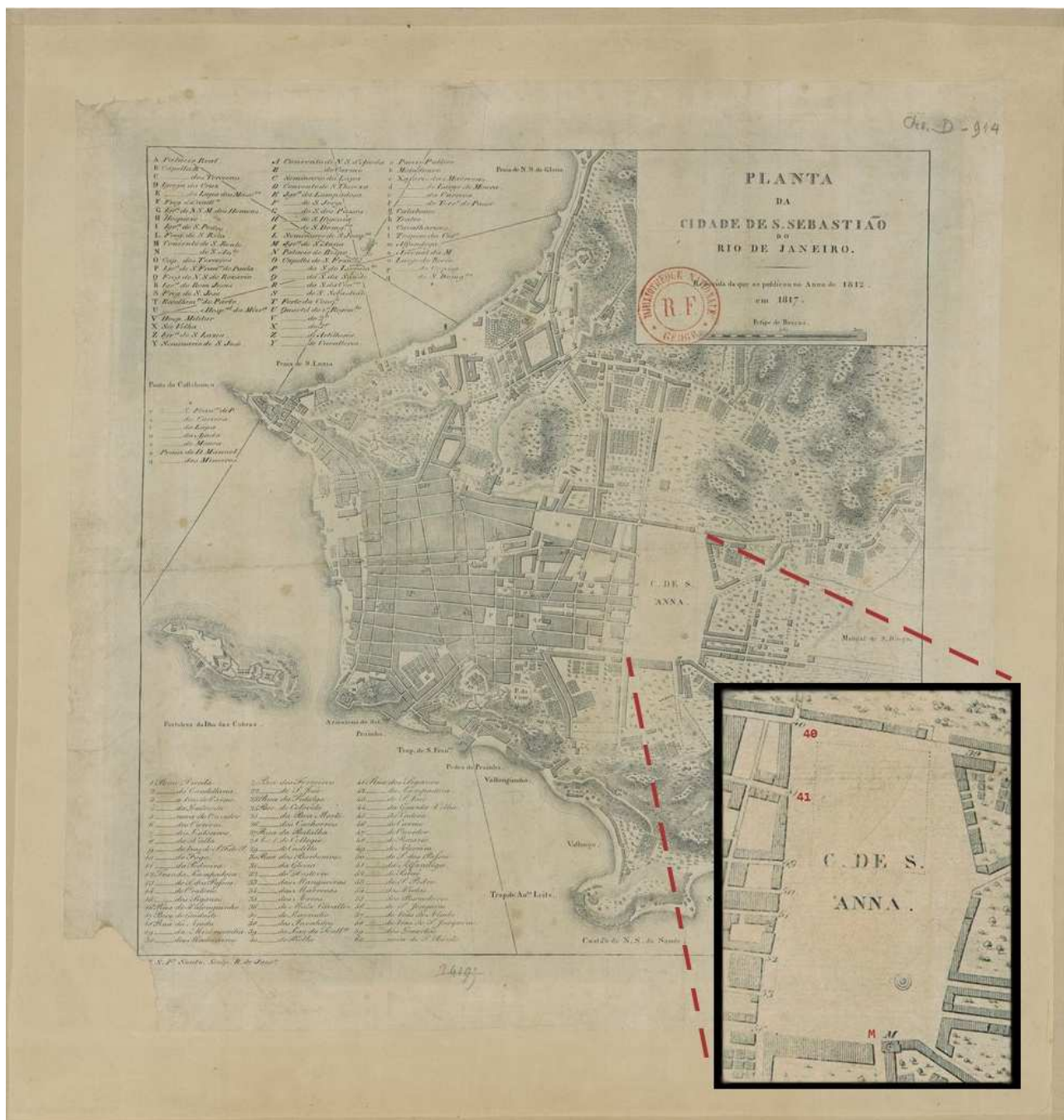


FIGURA 6: Planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no ano de 1812 em 1817. P.S.F. Souto. (modificada pela autora).

Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8439817q>>. Acesso em: 08 jun. 2015

Fragmento 04: Planta 1812 – Campo de Santana

Passamos à quarta planta da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Reduzida da que se publicou no Ano de 1812. Voltamos ao Campo de Santana. Marcada a Igreja (M) e próximo a ela representado um chafariz. Há que se notar também um leve tracejado na face oposta à da Igreja. Provavelmente representa um ajardinamento.

Uma notícia da Gazeta do Rio de Janeiro, no ano de 1817, faz um apanhado dos melhoramentos feitos na cidade desde a chegada da corte: iluminação pública; novos quartéis da Guarda Real da Polícia; abastecimento de águas, extinção de pântanos e charcos; novos chafarizes, limpeza das ruas; terrenos foram alteados, como os caminhos da Cidade nova e São Cristóvão. Para o Campo de Santana as notícias eram: “Providas às necessidades, lembra o agradável, e disto oferece um notável exemplo, o passeio erigido no Campo de Santa Anna, bordado de arvoredos, adornado de roseiras, com guardas de madeira, etc”.²⁸²

Outro aspecto que nos interessa é a representação da área edificada no quarteirão entre a Rua dos Ciganos (41) e a Rua do Piolho (40). Comparado ao mapa anterior percebemos o acréscimo de uma edificação que fazia o Campo de Santana.

282 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 78, 27 set. 1817. p. 1-2.

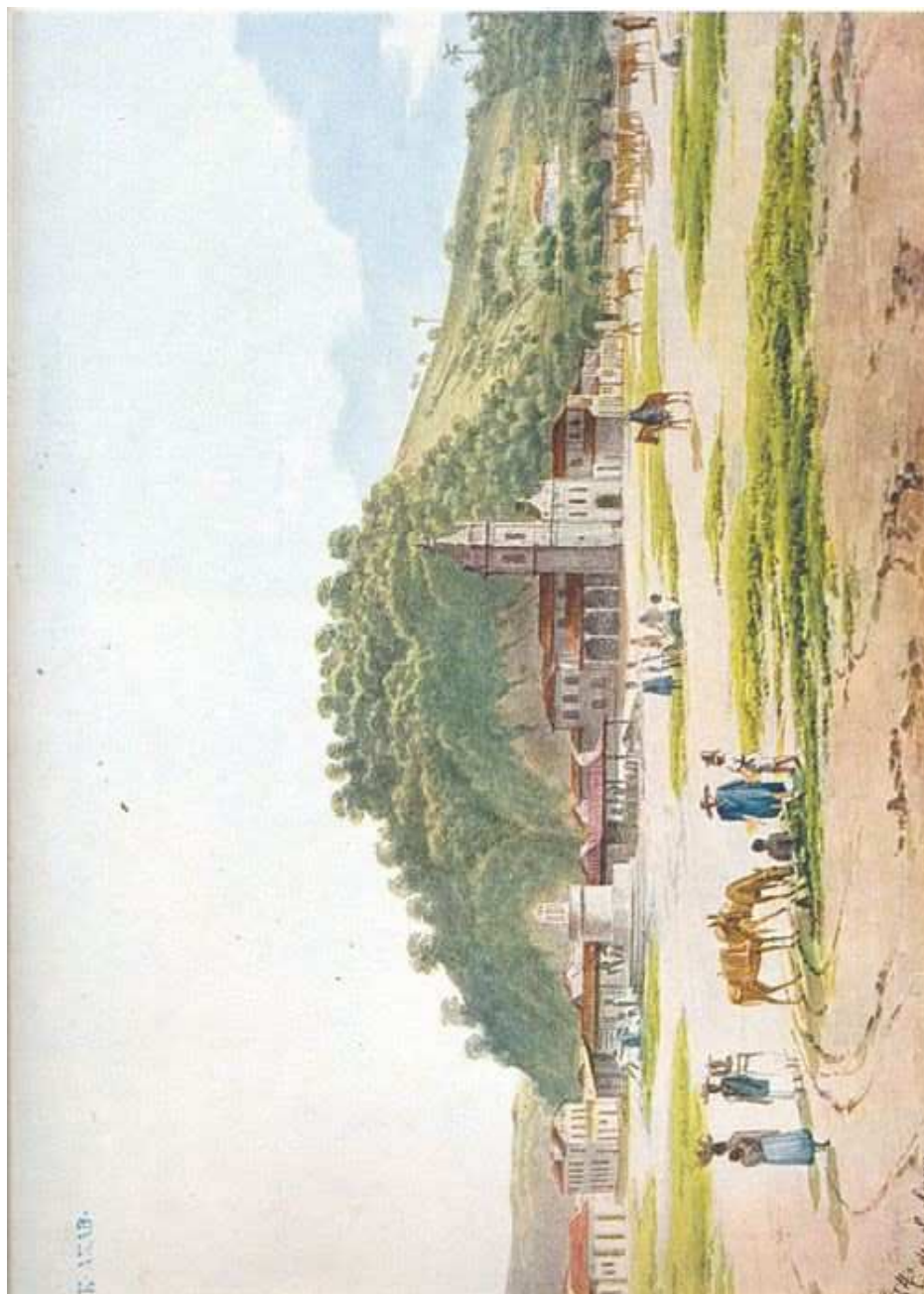


FIGURA 7: Igreja de Sant'Ana. Campo de Sant'Ana, em 1817. Thomas Ender. “Esse é um dos raros aspectos da Igreja de Sant'ana, local atual da Estação da Central do Brasil. À esquerda, primeiras casas da cidade nova. [...] Este chafariz foi terminado durante a estada de Ender no Rio de Janeiro” (FERREZ, 1970, p. 98).

Fragmento 05: Thomas Ender

Encontramos alguns detalhes da fisionomia do Campo de Santana por volta de 1817. Uma representação de Thomas Ender. Está aí a Igreja de Sant’Ana. Também um chafariz, terminado quando Ender estava no Rio de Janeiro. Há que se notar os personagens dessa composição. Algumas mulheres negras, provavelmente com trouxas de roupa sobre a cabeça, lavadas no chafariz. Aliás, um tema recorrente nas aquarelas de Ender: escravos, “creoulas”, negros. Representados no cotidiano da cidade: são carregadores, vendedores. Ender registra o vestuário, os gestos e os objetos.²⁸³ Também à direita uma tropa de cavalos. A representação destas parece também revelar como o Campo de Santana foi se configurando como o lugar “autorizado” para a venda de cavalos. Em um Edital publicado no Diário do Rio de Janeiro, no ano de 1824, há pistas para essa prescrição: “5º- He proibido que na porta da Alfandega desta Corte, se vendam cavalos, e outras qualidades de bestas, dando carreira pelas ruas, sendo-lhe já determinado o Campo da Aclamação para tal fim.”²⁸⁴

Mas nos interessa também falar do artista.²⁸⁵ Pintor de paisagem, veio ao Brasil acompanhando uma missão científica austríaca²⁸⁶, organizada pelo Imperador Francisco I e o chanceler Metternich no ensejo do casamento de Leopoldina e D. Pedro I.²⁸⁷ Partiu na fragata Áustria, de Trieste, em abril de 1817 e em julho chega à Baía de Guanabara. Viajou a São Paulo, acompanhando Spix e Martius. Fez aquarelas e desenhos, registros de uma paisagem observada pelo olhar de um viajante estrangeiro que compunha uma expedição científica: cabia, portanto, na sua produção pictórica a sobreposição do registro de uma fisionomia das cidades e elementos estilísticos/estéticos.²⁸⁸ Retornou à Europa em julho de 1818. Produziu

283 Sobre esses elementos das representações de Thomas Ender ver Wagner e Bandeira (2000).

284 O “Edital” foi “assinado por Francisco Xavier Pereira da Rocha, incumbido pelo Regimento dos Almotacés, que tinha a função de “vigiar na Execução das Posturas e Leis Municipais, e fazer que as mesmas se cumpram”. Parece que a publicação no jornal cumpria uma função pedagógica de “lembrar” aos moradores do Rio de Janeiro as referidas posturas: “E para que não se possa alegar ignorância das mesmas, e haja certeza que terei toda a atividade em as fazer observar, faço público o seguinte: [...]”. São elencadas várias prescrições aos moradores e uma delas recai sobre a venda de cavalos. Francisco Xavier Pereira da Rocha. Edital. *Diário do Rio de Janeiro*, n.5, 6 out. 1824. p.1-2.

285 Thomas Ender nasceu em Viena em 1793 e faleceu na mesma cidade em 1875. Estudou na Academia de Belas Artes, destacando-se como pintor de paisagem. Em 1836 foi nomeado examinador de Pintura de Paisagem e professor da disciplina na Academia de Belas Artes de Viena, onde lecionou até 1851.

286 O imperador Francisco I, seguindo as orientações do diretor do Museu Imperial Karl von Schereibers, indicou como membros da missão científica Johann Natterer como zoólogo (assistente do Jardim Zoológico); Mathias Unterholzer como veterinário e coletor de invertebrados; Heinrich Wilhelm Schott como botânico; Dominik Sochor como caçador e taxidermista, Johann Christian Mikan como zoólogo. Também participaram da missão, indicados pelo rei Maximiliano Joseph I da Baviera, Johan Emmanuel Pohl, Johan Baptist von Spix e Carl Friedrich Phillip von Martius. Do governo da Toscana foi enviado Giuseppe Raddi (LEONTSINIS, 1997).

287 Sobre os aspectos políticos envolvidos ao casamento de Leopoldina e Pedro I ver Wehlin (2000).

288 Sobre esse aspecto ver Barata (1997).

cerca de setecentas²⁸⁹ aquarelas com registros de sua viagem ao Brasil, que compunham a coleção do “Museu Brasileiro”.²⁹⁰

289 Após o fechamento do Museu, a coleção de aquarelas de Ender foi transferida para a Biblioteca da Academia de Belas Artes de Viena (BARATA, 1997).

290 Para Drekonja-Kornat (1997), Viena passou a ser, nas primeiras décadas do século XIX, a principal sede dos debates científicos sobre o Brasil na Europa. Em 11 de junho de 1818 duas fragatas partiram para a Europa levando as primeiras amostras coletadas pela Missão Austríaca. Outras remessas foram feitas nos anos seguintes. Natterer percorreu diversas regiões do Brasil ao longo de 18 anos enviando à Viena remessas sucessivas. Além de numerosa coleção zoológica Natterer observou, coletou, estudou e colecionou extenso material etnográfico na Amazônia. (LEONTSINIS, 1997). Resultante dessa expedição de colecionismo da fauna e flora do Brasil, fundou-se em Viena, em 1821, o “*Brasilianum*”. Na coleção constavam plantas secas e vivas, minerais, animais empalhados e vivos e peças etnográficas. As primeiras coleções foram enviadas ao Imperial e Real Gabinete de História Natural, mas ficariam na casa do diretor Von Schereibers por ausência de espaço. Após a chegada em 1821 de 29 caixas coletadas por Natterer e Schott, foi alugado um palácio para abrigar o Museu Brasileiro. O museu tinha depósitos, laboratórios e treze salas, sete destinadas à fauna e três à flora. Uma sala para minerais e duas salas para coleções etnográficas e aquarelas de Thomas Ender. Sobre o Museu Brasileiro de Viena ver Wagner e Bandeira (2000, p. 251).



FIGURA 8: The Campo de Santana in Rio de Janeiro. Franz Fruhbeck. (SMITH; FERREZ, 1960).

Fragmento 06: Franz Fruhbeck

Passamos à imagem seguinte. Uma representação do Campo de Santana de Franz Fruhbeck. Este também participava da missão científica austríaca. Veio ao Brasil como auxiliar do bibliotecário Rochus Schuch.²⁹¹ Há detalhes que nos ajudam a perceber como este espaço foi assumindo uma importância política e simbólica na dinâmica da cidade. Algumas análises sobre as transformações urbanas no Rio de Janeiro no período joanino colocam foco no Terreiro do Paço, ressaltando como simbolicamente foi sendo reafirmado como espaço privilegiado “dos acontecimentos políticos, das festas reais e das cerimônias de institucionalização e afirmação do poder” (SANTOS, 2000). Santos (2000), sinaliza como a transferência da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, perpassou uma intensa produção de imagens simbólicas, marcando a “institucionalização do poder monárquico” (p.12). Dentre essas, destaca a chegada da família ao Rio de Janeiro, a elevação do Brasil à condição de Reino (1815), o funeral de D. Maria I (1816), o casamento de D. Pedro I com Leopoldina da Áustria (1817), a Coroação de D. João VI (1818). Essa retórica simbólica e visiva da Corte foi sendo forjada. Parte dessa era uma arquitetura efêmera, erigida para compor cenários de exibição e reafirmação do poder: cerimônias da família real, festas nacionais, revistas de tropas, aclamações. Contudo, é preciso ver o Terreiro do Paço como lugar da afirmação do poder ou, como prefere Del Brenna (2000), centralidade simbólica, mas que tem o Campo de Santana e a Quinta de São Cristóvão²⁹² como espraçamento do espaço simbólico da cidade.

Mas voltamos à pintura de Fruhbeck. Iniciamos pelo elemento que está ao centro da representação. Uma Praça dos Curros. Parte de uma arquitetura efêmera, moldada principalmente em momentos/espços simbólicos, as Praças de Touros estiveram presentes, em diferentes episódios no Campo de Santana.²⁹³ Em um desses, foi feita para as comemorações do consórcio da “Sereníssima Senhora D. Maria Teresa, Princesa da Beira, e do Sereníssimo Senhor Infante de Espanha, S. Pedro Carlos”. Dela traz uma notícia a Gazeta do Rio de Janeiro. Relata o cronista que no dia 12 de outubro, em presença do Príncipe

291 Leontsinis (1997) aponta que os estudos de Leopoldina na Áustria, principalmente em Astronomia, Mineralogia e Botânica foram orientados por Rochs Schuch, que a acompanhou ao Brasil e foi bibliotecário e diretor do Gabinete de História Natural da Imperatriz no Paço da Boa Vista. Schuch também havia sido assistente voluntário e conservador do Museu Imperial de História Natural na Áustria, a partir de 1813 até a sua partida para o Brasil (1997, p. 59).

292 Para Del Bernna (2000), a localização da residência real na Real Quinta da Boa Vista “che orienta e favorisce la rapida crescita dela città in direzione di S. Cristovão e il definitivo superamento del Campo de Santana e dei pantani circostanti come limite occidentale dell'abitato urbano” (p. 23-24).

293 Uma Praça de Curros no Campo de Santana também foi projetada por Grandjean de Montigny para as comemorações do casamento de Pedro I e Leopoldina (DEL BERNNA, 2000).

Regente e da “maior parte da Família Real, corpo Diplomático, e de toda a Corte; se deu princípio a estas Festas, a que concorreu imenso povo, animado da mais viva alegria, e atraído pela grandeza, e raridade do maravilhoso espetáculo”.²⁹⁴

No Campo de Santa Anna, imediato à Cidade, em um Curro admirável pelo seu tamanho, elegância, e cômodo (*)²⁹⁵, e que pelo assíduo zelo do respeitável, e digno magistrado, que preside à Policia, foi feito de proposito para as festas sem despesa de pessoa alguma, e em tempo incrível pela brevidade, atendendo à vastidão da Obra; neste Curro, digo, se apresentou gratuitamente por 7 tardes sucessivas a 6 ou 70 (?) espectadores, que a Praça encerrava, o vistoso entretenimento de Touros e Cavalladas, findando a ultima tarde com a noite da iluminação, que em um momento tornou aquele lugar verdadeiramente delicioso.²⁹⁶

Mais que a descrição dos elementos que compunham a retórica da festa real, o cronista indicia outros aspectos signos das transformações do espaço urbano: a conformação de espaços públicos, também de exhibições. Hábitos trazidos pela Corte. Uma nova gestualidade que tinha o Campo de Santana como um cenário privilegiado. A forma como descrevia o cronista aquele espetáculo e os elementos que chamavam atenção são indícios de uma sensibilidade que se conformava: “O que mais se fez admirar foi a gentileza e primor que desenvolveram as pessoas, que entraram nas cavalladas, praticando com denodo e bizzarria dificuldades, que obrigavam os circunstantes a fazer reunir (?) os ares com os vivas da sua aprovação. Nem se deve passar em silêncio a variedade, e boa escolha das cores dos seus vestidos, a muita riqueza e gosto com que eram acabados, e a formosura e adorno dos cavalos, asseio dos serventes, etc”.²⁹⁷

Estava ali a presença da corte real para acompanhar a exhibição: “A uns espetáculos sucediam-se outros que competiam entre si a quem mais agradaria ao Amável Soberano, ou para melhor dizer ao Piedosíssimo Pai, que se dignava honrá-los com a sua Presença”. No cenário, em forma de anfiteatro desenrolavam-se cenas: “A harmonia da Musica, que afagava

294 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

295 A notícia também nos traz a descrição desse elemento: “A praça do Curro é um poligono de 12 lados quase oval: tem de comprido de trincheira a trincheira 474 palmos, de largura 351. Das trincheiras aos Camarotes, que é o lugar ocupado pelas bancadas em forma de anfiteatro vão 15 palmos: desde o terreno até a cimalha vão 42 palmos em toda a circunferência da praça. Os Camarotes são de dois andares, e em numero de 348. Por cima da cimalha servem de adorno sobre a porta principal o Hymeneo e America, pela extensão da Praça pirâmides e vasos, e sobre o Camarim de S. A. R. as Musas, Trofeos, e as Armas Reais Portuguesas, e nos dois ângulos da face de frente a fundo a Justiça e a Fama. O Camarim de S. A. R., e da Sua Real Família merece pela sua magnificência uma descrição particular. Ele tem de largura 52 palmos, e de comprido de frente a fundo fazendo face para a Igreja de santa Anna 51 palmos com várias repartições adjacentes, que tendem a aformosea-lo e fazelo comodo. Na frente da praça tem uma vistosa balaustrada e escadaria, e na face que olha ao Campo de Santa Anna três janelas rasgadas com vidraças, a do meio de 8 palmos de largo, e as dos lados, 5. Todo o adorno desta peça é rico e proporcionado à sua grandeza, de modo que remata mui agradável o golpe de vista”. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

296 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

297 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

os ouvidos, servia com sua cadencia para marcar a ordem, e direção variada de muitas Danças, que entravam no Curro em Carros riquissimamente adornados, e que apresentavam aos olhos vários costumes, usos, e Nações, como dando a entender que os povos, tanto os próximos, como os remotos, tanto os selvagens, como os cultos, deviam tributar homenagens, e dedicar respeitos às virtudes de um Soberano, cujo verdadeiro trono é o coração de seus Vassalos e Servidores”.²⁹⁸

Simbolicamente, um dos principais momentos dessa cena que durou dias foi um espetáculo de luz e fogo. O cronista, destacava a sugestão de D. João em “formar a Peça da Iluminação e fogo fora do Curro” ficando assim “provada deste espetáculo a maior parte da gente não só da Cidade, mas da que ela concorreu”. Tal apontamento foi o “Causador de que um imenso Povo, concorrendo ao dilatado Campo de Sant’ Anna, onde vão parar muitas ruas, pudesse desfrutar a variedade das vistas do fogo que ali se apresentavam, e a brilhante cena da iluminação que ali se via”.²⁹⁹

Para terminar era preciso pedagogicamente dizer sobre a gestualidade daqueles que haviam participado: “não se observou a menor desordem, nem confusão, reinando em todos a alegria misturada com o decoro e decência, felicitando-se e convidando-se todos mutuamente para os vários espetáculos a que deu causa feliz União de uns Príncipes, que o Povo não só estima por dever, mas por inclinação.”³⁰⁰ Há, nessa fala do cronista indícios de um desejo de um modo de ser e portar.

298 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

299 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.

300 *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 89, 7 nov. 1810 (quarta-feira). p. 2-4.



FIGURA 9: Aspecto da cidade do Rio de Janeiro. Autor desconhecido. 1818. “Perspectiva tomada do monte de Paulo da Caieira, vendo-se o circo de touros armado no Campo de Sant’Ana, o morro de Santa Teresa, Arcos de Sto. Antonio e trecho da cidade”.

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon224696.jpg> Acesso em: 08 jun. 2015

Fragmento 07: Imagem do Campo

Esta imagem é um pretexto para apontarmos o Campo de Santana ou a sua figuração e conformação na fisionomia do Rio e Janeiro. Pouco a pouco, foi se tornando espaço público, espaço das festas, dos divertimentos e cerimônias (CAVALCANTI, 1998). Também espaço de enraizamento de instituições. Nesta imagem, em primeiro plano, figura-se um quartel,³⁰¹ lá estabelecido por volta de 1811. O Museu Nacional se instala em 1818. Em 1824 viria abrigar o Senado do Império.³⁰²

O viajante Daniel Kidder fala dele como “coração da cidade”, onde estariam os edifícios da Câmara dos Deputados, o Paço do Senado, o Palacete do Campo da Honra, a Câmara municipal, e o Palácio do Bispo diocesano.³⁰³

Em 1838, uma notícia encabeçada por um irônico título “*Novo modo de aterro*”, revela, nas entrelinhas, como o Campo de Santana foi se figurando como um lugar simbólico da cidade: “Rogamos à respeitável câmara municipal haja de lançar as vistas para o que se faz no campo da Honra ou da Aclamação, que é hoje o depósito de quantas imundícias há, que ali se lançam a título de aterro”.³⁰⁴ O cronista apelava ao asseio do público aos moradores do Campo para justificar sua escrita. Mas guardava, para o final da nota a figura do campo e sua importância na cena da cidade:

Lembre-se a câmara que é nesse mesmo campo que está situado o museu nacional, o paço do senado, o quartel general, a casa de suas próprias sessões, onde também se reúne o jury; lembre-se a câmara que é por ali que passa o monarca quando vem da quinta da Boa-Vista para o palácio da cidade, e que por todos os motivos é esse um dos lugares mais frequentados da cidade, não só por nacionais como por estrangeiros, e alguma coisa se deve fazer para não parecermos estar na ultima linha das nações civilizadas. Faça a câmara que, querendo evitar as madeiras e cantaria que estão na frente da casa do snr. H. J. de A., não vamos cair nas imundícias com que se está aterrando o campo. – Que belo aterro! É o mais próprio para a salubridade pública.³⁰⁵

301 Sobre os detalhes da arquitetura e da instalação do quartel do segundo regimento de Infantaria de Linha ver Azevedo (1877, p. 371). Destaca-se que o Campo de Santana foi escolhido pela possibilidade de serem ali realizados os exercícios militares.

302 Sobre detalhes desse edifício ver Azevedo (1877, p. 406). Consta que o sobrado no Campo de Santana pertencia ao capitão-mor Anacleto Elias da Fonseca e foi vendido em 1818 ao ultimo vice-rei do Brasil, o conde dos Arcos (1806-1808). O Governo Imperial adquiriu essa residência em 1824 para ali estabelecer o Paço do Senado.

303Variedades: Extrato de Viagem ao Brasil pelo reverendo padre Daniel Kidder. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*, v. III, n. 41, 22 fev. de 1848 (terça-feira), p. 3-4.

304 Novo modo de aterro. *O Chronista*, n. 256, 17 nov. 1838 (sábado), p. 4.

305 Novo modo de aterro. *O Chronista*, n. 256, 17 nov. 1838 (sábado), p. 4.

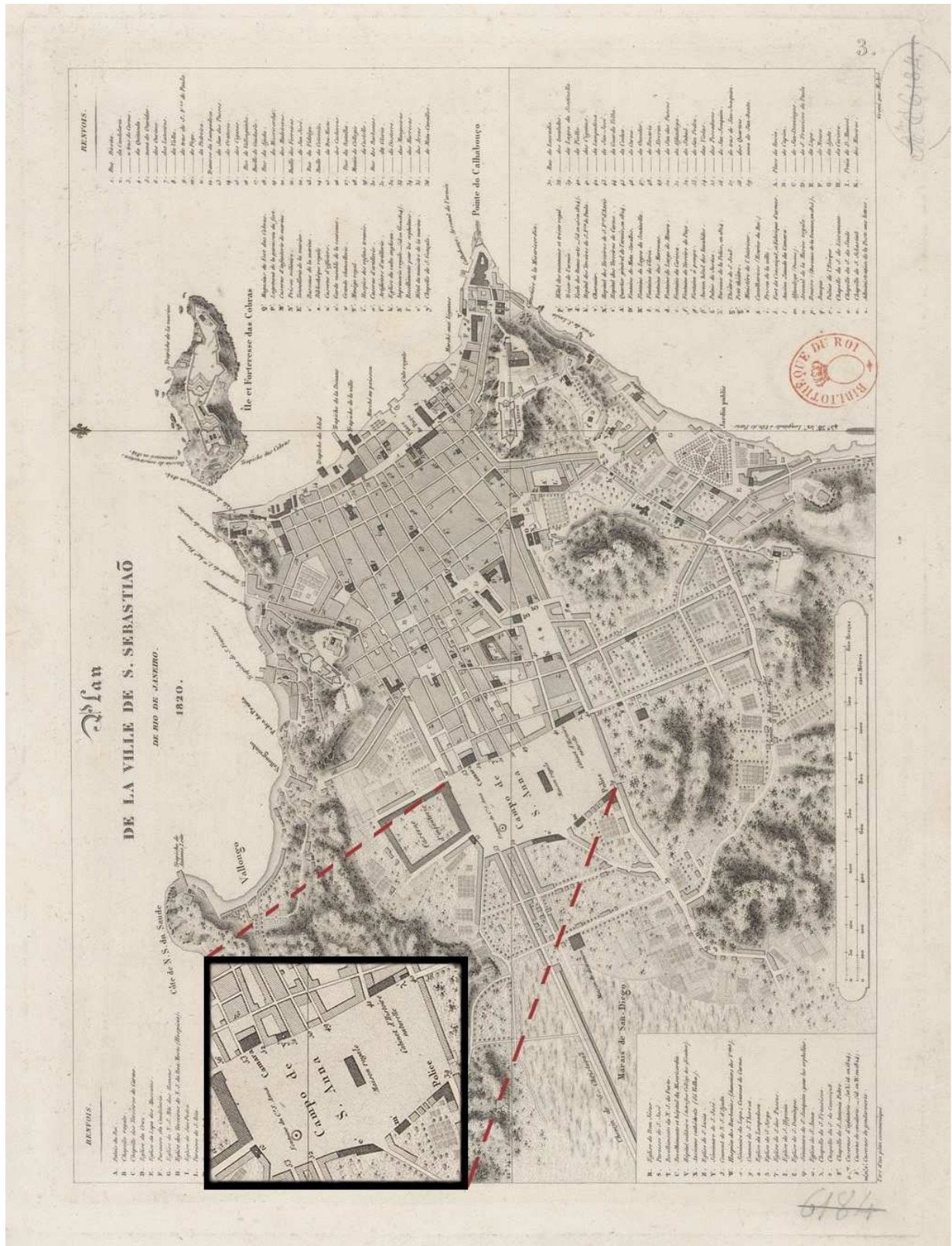


FIGURA 10: Plan de la ville de S. Sebastião de Rio de Janeiro. Michel. Gravé par Michel Bibliothèque Nationale de France. (modificada pela autora).

Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8491604k>. Acesso em: 08 jun. 2015.

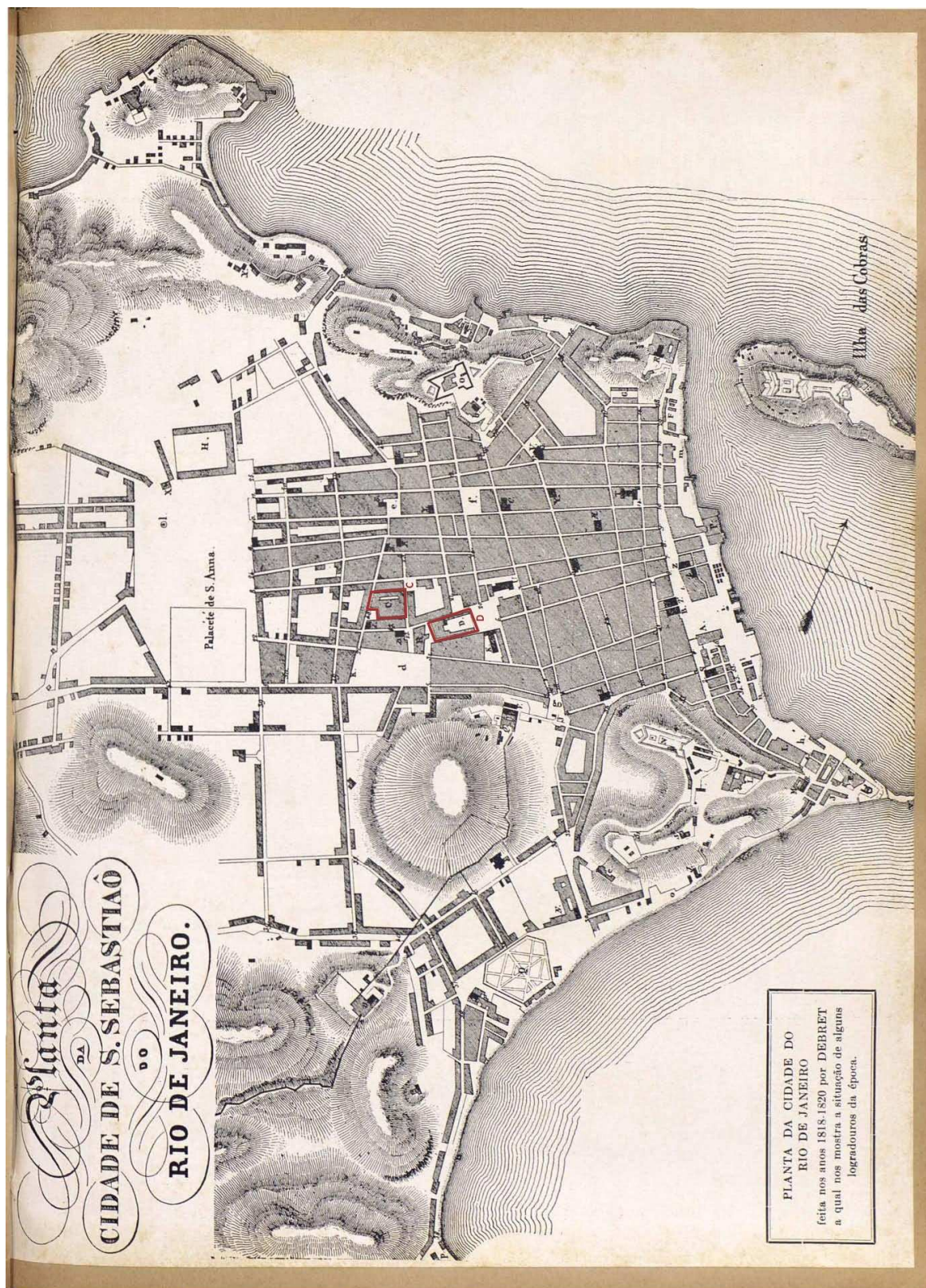


FIGURA 11: Vistas e Costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819 – 1820 segundo desenhos feitos pelo T. Chamberlain R. A. (modificada pela autora).

Fonte: CHAMBERLAIN, Henry. *Vistas e Costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819 – 1820 segundo desenhos feitos pelo T. Chamberlain R. A.* Rio de Janeiro, São Paulo: Livraria Cosmos Editora, 1943. v. 1. (C – Erário Régio; D – Academia Real Militar).

Fragmento 08: Cabinet de Histoire Naturelle

Voltamos aos mapas. Trata-se de uma impressão francesa do ano de 1820. O que nos chama atenção é justamente o registro “*Cabinet de Histoire Naturelle*”. Mas há na sequência outro mapa que nos interessa. Está incorporado à obra “*Vistas e Costumes do Rio de Janeiro*” do viajante Henry Chamberlain (1943), que esteve no Brasil entre 1819 e 1820. Nele estão representados alguns espaços que nos interessam situar: Academia Militar (D) e Erário Régio (C).

Voltamos ao deslocamento das coleções que saíram da Casa dos Pássaros. A coleção foi para o Arsenal de Guerra instalado na Casa do Trem, onde também funcionava, em algumas salas, a Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho, criada em 1792, transformada em 1810 em Academia Real Militar. Foi instalada após 1812 no Largo de São Francisco, em uma construção da inacabada Catedral do Rio de Janeiro³⁰⁶. Provavelmente esta coleção acompanhou esse deslocamento.³⁰⁷

Mas há também outra coleção que nos interessa e que provavelmente ocupou os mesmos espaços e teve um deslocamento semelhante àquela coleção da Casa dos Pássaros. Trata-se de uma coleção de minerais. Indícios dessa coleção estão presentes no relatório³⁰⁸ de Schereibers sobre a missão científica Austríaca. Ele relata algumas notícias trazidas pelo conde von Schonfeld, que havia retornado do Brasil, chegando na Áustria em 26 de fevereiro de 1818. A notícia parece-nos reveladora da conformação e do reconhecimento na cidade do Rio de Janeiro de um espaço de colecionismo e também, com isso, de exibição de coleções. “No Real Gabinete do Rio de Janeiro, supervisionado pelo barão von Eschwege, diretor das minas em Minas Gerais, encontra-se a famosa coleção de minerais Pabst v. Chain, já escrita

306 Decreto de 22 de janeiro de 1811. Manda destinar o edifício da Sé para o estabelecimento da Academia Real Militar. “Sendo servido destinar o edifício da Sé para os estabelecimentos do arquivo e das aulas da nova Academia Real Militar, gabinetes de física, química, história natural e mineralogia: ordeno que se execute o plano que baixa com este apresentado pelo Brigadeiro João Manoel da Silva, Inspetor dos Engenheiros, procedendo aos reparos e acomodações necessárias para o dito efeito, cuja despesa deve ser satisfeita pelo meu real Erário na conformidade do que propõe o mesmo Brigadeiro no seu ofício que acompanha o mencionado plano. O Conde de Aguiar, do Conselho de Estado, Ministro Assistente ao Despacho e Presidente do Real Erário, o tenha assim entendido e faça executar. Palácio do Rio de Janeiro, em 22 de janeiro de 1811. Com rubrica do príncipe Regente Nosso Senhor”.

307 Leontsinis (1997), afirma que as coleções passaram do Arsenal de Guerra para a Academia Real Militar.

308 SCHREIBERS, Karl Von. Notícias dos Naturalistas Imperiais Austríacos no Brasil – Resultado de suas atividades (1820). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, v. 283, p. 191-254, abr./jun. 1869. (Tradução de Lavínia Ribeiro da Fonseca).

por Werner, a par de rica série de cristais de diamante de Câmara e ainda uma coleção de minérios trazida por Eschwege”.³⁰⁹

O relato de von Schonfeld é acompanhado da descrição do deslocamento e da formação dessa coleção de minerais: “Essa famosa coleção foi adquirida para Lisboa pelo já falecido amante das ciências naturais o ministro português conde da Barca, durante sua estada em Freiberg, e de lá transportada ao Brasil juntamente com os bens da coroa”. O relatório afirma que foi dada a Eschwege “a incumbência de por em ordem essa coleção e por ela zelar, tendo sido a mesma destinada à Academia Militar não se encontrando porém, ainda, em nenhum lugar conveniente”. Schreibers ainda indica a tradução para o português do “catálogo de Werner” e ainda aponta que “um monge, frei José da Costa, realiza preleções sobre mineralogia”.³¹⁰ Azevedo (1887), também descreve a formação e o deslocamento dessa coleção:

Por diligencias do general Napion viera da Alemanha um gabinete mineralógico destinado ao uso dos estudantes da academia militar, tendo sido essa coleção comprada ao cavaleiro Tabest de Ohaim por 12:000\$000; era quase toda composta de minerais metalíferos classificados segundo o systema de Werner, e depois de permanecer dois anos no arsenal passou para a academia militar, ficando sob a direção do professor de mineralogia frei José da Costa Azevedo, que conduziu-a para o museu e colocou-a na sala principal. (AZEVEDO, 1877, p. 222)

Diante da descrição que compõe o relatório da Missão Austríaca é possível interpor algumas possibilidades de deslocamentos e formação de coleções. Von Schonfeld dá notícias de uma coleção inserida em um “Real Gabinete”. Provavelmente está a mencionar o Real Gabinete de Mineralogia do Rio de Janeiro, criado em 1810. Mas a indicação remete à Academia Militar como o local de guarda ou destino. Contemporâneo a esse relato foi promulgado um decreto em 1818 que oficializava a criação de Gabinete de Mineralogia e História Natural na Academia Real Militar.³¹¹ Desse modo, podemos também pensar que esse decreto oficializa, sobretudo, a tentativa de amálgama de duas coleções: a de minerais e aquela advinda da Casa dos Pássaros – mais cuidadosamente uma coleção de “história natural”. Além dessas sobreposições há que se chamar atenção a referência ao Frei José da

309 SCHREIBERS, Karl Von. Notícias dos Naturalistas Imperiais Austríacos no Brasil – Resultado de suas atividades (1820). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, v. 283, p. 191-254, abr./jun. 1869. (Tradução de Lavínia Ribeiro da Fonseca).

310 SCHREIBERS, Karl Von. Notícias dos Naturalistas Imperiais Austríacos no Brasil – Resultado de suas atividades (1820). *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, v. 283, p. 191-254, abr./jun. 1869. (Tradução de Lavínia Ribeiro da Fonseca).

311 BRASIL. Decreto, de 22 de janeiro de 1818 – Cria na Academia Real Militar desta Corte um Gabinete de produtos de Mineralogia e História Natural.

Costa tanto no relato de Schereibers e Azevedo, quanto no decreto de criação do Gabinete da Academia Militar:

Tendo em contemplação os bons serviços que me tem prestado Fr. José da Costa e Azevedo no lugar de lente da cadeira de historia natural na Academia Real Militar desta Corte, de que tem a propriedade, e convindo ao meu real serviço que ele passe para a Cadeira de Mineralogia na mesma Academia; sou servido nomeá-lo lente proprietário desta cadeira com o ordenado correspondente; havendo, outrossim por bem conceder-lhe a administração e inspeção do Gabinete dos produtos de Mineralogia e História Natural, que hei por bem criar na mesma Academia, a qual servirá com a gratificação anual de 150\$000 por este cargo, além do ordenamento de sua cadeira.³¹²

A tentativa de problematizar o deslocamento dessas coleções está muito mais relacionada à perspectiva de uma historicidade impregnada às dinâmicas institucionais e também à trajetória e aos interesses de alguns sujeitos. Parece-nos que mesmo que haja transformações na conformação da coleção, principalmente daquela advinda da Casa dos Pássaros, a Academia Militar forjou-se como espaço de ensino e convergiu gestos colecionistas naquele dado momento. Podemos ainda sublinhar que provavelmente isso tenha se configurado também pela presença de Frei José da Costa Azevedo. Mesmo que corramos os riscos de uma nota biográfica bastante superficial é preciso salientar que Costa Azevedo tece sua formação em instituições portuguesas, perpassando o Colégio dos Nobres e Coimbra. De retorno ao Brasil assume a cadeira de mineralogia da Academia Militar.³¹³ Parece-nos que desse lugar que ocupa e, principalmente, como responsável pelas coleções de história natural da mesma instituição, que estaria implicado à criação do Museu Nacional ocupando o cargo de primeiro diretor do Museu Nacional.

Sublinhamos diferentes aspectos que, sobrepostos, conferem camadas de sentido à criação do Museu Real nos idos de 1818. Na nossa percepção não há uma linearidade, uma coerência explícita, desencadeada, que culminou na conformação de um museu. Muito menos a criação se dá de maneira desconexa a um tempo. São fragmentos e estilhaços que conformam um quadro propício. Não há hierarquia nesses diferentes aspectos e muito menos causalidade e linearidade. Nesse exercício encontramos: transferência da corte, resignificação do espaço urbano do Rio de Janeiro, a vinda de Leopoldina,³¹⁴ a presença da

312 BRASIL. Decreto de 22 de Janeiro de 1818. Cria na Academia Real Militar desta Corte um Gabinete de produtos de Mineralogia e História Natural.

313 “Inclinado às doutrinas filosóficas e às ciências naturais granjeou em pouco tempo o monge brasileiro a reputação de profundo filósofo e de distinto naturalista; foi convidado para reger a cadeira pública de filosofia em Lisboa, e a academia real de ciências, há pouco instituída, ofereceu-lhe o diploma de sócio correspondente” (AZEVEDO, 1877, p. 240).

314 Leontsinis (1997), ao problematizar a participação de Leopoldina na criação do Museu Real, afirma que do interesse pelas ciências naturais originaram-se os pedidos a D. João VI para a criação da instituição (p. 57).

Missão Científica Austríaca, trânsito de naturalistas e coleções. Encontramos também estilizados gestos do colecionismo português conformados no final do século XVIII. Carregam esses estilhaços sujeitos e textos. Vamos a esses. Mas antes uma mônada:

Querendo propagar os conhecimentos e estudos das Ciências naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objetos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em benefício do Comércio, da Indústria e das Artes que muito desejo favorecer, como grandes mananciais de riqueza: Hei por bem que nesta Corte se estabeleça um Museu Real para onde passem quanto antes, os instrumentos maquinas e gabinetes que já existem dispersos por outros lugares, ficando tudo a cargo das pessoas que Eu para o futuro nomear.³¹⁵

A casa em construção de João Rodrigues Pereira de Almeida, no Campo de Santana, é escolhida para abrigar o Museu:

E sendo-me presente que a morada de casas que no Campo de Santana ocupa o seu proprietário, João Rodrigues Pereira de Almeida, reúne as proporções e cômodos convenientes ao dito estabelecimento, e que o mencionado proprietário voluntariamente se presta a vendê-la pela quantia de 32:000\$00, por me fazer serviço: Sou servido a aceitar oferta [...]”. D. João VI assina o decreto de fundação do Museu Real.³¹⁶

Reconhecemos, inspiradas em Lopes (2009), que o Museu Nacional não é uma continuidade da Casa dos Pássaros. Mas há fragmentos dele: não só nas coleções, mas no desejo, nos sujeitos, nos gestos. Podemos sim concordar com a autora de que a criação do Museu Nacional articula-se, sobretudo, com o desejo de conformação de um “Museu Metropolitano, de caráter universal” (p.41). Mas isso não implica somente rupturas, principalmente com um *modus experimentado* nas últimas décadas do século XVIII. Sinalizamos continuidades. Se o desejo era de um Museu Metropolitano, sua inspiração também está no molde dos museus portugueses. Mas também isso: a cidade se metropolizava.

315 BRASIL. Decreto de 6 de junho de 1818. Cria um Museu nesta Corte, e manda que ele seja estabelecido em um prédio do Campo de Santa’Ana que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa.

316 Palácio do Rio de Janeiro em 6 de junho de 1818. Rubrica de D. João VI, Decreto de fundação do Museu Nacional.

Fragmento 09: Instrução 1819

Ainda em sonho o museu se projetava em uma instrução: Instrução para os viajantes e empregados nas colônias sobre a maneira de colher, conservar, e remeter os objectos de historia natural arranjada pela administração do R. Museu de Historia Natural de Paris. (...) Augmentada, em notas, de muitas das instruções aos correspondentes da Academia R. das Sciencias de Lisboa, impressas em 1781; e precedida de algumas reflexões sobre a historia natural do Brazil, e estabelecimento do museu e jardim botânico em a Côrte do Rio de Janeiro.³¹⁷ Texto sem referência de autoria. Porém, escrito por alguém que conhecia o fazer da história natural sob diferentes aspectos: o interesse colecionista, viajantes e naturalistas, textos e produção científica, instruções, instituições. Alguém que olhava para a natureza do Brasil a partir de uma história natural europeia, ou das chaves de leitura que ela oferecia. Cita a teoria de M. Geoffroy St. Hillaire sobre a “analogia de estruturas, que existe entre os peixes, os pássaros, os quadrupedes, e o homem”. Recupera também a teoria de Buffon sobre a diversidade das formas e a complexidade da natureza associadas à distribuição geográfica.³¹⁸ Mas desse olhar buscava especificidades: “Sendo a Instrução, que agora traduzo, feita com vistas no aumento dos Estabelecimentos de Paris; e sendo as Breves Instruções Portuguesas para formar um Museu Nacional em Lisboa; julgo conveniente indicar as seguintes reflexões, privativas à História Natural do Brasil; e ao estabelecimento do Museu e do Jardim Botânico em o Rio de Janeiro”.³¹⁹ Portanto, antes de perscrutar o museu imaginário que esse texto esboçava é preciso alguns apontamentos.

A elaboração dessas instruções indica como a concepção de um museu de história natural no Rio de Janeiro, no princípio do século XIX, esteve impregnada dos modos de fazer dessa ciência conformados no século XVIII. Mais que uma suposta ruptura com a mudança de século e, principalmente, com o deslocamento do lugar da coleção, há permanências. Se

317 Lopes (2009) ressalta aspectos da institucionalização do Museu Real. Dentre esses, a elaboração de decreto de criação, a compra da morada no Campo de Santana, a prescrição de transferência das coleções que se achavam dispersas e a reimpressão de uma “Instrução para viajantes e empregados nas colônias sobre a maneira de colher, conservar e remeter os objetos de História Natural” (p. 44). Tal instrução comporia, para a autora, um documento norteador para “propagar os conhecimentos e os estudos das ciências naturais no Reino do Brasil” e orientar as atividades de coleta e envio de espécimes e amostras para o Museu. Lopes (2009), ressalta como tal instrução sublinha e perspectiva um caráter metropolitano e universal, organizando, de certa forma, uma rede de colecionamento, que se desejava estabelecer no Império. Além disso, ressaltamos que o nosso interesse está, sobretudo, nos modos de exibição que tais instruções delineiam. Obviamente que nem sempre tais aspectos estão explícitos ou trazem prescrições pormenorizadas sobre tal aspecto. É preciso ler nas entrelinhas e privilegiar aspectos que são, geralmente, pouco discutidos pela historiografia – das ciências, dos museus e das coleções. Dessa forma, há detalhes que ganham protagonismo nessa análise.

318 Sobre esse aspecto ver Kury (1998) e Lopes (2005).

319 *Instrução para os viajantes e empregados nas colônias...*, 1819.

apontarmos para a argumentação do autor não nos parece que a tradução das instruções francesas anunciadas logo no título tenha sido o principal objetivo da publicação. Mais coerente é pensar que a criação do Real Museu e Gabinete de História Natural no Rio de Janeiro tenha motivado um retorno aos textos de instruções e métodos da História Natural. Era, portanto, um momento oportuno ou como escreve o autor “pareceu pois a propósito” a tradução da “Instrução que o ano passado deram em Paris, para o aumento dos mesmos Estabelecimentos naquela Cidade, os respectivos Professores Administradores”.³²⁰ Não há aí, e isso se reflete na construção textual das instruções brasileiras, uma subordinação a um modelo francês. Apontamos, portanto, para uma estratégia de publicação de alguém enfrontado na imprensa.³²¹

O autor, apesar de propor a tradução de uma instrução francesa, tem em seu ateliê de escrita um conjunto de textos publicados no Reino Português. Grifa e recupera, principalmente, as “*Breves Instruções aos correspondentes da Academia das Ciências*” de Lisboa, publicadas em 1781. O interessante é que o autor apresenta ao leitor textos que foram impressos. Dentre esses, o texto das Breves Instruções, que de forma transcrita, ocupou grande parte do impresso.³²² Há outros: “*Diccionario dos Termos technicos de História Natural*” e “*Memória sobre a utilidade dos Jardins Botânicos, a respeito da Agricultura, e principalmente da cultura das charnecas*” de Domingos Vandelli. Faz referência à publicação de 1793, “*Princípios de Agricultura Philosophica*” de Félix de Avellar Brotero. Também há referências à Universidade de Coimbra, seja pela apresentação dos professores e obras, seja referenciando aulas ou as publicações do Jornal de Coimbra. Estamos a falar de um autor que mobiliza e participa da circulação de impressos.

As instruções fazem referência a um repertório textual e também mobilizou a experiência de instituições portuguesas. Os exemplos e a inspiração estavam no Museu de Coimbra e no Museu da Ajuda. É preciso marcar essa alusão.

320 *Instrucção para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

321 Brigola (2003) e Lopes (1997) apresentam uma discussão sobre a possível autoria dessa Instrução. Apontam, principalmente, para dois nomes: Fr. Leandro do Sacramento e Dr. José Feliciano de Castilho. A leitura atenta do documento permite identificar a referência ao Fr. Leandro do Sacramento como “Lente de Botânica e Agricultura no Rio de Janeiro”. Seria curioso que o autor citasse seu nome entre os naturalistas que viajavam pelo Brasil naquele momento. Brigola (2003), inclina-se para a hipótese de autoria de José Feliciano de Castilho, fundador e diretor do Jornal de Coimbra, ressaltando, “sobretudo, entre outros indícios menos relevantes, pela evidência de um conhecimento profundo dos textos publicados naquele periódico científico” (p.207).

322 O autor faz a transcrição do capítulo IV das *Breves Instruções* (1781) “Das notícias pertencentes à História Natural”. Provavelmente, seu desejo era reforçar a argumentação sobre os cuidados nas remessas, sobretudo das informações pormenorizadas que deveriam acompanhar as amostras. Ao final da publicação com o título “Notas” há outras partes transcritas das Breves Instruções, como dos capítulos I “Das remessas dos Animais” e III “Das remessas dos Minerais”.

Constrói um argumento legitimador para o estabelecimento de um museu na América Meridional, trazendo exemplos de animais que para ele, “aqui são exclusivamente produzidos”. Por isso aconselha: “é evidente que devemos por todo o cuidado em conhecer os Produtos naturais desta importante Parte do Mundo; e esperar dele grandes resultados para as Ciências e para as Artes”. Há aí um deslocamento na argumentação do autor: o Brasil deixa de ser apenas um lugar “coleccionável”. Dá notícia das coleções remetidas à Europa pelos viajantes estrangeiros, inclusive a Expedição Científica Austríaca, cujos membros, alguns ainda se encontravam no Brasil. Contudo, o autor sublinha esse deslocamento: “As coleções e as obras destes Naturalistas tem dado boa, mas não exata ideia da História Natural do Brasil” Para o autor, “só de naturalistas dignos e judiciosamente empregados no Brasil por toda a sua vida se poderá esperar uma série de observações sabiamente feitas, comparadas, e sistematizadas [...]”.³²³ Também por isso parece cuidadoso na listagem de publicações (memórias, tratados, artigo em periódico) de naturalistas luso-brasileiros. Comparativamente também cita naturalistas luso-brasileiros e estrangeiros que, naquela altura, estavam a viajar pelo país.

Portanto, mais que um conjunto de prescrições apresentadas geralmente em um texto de instruções, o autor se propõe a apresentar um “ponto de situação” da história natural. Parece-nos que tal proposta narrativa, que sobrepõe informações sobre publicações, naturalistas-viajantes, transcrição e tradução de textos buscava legitimar a conformação de um museu no Rio de Janeiro. Muito mais que orientar e prescrever seu funcionamento.

323 *Instrução para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

Fragmento 10: Museu Geral Brasília

Instalado na capital do Reino do Brasil: aí está um deslocamento. Porém, inspirado ao modelo setecentista do Museu da Ajuda. Faria parte de uma rede colecionista entre províncias e a Corte. “Para melhor se conseguir aquele Estabelecimento, parecia-me que em alguma Casa pública do Governador ou Ministro de cada uma das Capitânicas houvesse um Gabinete de História Natural com todos os Produtos de sua Capitania somente; e que o Museu da Corte do Rio de Janeiro tivesse pelo menos um Produto irmão de cada um dos Produtos dos Museus Parciais das mesmas Capitânicas”. Nas capitânicas deveriam ser arranjadas, “pela primeira vez duas Coleções completas de todos os Produtos”. Marcados com o mesmo número, os produtos formavam uma coleção que seria remetida ao Museu do Rio de Janeiro e outra “arranjada” no “Museu particular” da capitania.³²⁴

Repostos os objetos e as produções da natureza ao museu, essas deveriam seguir as prescrições que orientavam a prática científica, encerrada em uma espacialidade: museu. “Recebidos os Produtos no Museu Geral do Rio de Janeiro, deveriam reduzir-se, quanto antes, pelos sistemas, que se tivessem adotado; e arranjar-se distintamente pelas famílias, classes, ordens, gêneros, espécies e variedades”. O Museu Geral deveria também dispor de um Catálogo “que ao mesmo tempo servisse de Inventário” no qual fossem registrados os produtos “pela mesma ordem, e com os mesmos números dos armários, prateleiras, e indivíduos que eles se achassem no Museu”. Há aqui uma sobreposição entre classificação e espacialidade. Reposto a um sítio o objeto era por ele identificado. Assim como a classificação, a sua exibição respondia a um “sistema”. Inscrito em um catálogo materializado e ordenado na visualidade expositiva. Texto e imagem se sobrepõem: “escrevendo junto a cada um dos Produtos não só os seus nomes sistemáticos, e os triviais, mas toda a história e circunstâncias que dele constassem”.³²⁵

O exemplo estava no Museu da Universidade de Coimbra. Nas expressões do autor: “arranjado” pelo Dr. Manoel José Barjona. De “catálogo na mão se acha no momento qualquer produto, que haja no Museu”. Podia assim o visitante, “até sem Mestre se pode aprender Zoologia e Mineralogia”.³²⁶ Talvez essa seja uma das argumentações presentes nos textos instrutivos que mais indiciam sobre um modo de exibição. Há, para além de uma

324 *Instrução para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

325 *Instrução para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

326 *Instrução para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

sobreposição entre o catálogo e o espaço, algo que incide sobre o espectador, a quem olha. E da mesma forma revelador: alguém que observa do lugar do aprendizado.

A argumentação do texto parece reforçar a importância dos catálogos. “Regulado o Museu do Rio de Janeiro” e feito o “competente Catálogo” seria remetida às capitanias as informações provenientes dos “produtos irmãos”. O catálogo circula, junto às coleções, com detalhes de cada objeto. Regula forma de arranjar, dispor. Impõe, prescreve a forma como a natureza deveria ser organizada, classificada, nominada. Sobre ele recai uma linguagem mimética: seria arranjado o “Museu parcial com o seu Catálogo semelhante ao Museu e Catálogo Gerais”.³²⁷

O Museu Geral Brasílico seria então constituído. Seriam evitadas, pelas informações circulantes nos catálogos, “repetições supérflua de remessas” e ainda seria possível o “constante enriquecimento” das coleções. Um Museu instalado na capital do Reino também deveria, com isso, colecionar produtos naturais “de todas as nossas Ilhas, possessões d’Azia e África, do Reino de Portugal, e finalmente de todo o Mundo”. Os Reais Museus da Ajuda e da Universidade de Coimbra também deveriam se inserir nessa rede colecionista: “por esta forma os Museus se enriqueceriam mutuamente, e se multiplicariam os elementos dos conhecimentos exatos [...]”.³²⁸

Parece-nos que as Instruções, nos anos que seguem à criação do Museu Nacional, serviram como texto que orientava as dinâmicas de remessas entre províncias e corte. Algumas notícias que circulavam nos jornais “oficiais” marcavam o lugar do Museu Nacional como o lugar “autorizado” do colecionamento.

Desejando S. M. o Imperador, que do Museu Imperial e Nacional desta Corte se tirem as maiores vantagens, que de tais estabelecimentos resultam, particularmente para o progresso das Artes e Ciências, que tanto procura animar; e sendo para indispensável, que ele se enriqueça com o maior numero possível de produtos naturais, principalmente do Brasil, de que tem bastante falta, e também com as obras das mãos dos Indios, que forem dignas conservar-se: Manda, pela Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio, que o Presidente da Provincia do Pará remeta para o mesmo Museu todos os produtos de qualquer dos trez Reinos da natureza, que se encontrarem na dita Provincia, e as indicadas produções dos Indios, **regulando-se as pessoas encarregadas da preparação, e remessa de tais produtos, pelo que se acha apontado a este respeito nas Instruções impressas, de que se enviam os inclusos exemplares.** Palácio do Rio de Janeiro em 20 de julho de 1825. Estevão Ribeiro de Rezende. Na mesma

327 *Instrucção para os viajantes e empregados nas colonias...*, 1819.

328 Lopes (1997) apresenta rica análise sobre esse aspecto da Instrução já que vão ao encontro da sua argumentação sobre a constituição do museu do Rio de Janeiro como um Museu Metropolitano, “como centro receptor dos produtos das províncias brasileiras e possessões do ‘ultramar’ e manteria intercâmbios com outras nações para dispor de coleções de caráter universal” (p. 47).

conformidade a todos os Presidentes das Províncias deste Império (grifo nosso).³²⁹

329 Artigos d'officio. Repartição dos Negócios do Império. *Diário Fluminense*, v. 6, n. 22, 27 de julho de 1825 (quarta-feira). Outra notícia também indicia como as Instruções circulavam e informavam as práticas envolvidas ao colecionismo da história natural. “Manda S. M. o Imperador, pela Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio, remeter ao Presidente da Província de Minas Gerais vinte exemplares das Instruções sobre a coleção, preparação dos produtos naturais, que devem conservar-se no Museu Nacional e Imperial desta Corte; para serem distribuídos convenientemente, como o mesmo Presidente exige em seu Oficio de 17 de agosto próximo passado. Palacio do Rio de Janeiro em 24 de Setembro de 1825. Estevão Ribeiro de Rezende.” Artigos d'officio. Repartição dos Negócios do Império. *Diário Fluminense*, v. 6, n.78, 03 out. 1825 (segunda-feira).



FIGURA 12: Acclamação de Don Pedro 1º. Imperador do Brasil no campo de St^a. Anna, à Rio de Janeiro (DEBRET, 1839, p. 70).

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326378/icon326378_181.jpg>. Acesso em: 08 jun. 2015.

Fragmento 11: Aclamação de Pedro I

Seguimos nas imagens. Detemo-nos à “Aclamação do príncipe d. Pedro, primeiro imperador do Brasil”. Esta é uma das representações que compõe a “Viagem pitoresca e histórica ao Brasil”, de Debret. Interessam-nos múltiplas feições. Há aspectos formais e simbólicos a serem perscrutados. Podemos ler a imagem, como sugere Schwartz (2003), como uma página de livro. Uma composição que se organiza da esquerda para a direita. Uma pintura histórica que assume, para além de um compromisso com o real, um sentido simbólico, pedagógico, moral. A “Aclamação” mobiliza vários aspectos do “gênero histórico”: representa uma única ação, “realizada em um momento e cenário também únicos” (SCHWARCZ, 2003, p. 20).

Vamos aos elementos da composição.³³⁰ No primeiro plano um Palacete. Azevedo (1877), nos conta: “Em 1818, por ocasião da coroação de D. João VI, fizeram-se grandes festas no campo de Sant’Anna, onde levantou-se um palacete para a família real assistir aos festejos, o qual elevava-se do chão cerca de vinte palmos [...] Este edifício era de madeira, mas alguns anos depois fizeram-no de cal” (p.15).

Nesse mesmo palacete foi oferecido a D. Pedro, o “título de imperador constitucional e defensor perpétuo do Brasil” (AZEVEDO, 1877, p. 15). Esta é a cena representada no quadro de Debret. Há que se ler nessa imagem como ela construiu uma narrativa para esse episódio, que provavelmente esteve (re)narrada em outros textos. Azevedo (1877), mesmo sem fazer referência à imagem, parece descrevê-la: “Era em 12 de outubro de 1822, e cercado de seus ministros, rodeado de imenso povo, que enchia o campo de Sant’Anna, declarou o príncipe que, ouvido o seu conselho de estado e os procuradores gerais aceitava o título de imperador constitucional e defensor perpetuo do Brasil. O povo e a tropa saudaram o novo imperador com grande regozijo” (p.15-16). Este acontecimento fez o campo de Sant’Anna mudar de nome.

Mas também é preciso ler esta imagem para além das bordas, das margens. É preciso interrogar a conformação de uma missão artística e como esta contribuiu para que se forjasse uma dada nacionalidade e, principalmente, como determinadas formas - a arquitetura e a

330 Atentos à provocação de Menezes (1996), não tomamos essa imagem como “registro de um suposto real” avaliando o “grau de fidelidade na correspondência de atributos” (p. 152). Não a tomamos como um “probatório” que comprove a “coincidência de traços nela presentes com os desse real externo, objetivo, a cidade que lhe serviu de modelo” (p. 153).

pintura - visuais, passavam a ser mobilizadas para “construir” uma narrativa nacional.³³¹ Estava aí, pedagogicamente, uma linguagem dirigida aos sentidos. A conformação da Academia Imperial de Belas Artes e o reforço dado aos temas históricos na produção iconográfica davam cor e relevo àqueles elementos que foram se forjando como nacionais. Montava-se uma “iconografia oficial”. Elegiam-se personagens, eventos singulares “transformados em fatos exemplares e dignos de memória” (SCHWARCZ, 2003, p. 19). E como nos lembra Pesavento (2009), a “Nação” como uma construção simbólica, se constitui também, como uma forma de conhecimento sensível do mundo, passa pelas sensações, pelos sentidos e emoções.³³²

Mas voltamos à composição: palacete, “imenso povo”. Ao fundo parte do prédio do Museu Nacional e mais adiante um morro, provavelmente o do Castelo. Essa composição é já por si preta de significados. Se como aponta Schwarcz (2003), logo após a independência dois elementos foram mobilizados ou forjados para dizer sobre o nacional esta representação os sobrepõe. Um de uma maneira muito explícita: uma nacionalidade construída sob a imagem do império, da realeza. O outro elemento é a natureza. Para além do campo e da silhueta do morro há aí uma metonímia. O museu estaria aí representado sob qual viés? Na nossa interpretação se sobrepõe o lugar simbólico do conhecimento e da ciência ao cultivo da imagem da natureza.

Há uma polêmica que nos ajuda, nas entrelinhas, a compreender como essa composição se fronteira com um caráter exemplar e ideal de uma pintura histórica. Relaciona-se ao posicionamento do Palacete. Para Azevedo (1877), “edificado na praça, do lado do edifício do Senado, tinha o palacete, que o fogo consumiu, a fachada voltada para o edifício do quartel” (p.17).³³³ José Vieira Fazenda (1943), na sua coleção de crônicas publicadas sob o título “*Au jour le jour*”, a partir de 1896 dedica uma crônica à “Horível

331 Schwarz (2008), faz uma importante análise problematizando como se forjou historicamente o termo “Missão Francesa” assim como foram se sobrepondo interpretações sobre a vinda dos artistas franceses. Em outro texto, analisa a participação dos artistas franceses na conformação da Academia Imperial de Belas Artes. Faziam parte da “missão” Joaquim Lebreton, Jean Baptista Debret (pintor histórico), Nicolas A. Taunay (paisagista), Auguste A. Taunay (escultor), Auguste H. V. de Montigny (arquiteto). Aderiram à missão, posteriormente, os irmãos Zeférin e Marc Ferrez. (SCHWARCZ, 2003).

332 Pesavento (2009), propõe-se nesse texto a “trocar lentes” ao olhar o período Imperial. Chama atenção para a potencialidade de uma historiografia que mobiliza como temas o teatro, a música, a imprensa e a caricatura, expressões estas que lidam com as sensações e também traduzem sensibilidades de um tempo. De certa forma, além de ter mobilizado um conjunto imagético como pre(texto) para dizer de um Rio de Janeiro, seu Campo e um Museu, as imagens que encimam os fragmentos também sugerem a conformação de sensibilidades e “informam” como, simbolicamente, foram sendo enraizados no imaginário da cidade. Para além disso, provoque-me a trocar as lentes e ver os modos de exibição, não apenas como expressões de uma ciência. Mobilizam também os sentidos, catalisam formas de ver, ordenar, perceber o mundo e também ensaiam, educam o olhar sobre o mundo.

333 Tal Explosão aconteceu em 1841 quando se preparavam os fogos de artifício para a Coroação de Pedro II (AZEVEDO, 1877, p. 16).

Explosão” que acontecera no Palácio. Contra-argumentando Azevedo (1877), indica que a descrição feita pelo cronista não era muito exata se comparada à estampa de Debret: “Se fosse exata a opinião do Dr. Moreira de Azevedo, da face principal do palacete não poderiam ser vistos o Museu, a entrada da rua dos Ciganos, hoje da Constituição e muito ao longe o Morro do Castelo e o pau da bandeira, como se observa na estampa” (p.45).

Mas para o interesse desse texto importam-nos também aspectos da arquitetura desse edifício que serve de pano de fundo ao Palacete, cuja fachada volta-se para o Campo de Santana. É por essa imagem que te convido a entrar. Proponho perscrutar espaços, ou como esta arquitetura foi sendo forjada, produzida, conformada. Estão aqui meus interesses.

Início a reflexão sobre a conformação de uma espacialidade e de um *modus* de exibição no Museu Nacional a partir de um momento que me parece significativo para a instituição. Trata-se da reabertura da exposição pública no ano de 1847.

Ofício ao Governo participando que 5ª feira, 10 do corrente se vai dar começo à exposição pública do Museu.

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor. Achando-se de todo ultimadas, as obras, por que acaba de passar o Museu Nacional e estando suas coleções metodicamente arranjadas, ainda que classificação e rótulos não estejam levados a aquele ponto de perfeição que se deve atingir com o tempo e trabalho: tenho a honra de levar ao conhecimento de Vossa Excelência, que pretendo na quinta-feira, 10 do corrente, dar começo a exposição pública do estabelecimento, na forma das antigas ordens, se Vossa Excelência não mandar o contrário. Deus Guarde a Vossa Excelência muitos anos. Museu Nacional, 2 de Junho de 1847.³³⁴

Esse pequeno ofício nos indicia a gestação de uma exposição. Exposição essa sonhada, projetada cotidianamente ao longo dos anos que a precedem. A leitura de relatórios, ofícios, notícias de jornais e relato de viajantes nos remete às décadas anteriores a esse aparente “acontecimento”. Neles há registros da formação das coleções, dos modos de organização e classificação dos objetos. Mas há também indícios das mudanças na espacialidade do museu e de como os modos de exibição foram se forjando. Faço aqui a escolha de tomar esse “episódio” como uma explosão de um *continuum*.

A “Exposição pública”, como mônada, guarda em suas “entranhas” desejos, projetos e sonhos de um movimento de colecionamento, organização e classificação, preparação e significação de objetos, espécimes, amostras. Conserva disputas, discursos e gestos. Também está prenhe de uma história anterior e posterior. Guarda o passado e anuncia gestos do futuro. Outros aspectos, episódios, poderiam ter sido arrancados do *continuum* da história. Farei a partir dessa explosão o exercício de perspectivar e colocar em contraste o “anterior” e o “posterior”.

334 Ofício ao Governo participando que 5º feira 10 do corrente se vai dar começo à exposição pública no Museu Nacional. 2 de Julho de 1847 (RA02).

Para perscrutar os modos de exibição que se ensaiam no Museu Nacional logo nas primeiras décadas de seu funcionamento foi preciso reconhecer que na órbita dessa questão se aproximam outros aspectos, sobre os quais nos detemos. Para isso, foi preciso reconhecer um conjunto diversificado de fontes. Nossa opção metodológica vinca, sobretudo, a potencialidade em interrogá-las colocando em contraste retóricas, representações, elementos discursivos que trazem justificativas, ensaiam convencimentos, disputas. Pareceu-nos que três aspectos precisariam ser vinculados nessa narrativa, quais sejam: o fazer daqueles envolvidos às múltiplas atividades do museu, sobretudo àquelas relacionadas ao “cultivo” das coleções; a formação de coleções nas primeiras décadas de funcionamento da instituição; e a conformação de uma dada espacialidade de exibição. Dediquei-me a cada um desses aspectos, reconhecendo, contudo, que se tratam de gestos amalgamados e aqui “aparentemente” fragmentados por uma opção narrativa.

Como dito, o primeiro aspecto relaciona-se ao fazer “cotidiano” narrado ano a ano pelos diretores do Museu e, após a reorganização da instituição em 1842,³³⁵ também pelos diretores das seções. Encontramos os relatórios produzidos pela instituição a partir do final da década de 1830.³³⁶ Organizados pelo diretor da instituição e enviados ao ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, revelam indícios do “fazer” da história natural. Aparecem neles marcados gestos sobre as coleções: preparar, classificar, dispor. Desses derivam outros: registrar em catálogos, colocar e escrever rótulos. Há várias potencialidades em tomar esses relatórios como fonte, sobretudo nas primeiras décadas de funcionamento da instituição. Neles há ensaiada uma retórica, que muitas vezes prioriza elencar os “problemas” da instituição. Há com isso um discurso muito mais endereçado ao “vir a ser”, a um museu sonhado.

Tais relatórios não deixam de sublinhar, portanto, as precariedades na realização das tarefas relacionadas às coleções e por isso, mais nos interessam. Era preciso dizer, dar notícias daquilo que se fazia. Evidenciam uma instituição em conformação. E nesse processo percebemos como determinados gestos estavam sobrepostos. Frei Custódio Alves Serrão, que assumiu a direção do Museu em 1828, relata no seu relatório do ano de 1837: “Os trabalhos do Museu Nacional dedicados até hoje quase exclusivamente à conservação e disposição dos

335 Regulamento n. 123, de 3 de Fevereiro de 1842. Dá ao Museu Nacional uma organização acomodada à melhor classificação, e conservação dos objetos (RA02).

336 Estes relatórios, assim como orçamentos, correspondências e outros documentos produzidos no cotidiano da instituição, estão transcritos em Livros de Registros sob a guarda do SEMEAR. Há relatórios dos Ministérios do Império e Agricultura, aos quais o Museu Nacional foi subordinado, digitalizados e disponibilizados pelo Center for Research Libraries. Contudo, se compararmos os relatórios transcritos nos Livros de Registro do Museu Nacional (RAs) a estes digitalizados reconhecemos que há uma simplificação das informações.

produtos que no Estabelecimento se guardam mais com o fim de entreter a curiosidade pública do que de espaçar os limites da ciência, apropriando factos à observação e ao estudo” [...].³³⁷

Custódio Serrão ingressou em 1817 na Universidade de Coimbra dedicando-se aos estudos de Ciências Naturais. Foi lente de Zoologia e Botânica da Imperial Academia Militar e posteriormente de Mineralogia, e esteve na direção do Museu entre os anos de 1828 e 1847. Atentos à trajetória de formação e atuação do então diretor podemos problematizar o argumento por ele construído colocando em contraste a imagem de um museu com a “finalidade de entreter a curiosidade pública” ou outra – a ser construída – de instituição responsável por “espaçar os limites da ciência”. Parece-nos que há aí expresso, nessa argumentação, o desejo em consolidar determinadas práticas que apontavam, assim como nos relatórios dos anos seguintes, para precariedades, inconstâncias, impermanências: “com dificuldade se prestam a ser classificados em períodos determinados”. Na sequência desse relatório Alves Serrão elenca os trabalhos realizados naquele ano: “consistem eles pela maior parte na preparação dos produtos, na sua colocação, na conservação dos rótulos, e das peças onde os produtos se encerram, no asseio e reparação do edifício, na distribuição e fiscalização das despesas, trabalhos que são ou diários, ou acidentais e pertencem a todos os anos”.³³⁸

Para além dos trabalhos “diários ou acidentais” que se “repetiriam” anualmente, Alves Serrão chama atenção para o trabalho na preparação das coleções: “Com mais particularmente feitos desde o princípio do ano até o presente posso todavia mencionar o remonte completo de mais de seiscentos indivíduos em diversos gêneros e espécies, na maior parte aves, que se achavam ou inteiramente estragados, ou imperfeitamente montados”.³³⁹ Atentos aos textos das instruções, significamos o trabalho de preparação, remonte dos espécimes, fundamental no trabalho dos naturalistas ou no fazer da história natural. Há aqui sublinhada uma preocupação com a visualidade da amostra, não só por se perspectivar a sua exibição mas, sobretudo, porque deriva dela a possibilidade da comparação e da classificação.

Aliás esse aspecto é sublinhado a cada relatório, evidenciando um trabalho insistente e re(incidente) sobre as coleções, indícios também de um “campo” em conformação e deslocamentos: “a revisão da classificação ornitológica, ainda entre mãos, com o fim de reconhecer as espécies não denominadas ou verificar-lhe a denominação, muitas vezes suspeita mesmo nas coleções vindas da Europa; o exame das medalhas e moedas para separar

337 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

338 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

339 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

as duplicadas e dispor regularmente o catálogo”.³⁴⁰ Atribuir nomeações, rever denominações, sistematizar as coleções registradas em catálogos, foram práticas que faziam parte do cotidiano e evidenciam como classificar, dispor e exhibir eram gestos que se sobrepunham, interdependentes.

No relatório referente aos “trabalhos que tiveram lugar no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1838”, o diretor, além de registrar aqueles referentes à “conservação, contabilidade e escrituração ordinários e habituais do Estabelecimento”, dá ênfase ao trabalho de nomeação: “podem porém extremar-se a continuação do remonte das Aves, sua classificação e denominação”. Somam-se a esse outras atividades: “a revisão dos objetos oferecidos pelos herdeiros do falecido Conselheiro José Bonifácio de Andrada e Silva, especialmente dos minerais, com fim de os acondicionar e conservá-los os rótulos, o restabelecimentos dos rótulos nas moedas, e medalhas a denominação e distribuição da maior parte dos minerais do Brasil segundo as Províncias a que pertencem”.³⁴¹ No mesmo relatório o diretor indica, juntamente com as aquisições havidas naquele ano, “que por compra fora para continuar a armação da galerias das Aves 300 peanhas e dois armários”.³⁴² Uma segunda materialidade,³⁴³ pouco a pouco, reveste uma espacialidade. Compõem, interpõem. Coleções e espaços, intermediados por superfícies – de disposição, ordenação, conservação e exibição. Isso demonstra como, pouco a pouco, o aumento e a preparação das coleções imprimia a produção de um espaço de exibição, imbricado à espacialidade e às superfícies de exibição. No ano seguinte,³⁴⁴ um dos trabalhos apontados pelo diretor foi “a revisão dos minerais da coleção da Europa com fim de confrontar e dispor as amostras conforme as indicações do respectivo Catálogo”.³⁴⁵ Se reportarmos às instruções de 1819 tal prescrição estará lá anunciada. Aqui aparece figurada. Acondicionar, conservar, colocar rótulos, distribuir a partir de critérios explícitos: há aí gestos que incidem, sobretudo, na exibição.

Em fevereiro de 1842 é publicado um regulamento³⁴⁶ dando ao Museu Nacional uma organização acomodada a melhor classificação e conservação dos objetos”.³⁴⁷ É interessante

340 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

341 Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838... (RA01).

342 Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838... (RA01).

343 No ano seguinte são adquiridos dois armários, e trezentas e oitenta peanhas. Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1839... (RA01).

344 Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1839... (RA01).

345 Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1839... (RA01).

346O relatório do Ministério do Império apresentado no ano de 1840 já sinaliza para a necessidade de conformação de seções no Museu Nacional. “[...] cumprindo-me acrescentar que será muito conveniente dividir aquele Estabelecimento em quatro secções, sendo uma de Anatomia comparada, e Zoologia; outra de Botânica, Agricultura e Artes Mechanicas; a terceira de Mineralogia, Geologia, e Sciencias Physicas; a ultima de medalhas, e Moedas, Antiguidades, Artes Liberais, usos, e costumes de diversas Nações; e cada uma dessas

como esse regulamento parte da necessidade de ordenação das coleções reunidas no Museu nas primeiras décadas de funcionamento. Apontava-se não somente para a afirmação de especialização das ciências, mas também para práticas específicas de cada seção, para demarcações de espaços das coleções. Dividiam-se coleções em seções. Foram as seguintes:

Artigo 1º O Museu Nacional desta Corte será dividido em quatro Seções:

1ª de Anatomia comparada, e Zoologia

2ª de Botânica, Agricultura, e Artes mecânicas

3ª de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas

4ª de Numismática, e Artes liberais, Arqueologia e costumes das Nações modernas.³⁴⁸

Um dos aspectos que mais nos interessa nesse regulamento está, justamente, nas atribuições conferidas aos diretores nomeados para cada uma das seções.³⁴⁹ A forma argumentativa-prescritiva reafirma como disposição e classificação estavam amalgamados.

1º. Dispor, Classificar convenientemente os objetos das suas respectivas Seções, segundo o sistema que for adotado pelo Conselho.

2º. Formar um catálogo exato de todos esses objetos, com declaração do estado em que se acham, e dos que ainda faltaram para completar as coleções.

3º. Apresentar os produtos, que se tenham, de dar em troca outros recebimentos dos Museus e Naturalistas estrangeiros acompanhando-os dos esclarecimentos necessários.

4º. Prestar as informações, que sobre os objetos da sua especial administração, lhes foram exigidas pelo Diretor do Museu.

5º. Dar um curso anual de Ciências relativas às Seções, à vista dos respectivos produtos, segundo as instruções do Governo.³⁵⁰

Também essa regulamentação nos interessa por prescrever as atribuições do porteiro, guarda e preparador do Museu. Como dissemos, na órbita das questões relacionadas aos modos de exibição há outras que precisam ser aproximadas, vistas de perto. Uma delas é reconhecer o fazer – e a sua historicidade – de alguns personagens dos museus que geralmente são apenas “citados”. Não estão, de ordinário, nomeados nos relatórios, não fazem parte das

seções incumbida a um Diretor especial, debaixo da superintendência do Diretor do Museu”. Parte Oficial. Ministério do Império. Continuação do Relatório apresentado à Assembleia Geral Legislativa, na Seção ordinária de 1840, pelo Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Justiça, e interinamente do Império, 22 de maio. *Correio Oficial*, v. 1, n. 115, 22 maio 1840 (sexta-feira). p.1.

347 Regulamento n. 123 de 3 de Fevereiro de 1842. Dá ao Museu Nacional uma organização acomodada à melhor classificação e conservação dos objetos (RA02).

348 Regulamento n. 123 de 3 de Fevereiro de 1842... Art.1º (RA02).

349 Pelo orçamento feito por Custódio Serrão em 1840 referentes ao gasto de 1841 e 1842 percebe-se que o quadro de funcionários do Museu é composto pelo diretor, escriturário, porteiro guarda. Também recebiam gratificações os ajudantes de porteiro guarda, preparador e tesoureiro. Acompanhando os orçamentos dos anos posteriores, principalmente após o Regulamento de 1842, percebe-se como a estrutura administrativa do Museu foi se complexificando e, com isso, revela uma especialização nos processos de aquisição, preparação e classificação das coleções. Orçamento das Despesas para a conservação do Museu Nacional desta Corte, no ano financeiro de 1841 a 1842... (RA01).

350 Regulamento n. 123 de 3 de Fevereiro de 1842... Art. 8º Aos Diretores das Secções incumbe (RA02).

publicações científicas, não são reconhecidos, como os naturalistas, pelas coleções que recolhem. Pelo menos de maneira explícita. Mas estamos a falar na historicidade desses “fazeres”, o que está designado sob as expressões porteiro, guarda e preparador. Temos como hipótese que são esses aqueles que mais se “aproximam” do fazer “expositivo”. Os regulamentos³⁵¹ dos museus são potentes para essa questão. Prescrevem atribuições àqueles dedicados aos gestos de preparar, conservar e exhibir:

Art. 10. O Porteiro, Guarda, e Preparador dos produtos zoológicos, existentes no Museu, fica adido às duas Secções de Zoologia, e Botânica; incumbe-lhe a preparação dos produtos dessas Secções; a guarda, e conservação dos Gabinetes respectivos; e o abrir, e fechar as portas do Estabelecimento nos dias, e horas que forem designadas.

Art. 11. Como Guarda, e Preparador dos produtos respetivos, fica adido às Secções de Mineralogia, e Artes liberais, o atual Escriurário do Museu: terá a seu cargo a preparação dos produtos dessas Secções; a guarda, a conservação do Laboratório de Química, e dos Gabinetes de Mineralogia, e Artes Liberais; substituirá ao Porteiro nos seus impedimentos e poderá passar à propriedade deste lugar sem mudar de Secção.³⁵²

As prescrições do Regulamento, por outro lado, também parecem incidir sobre a conformação de uma espacialidade. No texto prescritivo já aparece a noção de “gabinetes”, sugerindo delimitações para as coleções. Nos relatórios seguintes são reivindicados espaços para a disposição das coleções. Sutilmente percebe-se como as seções foram se acomodando em uma dada espacialidade – acomodação esta permeada por deslocamentos, interesses, disputas.

Os livros de Registros do Museu também trazem cópias dos ofícios ao governo remetendo os orçamentos para os “anos financeiros”.³⁵³ Aquele enviado logo na sequência do Regulamento de 1842, referente ao ano financeiro de 1843-1844, trouxe justificativas do

351 No “*Reglamento del Museo de Historia Natural de Madrid*” (1849), há indícios dessas atribuições. Haveria um “Laboratorio de Diseccion e del dissecador” onde se faria a preparação, embalsamento e dissecação de amostras zoológicas. O dissecador também se dedicaria à limpeza e conservação das coleções e a “formacion de dibujos y modelos de animales.” Também deveria “revistar” mensalmente as coleções para evitar deterioração. Também haveria um conservador “responsable de todos los objetos científicos del gabinete, de cuyas salas y estanterías guardará constantemente las llaves”. Sugeria-se que fosse uma “persona perita en las ciencias naturales”, como professor jubilado que pela idade “no pudiese continuar en la ensenanza” por ser encarregado de “dar razon à nacionales u extranjeros de cuantos objetos contiene el gabinete”. Os “porteiros, mozos y plantones” dedicariam-se à limpeza do estabelecimento, acompanhar os professores nas excursões científicas e a vigilância dos gabinetes.

352 Regulamento n. 123 de 3 de Fevereiro de 1842... Art. 10º e 11º (RA02).

353 Os relatórios são geralmente acompanhados por um Orçamento das despesas previstas para os dois anos financeiros posteriores. Tais orçamentos nos ajudam a entender os gastos do Museu Nacional, principalmente em relação aos funcionários, reparos no edifício, gastos na preparação das coleções, compra de livros e aquisições de objetos. Há geralmente listados itens necessários “Para aquisição, preparação e conservação dos produtos”. Dentre esses estavam: “Obras de História natural, essenciais para a classificação dos produtos”; “Compra ou indenização dos produtos de país que faltam ao Museu”; Cânfora, Espírito de vinho, sabão mineral, óleo de terebintina, Enxofre, Goma arábica, arames, alicate”. Orçamento das Despesas para a conservação do Museu Nacional desta Corte, no ano financeiro de 1841 á 1842...(RA01).

Conselho referentes a vários aspectos. Dentre esses um item decorre, sobretudo, da nova ordenação por seções: “Para reparos do Edifício, dos armários, e de outros moveis, não pôde também o Conselho deixar de aumentar a quantia consignada, pela muito urgente necessidade de apropriar, o que há; à conveniente disposição dos objetos em relação às seções respectivas”.³⁵⁴ A justificativa do orçamento, que também aponta para as necessidades de aumentar a quantia designada ao Museu para a “aquisição, preparação e conservação dos produtos, concernentes às quatro seções” irá, contudo, reafirmar a necessidade de consignações para a “parte material” do museu:

Tais são, Excelentíssimo Senhor, as despesas que o Conselho julgou desde já necessárias para o regular andamento do Museu Nacional, conforme a organização que lhe tem dado as ilustradas, e benéficas vistas do Governo de Nossa Majestade o Imperador, e bastariam elas se assim como foram supridas as mais urgentes necessidades na parte orgânica e pessoal, o pudessem ter sido na parte material, estas porém continuam a existir, e mais frequentemente se deixam apreciar da precitada organização: nenhuma das seções possui espaço suficiente para a regular disposição dos objetos respectivos; a muitas das Salas faltam ainda armários apropriados e grande parte do Edifício acha-se inutilizada, ou pela irregular disposição das Escadas no corpo superior ou pela extrema humidade no pavimento baixo [...].³⁵⁵

Os relatórios também explicitam as aquisições de objetos, coleções, espécimes e amostras que ocorriam a cada ano. Revelam, portanto, uma coleção ou coleções em formação. Comparando o elenco dos objetos e amostras feito nos relatórios anuais é perceptível que na década de 1840, após o Regulamento, as denominações classificatórias passam a fazer parte dos textos, mesmo que tal relatório não esteja dirigido aos “pares” dos diretores.³⁵⁶ Percebemos um deslocamento ou uma substituição da “linguagem circundante” por outra que designava aquele objeto em uma nomenclatura universalizante. Inseridos em uma coleção, ou em um dado gesto colecionista que se forja no século XVIII e se afirma no XIX, espécimes e

354 Ofício ao Governo remetendo o Orçamento das despesas para o ano financeiro de 1843-1844... (RA02).

355 Ofício ao Governo remetendo o Orçamento das despesas para o ano financeiro de 1843-1844... (RA02).

356 Parece-nos revelador dessa orientação taxonômica na organização das coleções a forma como passam a ser apresentadas as aquisições das seções, principalmente após o Regulamento do ano de 1842. Comparada à listagem de aquisições dos anos anteriores observa-se que há um esforço em apresentar os “produtos” já inseridos em uma lógica de classificação. No relatório referente aos trabalhos realizados no ano de 1844, as notícias concernentes à Seção de Zoologia e Anatomia Comparada, revela-se a afirmação de uma linguagem científica. “Grande parte do seu tempo foi dispendido em estudar, e determinar com precisão as novas espécies de que o Museu fez a aquisição e apesar dos fracos meios que teve a sua disposição a sua seção adquiriu: por compra, na classe dos Mammaes, três Macacos, 1 preguiça, 1 marsúpio da Nova Holanda, 1 Canguru [sic], 1 galeopitheco [?], sendo os três últimos bastante raros nesta Corte; na classe das Aves 3 Aves de rapina, 33 Pássaros propriamente ditos, 9 Aves atrepadoras, 1 Galinácea [sic], 14 Aves de ribeirinhas, 7 Palmípedes [?]. O Museu não possuía grande parte destas espécies, sendo de bastante valor a aquisição dos dois indivíduos do gênero podargos [?], o verdadeiro Guaxaro [?] de Caripi [?]; na classe dos gastrópodes, de 9 Conchas terrestres do Brasil, espécies também novas, para a Casa; na coleção especial de abortos (que vai tendo algum incremento) 1 Galo de 3 pés, que já se acha montado no seu competente lugar, sendo o total dos objetos comprados 84.” Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844... (RA02).

amostras passam a incorporar, para além de uma identificação feita a partir do visível, uma dada forma de se dar-a-ver.

Os objetos são, portanto, ressignificados a partir de um código de interpretação, são “apreendidos e sistematizados em taxonomias globalizantes e racionalizadoras” (BRIGOLA, 2003, p. 40). Sobre isso, parece ser significativo o relatório referente à Seção de Zoologia, sobre os trabalhos realizados no ano de 1843.³⁵⁷ “O Diretor (Emílio Joaquim da Silva Maia)³⁵⁸ tem procedido com todo o afinco no estudo dos inúmeros objetos, que encerra esta seção, já classificando os que ainda não tinham sido classificados; já revendo todos os outros para uniformizar os rótulos, e os catálogos como os novos vistos da Direção. Tem seguido a este respeito o método adotado pelo Barão de Cuvier com as alterações que exigem o estado atual da ciência, e as descobertas que diariamente vão entre nós aparecendo”.³⁵⁹ Os relatórios posteriores ao Regulamento de 1842, anunciam, sobretudo, revisões: o diretor da Seção de Zoologia “Tem percorrido um por um todos os indivíduos da classe dos mamíferos, que existem no Museu, bem como todos os das aves extremamente numerosos conseguindo verificar ou reformar a classificação de mais de 2.300 exemplares”. Desencadeiam dessa revisão o registro: “os quais se acham já designados sistematicamente em novos livros” mas também a exibição - ressalta-se: do objeto e de sua linguagem “cientifizada”: “sendo também renovados os rótulos das aves, e de tal maneira que à primeira vista se pode conhecer o nome científico e vulgar da espécie, a pátria dela e a pessoa que a ofertou, se por ventura foi ela oferecida”.³⁶⁰

Da mesma forma, os diretores das outras seções anunciam o trabalho de revisão e fixação de uma linguagem: O diretor da seção de Botânica Luiz Riedel³⁶¹ “continua na parte botânica a coordenação de famílias e descrição dos gêneros das plantas do Brasil, formando delas um catálogo geral que totalmente lhes faltava: o mesmo há praticado com a riquíssima coleção de madeiras; com todos os objetos carpológicos, e com todas as cascas e raízes medicinais, gomas, óleos e resina”.³⁶²

357 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

358 Assume a direção da Seção de Zoologia e Anatomia Comparada por decreto de 17 de fevereiro de 1842. Foi nomeado por Aviso de 2 de março de 1842 como Secretário do Museu Nacional. Também foi professor do Colégio Pedro II, nomeado por decreto em 21 de fevereiro de 1838. Ofício ao Governo remetendo a Relação nominal dos Empregados do Museu... 1845 (RA02). Aspectos da biografia e da produção intelectual de Silva Maia foram abordados por Kury (1998).

359 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

360 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

361 Assume a direção da Seção de Botânica, Agricultura e Artes Mecânicas por decreto de 11 de fevereiro de 1842 e nomeado diretor interino em decreto de 18 de abril de 1840, do Jardim Botânico criado no Passeio Público. Ofício ao Governo remetendo a Relação nominal dos Empregados do Museu... 1845 (RA02).

362 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

A Seção de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas, sob a direção de Alves Serrão, tinha como uma de suas funções a análise de amostras remetidas pelo Governo Imperial. O diretor anunciava como sistematizava o trabalho sobre as coleções: “ocupou-se especialmente o Diretor neste ano com a reunião dos minerais do Brasil, para o fim de verificar as localidades, distribui-los segundo as Províncias a que pertencem, separar as espécies geológicas das espécies mineralógicas, classificá-los, numerá-los, e denominá-los, reforçando, ou confeccionado para isso os catálogos respectivos”.³⁶³

A forma de ordenação da coleção de cada seção acaba por derivar outras coleções. A coleção de minerais e rochas pertencentes à Província de Minas Gerais é constantemente referenciada e parece-nos que há um investimento prioritário na organização desta. Para além desse esforço da ordenação e classificação das amostras nos parece que há um investimento pedagógico no preparo dessa coleção para a exibição. O relatório do então diretor sinaliza que o trabalho “está concluído a respeito dos minerais e rochas pertencentes a Província de Minas Gerais, e espera o Diretor continua-lo em relação as outras Províncias,[...]” porém ainda faltava a “confecção dos rótulos que reproduzam ao público o que se acha no catálogo”.³⁶⁴

Percebemos, portanto, na escrita dos diretores, como preparar, classificar, nominar, elaborar catálogos, dispor, confeccionar rótulos eram gestos que se sobrepunham no “cultivo” da coleção. Mas também é colocada nas entrelinhas, uma diferenciação entre eles. O diretor da Secção de Zoologia, no relatório de 1844³⁶⁵, comenta que “continua-se com os trabalhos habituais de preparação, e conservação, e durante o ano o preparador montou e colocou nas respectivas prateleiras 167 Aves e 4 Mammaes”.³⁶⁶ Colocar sobre as prateleiras parece-nos de alguma forma, que este gesto encerra – não no sentido estrito do término, mas muito mais de conter – um processo de “cientifização” do objeto. Mas este gesto foi feito pelo preparador e sobre as atividades do diretor assim o relatório anuncia: “O Diretor tem continuado com a classificação dos produtos a seu cargo, concluindo a divisão dos Moluscos em gênero e determinando as espécies das primeiras famílias, deste numeroso grupo”.³⁶⁷ Podemos, com isso, apontar, obviamente, que os objetos passam por mãos distintas. Uma talvez esteja mais acomodada à gestualidade da exibição, que comporta a preparação e a “colocação” nos armários e prateleiras. A outra, que em via de mão dupla, deriva e informa a disposição: a

363 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

364 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

365 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

366 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

367 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

classificação, o registro, a elaboração ou a fixação de uma linguagem científica em um catálogo. Para além de uma obviedade desse processo, importa aqui reconhecer que há uma inversão na perspectiva argumentativa aqui proposta, que geralmente grifa os “fazeres” dos naturalistas, chefes de seções, mais afeitos à classificação da coleção. Pelo menos ao se dizer sobre o Museu Nacional, dadas as particularidades, sobretudo em um momento de conformação. Queremos sublinhar que os objetos eram “dados a ver” – ou preparados para isso – e a partir dessa visualidade permitia tanto os gestos da classificação e nominação, quanto da exibição.

Pode parecer que há uma dissonância ou uma ambiguidade nessa argumentação. Talvez o que seja mais adequado, no caso do Museu Nacional, é reconhecer a importância que o preparador João de Deus Matos³⁶⁸ assumia nessa instituição e que apesar de não possuir uma formação de “naturalista” mobilizava um conhecimento “prático”. A importância que este assumia, por exemplo, é lembrada no Relatório de 1843 pelo diretor da Seção de Zoologia: “Se a Providencia privar o Museu do atual Preparador, sobre cujos ombros pesam 38 anos de bons serviços, não achará de pronto, e talvez por longo tempo o Governo quem dignamente o substitua”.³⁶⁹ Essa referência ao preparador veio encimada pela justificativa de se contratarem os ajudantes das seções, que assim, seriam formados na “prática” e substituiriam, futuramente, os diretores.³⁷⁰ De certa forma, sublinhava como o trabalho recaía no preparador, em um momento que se demandava um trabalho intenso de deslocamentos das amostras, geradas pelas constantes reformas e o acréscimo constante das coleções.

O fragmento sobre o trabalho do diretor acima citado também explicita como as práticas da História Natural, sobretudo as formas de classificação, orientavam a organização e a exibição das coleções. A determinação de hierarquias (gêneros, espécies e famílias) indicia o emprego de métodos de classificação, descrição e denominação das coleções do Museu. A adoção de determinado sistema de classificação envolvia um esforço de revisão das coleções, referenciado constantemente nos relatórios da década de 1840: “De novo está a rever a classe

368 João de Deus Mattos foi discípulo de Francisco Xavier Cardoso Caldeira, Inspetor da Casa de História Natural. Foi Nomeado, em 1814, “Porteiro e Guarda do Gabinete de Mineralogia, que servia à demonstração dos Estudantes na Academia Militar”. Em 1820 foi nomeado “Preparador dos produtos zoológicos do Real Museu” e “Porteiro, Guarda e preparador das seções de Zoologia e Botânica do Museu Nacional”, em 1842. Foi também encarregado interinamente da Direção do Museu em 1822 a outubro de 1823, devido ao falecimento do então diretor Frei José da Costa Azevedo e de 27 de outubro de 1835 a fevereiro de 1837, por ausência de diretor. Em 1820 “foi mandado em comissão aos Distritos de Macaé e Cabo Frio com o fim de colher, preparar produtos para o Museu, comissão que foi repetida nos anos de 1831, 32, 33, 35, e 37, devendo a aquisição de mais de 2000 Aves, muitos Peixes, Insetos e Gomas, sem que jamais recebesse por este serviço especial gratificação alguma”. Ofício ao Governo remetendo a Relação nominal dos Empregados do Museu... 1845 (RA02).

369 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

370 Provavelmente faz-se referência ao cargo de Adjunto às seções previsto no Regulamento de 1842.

das Aves, para que tendo algumas dúvidas, que muitas das suas espécies ainda apresenta, possa o Estabelecimento vir a ter esta seção perfeitamente coordenada. Ele tenciona o mesmo fazer com a dos Mammaes. Ainda não procedeu à classificação dos Insetos, como tencionava, por falta de adequadas acomodações”.³⁷¹ Podemos questionar: que acomodações são essas? A de um espaço, utilizado pelo diretor para classificar, ou a de um lugar para “dar a ver”. Se optarmos por uma coerência argumentativa e interpretação das fontes, podemos dizer que aqui há de fato sinalizado que a exibição de uma coleção no Museu Nacional, nas suas primeiras décadas, está longe de responder a uma fixidez, temporal e espacial. Mostra, sobretudo em uma instituição em conformação, que a exibição é processo, produção. Exibe-se como resultante de uma preparação, perspectivando também a sua classificação. (Re)exibe-se, (re)ordena-se a partir de uma classificação. Com isso, percebem-se deslocamentos, revisões, contados ano a ano pelos diretores.

Essa mesma argumentação que sobrepunha gestos de classificar e dispor era também elencada pelos diretores de outras seções. Estamos a falar não só de uma coleção em processo de conformação, mas também de uma espacialidade ainda bastante móvel. Mesmo que a argumentação dos diretores recaísse na precariedade do edifício esta acabava por perspectivar a interdependência entre coleção/classificação/disposição. Em outra perspectiva também aponta para um modo de exibição que se intencionava: uma exposição de uma coleção – separada por seções – preparada, classificada e disposta. Justifica assim o diretor da Seção de Botânica: “Se o espaço da sala pequena a que se acha reduzida esta seção, o permitisse, há muito se teria procedido a comumente distribuição das plantas europeias, e exóticas, que existem nesta seção e seriam de um duplo interesse para a ciência e para a agricultura”.³⁷²

O diretor da Seção de Mineralogia, também em 1843, não deixa de explicitar as “necessidades” da seção e por essas é possível problematizar que a coleção se “sustentava” a partir de duas noções: a completude e a exibição. Sublinhadas pelo diretor: “as necessidades mais urgentes são a aquisição de novos armários em que se possam acomodar as coleções de estudos, e assim bem a de algumas espécies de minerais estrangeiros, e mesmo do país, muito interessantes, que ainda faltam às coleções o que tudo se resume em falta de coletores de que disponha o Museu, no aumento da consignação respectiva”.³⁷³

A quarta seção “Numismática e Artes Liberais, Arqueologia, Uso e costumes das nações” reunia uma coleção que, apesar de não se nominar sob a designação dos três reinos da

371 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

372 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

373 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

natureza convergia e reafirmava os interesses da história natural. Precisamos destacar que o diretor escolhido para a direção desta Seção, Manuel de Araújo Porto Alegre,³⁷⁴ apesar de ter uma trajetória mais afeita às artes, significava ou dava sentido às suas argumentações sobre a seção mobilizando também um repertório da história natural. Nas palavras do diretor: “As Nações europeias trabalham com afincos para levar ao maior incremento possível estes gêneros de estudo, visto serem eles o índice da matéria espiritualizada pela inteligência da indústria, e o roteiro da maior, ou menor perfeição, do maior, ou do menor grau de civilização dos povos”³⁷⁵.

Os objetos de Belas Artes, arqueologia e antiguidades, de forma análoga, eram também valorados sobre o ponto de vista estético, mas despertavam um interesse “científico” por “guardarem” vestígios da história: “Apesar de que o nosso país se ache afastado dos depósitos dos monumentos da arte, e se não encontrem nele esses Mercados de antiguidades da Europa, nem ainda nos produtos de sua indústria, caráter esse pronunciado que revele sensivelmente a história das artes e ofícios durante os três séculos da sua existência, possui todavia esta seção objetos de sumo valor, e que podem orientar no apreço dado ao estudo das belas artes”.³⁷⁶

Nessa perspectiva a quarta seção era apresentada pelo seu diretor que trazia na sua argumentação relevos, principalmente aos modos de exibição necessários àquela coleção: “Os objetos desta seção tem sido colocados da melhor maneira, que convém ao local, mas não como convinha ao Museu de uma Nação civilizada, a pequenez da sala e sua construção impropria não oferece os meios de apresentar ao público estudioso uma classificação e ordem simétrica dos objetos plásticos e nas antiguidades egípcias segundo o bom gosto das Nações europeias”.³⁷⁷ Porto-Alegre conjuga, portanto, de maneira mais explícita uma exibição – ou o

374 Porto-Alegre nasceu em 1806. Começa a pintar aos dezesseis anos e ainda na cidade natal pintou cenários para um teatro particular. Chega ao Rio de Janeiro em 1827 e matricula-se na aula de Debret. “Começou a frequentar os primeiros anos da escola Militar, a aula de filosofia com o Dr. Claudio Luiz da Costa, dissecou dois anos no hospital da Misericórdia, assistiu a algumas lições de anatomia do Dr. Marques e as do conselheiro Dr. Peixoto” (AZEVEDO, p. 202). Vai para Europa acompanhando Debret em 1831. “Assistindo uma vez à lição de anatomia de Mr. Emery, e não podendo continuar a preleção por não ter comparecido o preparador, ofereceu-se o artista brasileiro para fazer a preparação, e dissecou satisfatoriamente os músculos da coxa; esse ato e o elogio que recebeu em plena aula elevaram-no no conceito de seus condiscípulos e na estima dos professores”. Frequentou em Paris a aula de arquitetura de Francisco Debret. Em 1834 vai para Itália e em 1835 volta a Paris “como membro da comissão que deveria dar conta da exposição geral do Louvre” (AZEVEDO, p. 205). Regressa ao Rio de Janeiro em maio de 1837 e foi nomeado Lente de pintura histórica da Academia de Belas Artes. Foi incumbido de melhorar o Teatro de S. Pedro e nomeado pintor da casa imperial em 1840. Assume a direção da Seção de Numismática, Arqueologia, Artes Liberais e usos e costumes das Nações modernas por decreto de 9 de agosto de 1842. Ofício ao Governo remetendo a Relação nominal dos Empregados do Museu... 1845 (RA02).

375 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

376 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

377 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

desejo dela – figurada pela “sistemática” e pela estética. Não que em outras seções essa conjugação não estava delineada. Mas aqui é justificada a partir de um repertório que também mobilizava outros aspectos, sobretudo o estético.

No ano seguinte, o diretor da Seção de Numismática continua a ressentir-se das condições do edifício. Relata o diretor que, no ano de 1844, “Esta seção pouco avançou [...], por se terem deslocado todos os objetos da sala arruinada em que estava, e acharem-se amontoados em armários e gavetas sem a ordem conveniente”. A “necessidade da conclusão da obra” era então justificada pelo diretor: “salvará objetos tão preciosos e importantíssimos para os estudos históricos, não só dos outros povos como particularmente do Brasil, desde os aborígenes até a invasão do homem civilizado e seus progressos”.³⁷⁸

Comparando o relatório anual de cada uma das seções percebemos que a Seção de Zoologia parece ser aquela que consegue estabelecer, de forma mais sistemática ou contínua o trabalho sobre as coleções. No ano de 1845, por exemplo, “Os trabalhos de preparação e conservação nesta seção tiveram bom, e regular andamento no decurso do ano passado: o preparador montou, e colocou nas respectivas prateleiras 129 Aves e 5 Mamaes, algumas das primeiras foram substituir, peles já estragadas”.³⁷⁹ Mais uma vez sinalizamos que este trabalho sobre as coleções de Zoologia pode derivar, sobretudo, da presença do preparador. Apesar de João de Deus também ser designado para a Seção de Botânica era constantemente referenciado nos relatórios de Zoologia. Além disso, há indícios que esta seção tenha ressentido menos com a falta de espaços adequados. Naquele ano o diretor dedicou-se a concluir “a revisão das espécies ornitológicas; achando-se a classe das Aves perfeitamente coordenada e sistematicamente escriturada em catalogo próprio”. Além disso, “procedeu à classificação dos insetos, e fazendo-se as despesas necessárias para as adequadas acomodações, os colocou em ordem metódica em uma sala própria, onde bem se vê as ordens, famílias, tribos, e gêneros a que pertencem”.³⁸⁰ Destaca-se a interdependência entre ordenação, espacialidade e exibição. No mesmo ano, o diretor da Seção de Botânica fez um breve relatório indicando que se procedia à “separação das famílias, gêneros e espécies das Plantas brasileiras, quando foi indispensável remover todos os objetos desta seção para as diversas Salas do Edifício em consequência das Obras, a que se está procedendo, tornando-se então impossível prosseguir em seus trabalhos, o que fará apenas se ultimem as ditas *obras*, e

378 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

379 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

380 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

haja no Museu o conveniente espaço”.³⁸¹ Da mesma forma o diretor de Mineralogia ocupou-se do “deslocamento e mudança de grande parte dos objetos da seção, como condição previa para as construções a que se estão procedendo no Edifício do Museu”.³⁸² A Seção de Numismática, de forma análoga também ressentia das obras em processo na sala que ocupava e achava-se “ainda amontoados em armários e gavetas, toda a coleção possível deste cômodo, e o resto espalhado pelas diferentes Salas do Edifício sem a ordem conveniente a um trabalho de classificação”. O relatório justificava que “Ansioso espera pois o Diretor da seção, que se ultimem os reparos e novas construções para se empregar com o zelo e dedicação de que é indispensável em seu respectivo trabalho [...]”.³⁸³

O relatório do ano 1846 contrasta, ainda mais, os trabalhos de zoologia aos das outras seções. Nesta, a “preparação de objetos novos ou de peles já existentes na Casa, e os de conservação e limpeza de todos os produtos em geral, tiveram o seu regular andamento: o Preparador montou, e colocou segundo o sistema seguido pelo Diretor respectivo 117 peles de Pássaros, das quais 36 são novas; avivou as cores dos bicos, e pés, e pôs ainda os olhos a 110 Aves”.³⁸⁴ A Seção de Botânica, por sua vez, relatava que “Poucos foram os trabalhos que se puderam fazer nesta seção, não só por se acharem os respectivos produtos deslocados dos seus lugares, em consequência das obras, como por falta de um lugar apropriado e espaçoso”.³⁸⁵ Já a seção de Mineralogia pode naquele ano (re)iniciar a disposição da coleção: dedicou-se o diretor à “continuação da classificação dos produtos geológicos das diversas Províncias do Império, numerando-os, catalogando-os e finalmente tratou da colocação e arranjo de muitos dos objetos, que em consequência das obras, o que se procedeu neste Estabelecimento, se tinham removido”.³⁸⁶

Não por acaso a Seção de Numismática e Artes Liberais era uma das que mais ressentia – retoricamente – das condições do edifício do Museu e as justificativas apontadas

381 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

382 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

383 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

384 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02).

385 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02).

386 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02). As questões expressas nos relatórios sobre as necessidades de adaptação e manutenção do prédio acabam por evidenciar um *modus* expositivo caracterizado pela exibição de toda a coleção. Nesse aspecto Lopes (2009), ressalta que as: “noções de separação entre coleções de exposição e de estudo, reservas técnicas só muito mais tarde seriam incorporadas pelos museus. O acervo, embora pudesse ser considerado volumoso para a época, ficava todo exposto. E, nesse sentido, tentar visualizar as exposições do museu, nesse início de século, pode significar começar a conhecer o conjunto do trabalho e do acervo existente” (p. 54).

por Porto-Alegre sempre sublinhavam a necessidade de um espaço adequado à exibição. Em 1846, “Os reparos e novas construções, que ocasionaram a perturbação geral dos trabalhos no Museu, impediram a colocação e classificação dos objetos desta Seção até o presente”.³⁸⁷

Contudo, o diretor perspectivava a exibição da coleção, por ele destacada:

Acham-se depositadas, na oficina do Diretor duas belas estatuas de Napoleão e da Caridade, que ele gratuitamente oferece ao Museu e que no relatório passado já tive a honra de notificar a Vossa Excelência. Estes primores plásticos, que tanto lustre darão ao Museu, assim como agora a nova oferta de uma coleção de moedas em gesso, de medalhas representando a coleção dos grandes homens contemporâneos, e as Mascaras do Dante, Tasso, Evaristo, Ferreira de Veiga, José Bonifácio, José Mauricio e o Busto de Raphael.³⁸⁸

O diretor ressalva que a coleção “de tanto interesse para as artes e o público” seria exibida, de maneira provisória, em uma das salas entre a seção de Zoologia até a finalização das obras do Museu. Contudo, a justificativa da provisoriedade estaria na necessidade “de um local harmonioso, luminoso e que reúna as conveniências de beleza e ordem que pedem os objetos artísticos, e arqueológicos desta seção”.³⁸⁹ Mais uma vez são mobilizados nesse argumento referências aos aspectos estéticos que orientavam o desejo da exibição dessa coleção.

Concomitantemente ao esforço de preparação, classificação e disposição das espécies, começam a aparecer registros mais sistemáticos da articulação do Museu Nacional com a constituição de espaços de colecionamento da natureza nas Províncias. Dentre esses o Gabinete de História Natural da Província do Maranhão. Os relatórios das seções indiciam o esforço de formação de coleções a serem enviadas ao Gabinete, tal qual o projeto delineado pela Instrução de 1819.

Neste período a seção (Zoologia) também prontificou por ordem do Governo Imperial para ser remetido ao Gabinete de História Natural da Província do Maranhão, uma coleção de 139 produtos tirados das suas duplicatas, composta de 135 Aves de todas as ordens, e 4 Mammaes, alguns dos quais foram mesmo armados, e montados em peanhas e a maior parte somente armados.³⁹⁰

Parece-nos significativo que o relato do diretor tenha enfatizado aspectos dos processos mais próximos ao registro visual das amostras. Sublinhamos a armação e a

387 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02).

388 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02).

389 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846...(RA02).

390 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

montagem em peanhas. Mas também outros elementos que completam o “arranjo” visual do objeto: “Cada indivíduo desta coleção levou um rotulo com um numero correspondente a idêntico numero de um catálogo, que acompanhou esta remessa, e neste catálogo todas as espécies, foram convenientemente caracterizadas, e denominadas, tendo cada uma seu nome científico e vulgar”. Alves Serrão também destaca a forma como a coleção havia sido remetida:

Prontificou porem esta seção ainda nesse período outra coleção de 130 produtos minerais, convenientemente caracterizados, denominados, e também classificados em gênero, famílias e seções os quais de Ordem do Governo foram remetidos ao Gabinete de História Natural da Província do Maranhão.³⁹¹

O Museu Nacional estaria, com isso, enviando não só uma coleção de duplicadas mas um modo de colecionismo, ordenação e exibição da natureza. Mimetizavam-se os gestos sobre as coleções.

Outro aspecto significativo que permeia as questões sobre as coleções perpassa diferenciações e derivações. Alves Serrão aponta para isso informando sobre a formação de “duas coleções de estudo em que se possam ver reunidas as espécies geológicas e mineralógicas, mais, notáveis das diferentes partes do globo”.³⁹² Por vezes, as atividades de classificação assumem, para além da ordenação das coleções, um viés pedagógico. Constituíam-se, por exemplo, uma coleção “exemplar” para o estudo das espécies minerais:

[...] pode apenas o Diretor desta seção, como trabalhos de classificação, coordenar uma coleção apropriada ao estudo das espécies mineralógicas, 395 amostras destes produtos, segregando das coleções respectivas, dos minerais da Europa e do Brasil aqueles exemplares que pelo seu volume, e caracteres melhor se prestarão ao proposito mencionando: tais amostras acham-se rotuladas, denominadas, e classificadas, segundo os princípios mais racionais da ciência e de tal forma que prestam fácil e útil socorro ao reconhecimento das espécies, dos gêneros, das famílias e das seções admitidas, nesta parte dos produtos naturais.³⁹³

No ano seguinte, Alves Serrão destacava que [...] “ocupou-se especialmente em escolher dentre as amostras existentes na casa, a maior parte sem designação até das localidades, exemplares, que passam constituir uma série geral, compreendendo as principais espécies e variedades de rochas, dispondo-as segundo a natureza, composição, e textura dos seus elementos. Conseguiu adicionar à coleção geológica de Minas, vários exemplares e a

391 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

392 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

393 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

coleção oriclognostica [?] de estudo, algumas de que verificou a natureza por exames especiais”.³⁹⁴

Inventário: observando coleções

Começamos por interrogar o “fazer” da história natural narrado, sobretudo nos relatórios. Mas é preciso considerar que os gestos aqui sublinhados insidiam sobre objetos. Partiam de coleções ou resultavam nelas. Estudar a historicidade dos modos de exibição requer reconhecê-la na fronteira de outros interesses, temas, abordagens. Uma delas está na história das coleções, que compõem um campo de estudo já bem delineado e que, pouco a pouco, enuncia formas de análise, possibilidades metodológicas.³⁹⁵

Reconhecemos, portanto, que para nosso interesse, a atenção à formação da coleção ou das coleções do Museu Nacional torna-se fundamental. Esta análise não será, contudo, nosso principal mote. Mas perfilhamos a impossibilidade de perscrutar os modos de exibição sem considerar o que está exposto, o que faz parte do repertório visivo ensaiado pelo museu. Para considerar tal aspecto há que se ter chão empírico que permita alguns interrogues. Encontramos cacos: referências nos relatos de viajantes, elenco de aquisições nos relatórios, notícias de jornais anunciando doações. Mesmo que os catálogos das coleções fossem constantemente referenciados nos relatórios das décadas de 1830/40, contraditoriamente, não conseguimos localizá-los. Apenas dois inventários transcritos nos Livros de Registros. Estes, por sua vez, trazem sobretudo, informações quantitativas, apesar de alguns apontamentos sobre objetos e amostras consideradas mais significativas.

Contudo, começo a interrogar a formação das coleções do Museu Nacional a partir da narrativa de viajantes.³⁹⁶ São indícios importantes para as problematizações que esse trabalho se propõe. Geralmente, os viajantes daquele momento guardavam interesse sobre a “natureza”

394 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845...(RA02).

395 Apesar de não aprofundarmos nas discussões sobre o colecionismo e história das coleções ressaltamos que foram fundamentais a leitura dos textos “Coleção”, de Pomian (1984) e o fragmento “O Colecionador” da obra *Passagens* de Benjamin (2007). Também foi inspirador o texto de Samuel Alberti (2005) que propõe quadros interpretativos para a biografia dos objetos.

396 Lopes (2009) elenca vários viajantes que fazem referência ao Museu Nacional em suas narrativas, sobretudo entre as décadas de 1820-1850 (p.54, 55 56). Ao que nos parece a utilização dessas narrativas busca “ilustrar”, no texto de Lopes (2009), a “ambiência” do museu, sobretudo suas coleções e espaços de exibição. A partir desses registros Lopes (2009), escreve sobre essa ambiência de forma geral, criando um amálgama textual. Apesar de uma aparente redundância no retorno a essas fontes optamos por não tomá-las de forma homogênea, chamando atenção para as narrativas de cada viajante, sobretudo porque trazem impressões sobre o Museu Nacional em períodos distintos, aliás décadas em que o Museu se conformava, portanto, ainda em deslocamento e intensos debates. Nossa perspectiva, por vezes excessiva, de trazer minúcias às referências das fontes também parte da proposta metodológica e, sobretudo, atentos aos possíveis leitores desse texto.

no Brasil e, por isso, traçam alguns comentários sobre o Museu Nacional. Trazem elementos nas suas narrativas que muitas vezes não estão explícitos na documentação produzida pela própria instituição: aspectos da disposição das coleções, da arquitetura do prédio, da significância dos objetos.

Dentre esses destacamos Maria Graham que esteve no Brasil em três momentos, entre os anos de 1821 e 1825. Nesse período descreveu paisagens, coletou e remeteu à Inglaterra exemplares da flora brasileira.³⁹⁷ Publicou um diário com suas observações sobre o Brasil entre 1821 e 1823. Nessa narrativa encontramos indícios importantes sobre as coleções do Museu Nacional logo nos primeiros anos de seu funcionamento. Relatando sobre os gastos do Brasil com obras públicas, Maria Graham aponta algumas mudanças no Museu Nacional e nos indicia a formação das primeiras coleções.

Por diferentes repartições fizeram-se as seguintes obras: aumentou-se muito a Tipografia Nacional, consertou-se grande parte do Passeio Público, reparou-se a casa do Museu, enriqueceu-se muito com minerais e fez-se uma galeria com excelentes pinturas, umas que se compraram, outras que havia no Tesouro Público e outras minhas, que lá mandei colocar³⁹⁸ (p. 267).

Em um relato posterior, Maria Graham faz uma descrição mais detalhada sobre as coleções do Museu. Inicia suas impressões pela coleção de minerais e pedras:

Fui com o Senhor Plasson, francês muito inteligente, a quem devo boa cópia de informações sobre esta terra, ao museu, que havia visto apressadamente na minha primeira visita ao Rio. Melhorou grandemente desde que aqui estive, tanto externa quanto internamente. Os minerais da terra formam a parte mais rica da coleção. Os diamantes, tanto os incolores, como os negros, ultrapassam tudo o que já vi, mas creio que os cristais de ouro são os artigos mais preciosos aqui. Há diversas peças de ouro nativo, pesando três ou quatro onças, e alguns belos espécimes de prata, tão belos e delicados como uma aigrette de senhora. Confesso que o cobre, lindamente colorido, e o ferro, belamente granulado, agradaram-me tanto quanto a maioria das coisas: alguns espécimes do último contêm 99 partes de ferro. São das minas de São Paulo. Mostraram-me alguns espécimes de carvão, tão fino quanto o carvão escocês, que foi recentemente descoberto na vizinhança imediata daquelas mesmas minas. As ametistas, topázios, quartzos de todas as cores, são inumeráveis. Há lindos jaspes com veios de ouro, e magníficos trabalhos da natureza, dignos da caverna de Aladim.³⁹⁹

Nessa narrativa sobrepujam-se impressões estéticas e científicas. Maria Graham começa por descrever a coleção de mineralogia, provavelmente aquela que apresentava-se, logo nos primeiros anos de funcionamento do Museu, como a mais “completa”. A

397 Tornou-se amiga da Imperatriz Maria Leopoldina da Áustria com a qual partilhava o interesse pela história natural. Foi preceptora da princesa D. Maria da Glória.

398 CALCOTT, 1956, p. 267. Esta anotação foi feita em 03 de maio de 1823. Nela Maria Graham cita diversos gastos do Brasil com obras públicas. Não há data para a reparação do museu.

399 CALCOTT, 1956, p. 304-305.

narrativa é cuidadosa em nomear as amostras, quantificá-las e atribuir-lhes a procedência. Há também o cuidado do registro de uma impressão que ressalta e releva aspectos valorativos como a beleza, qualidade e raridade. Como avisa Flora Sussekind (1990), “A descrição minuciosa, preocupada com detalhes, tons, unidade cromática, beira o pictórico” (p. 25).

Apesar desse aparente encantamento com a coleção de minerais, Graham observa e registra a ainda empobrecida coleção de zoologia:

Os insetos, especialmente as borboletas, seriam capazes de adejar por eles. Mas os outros ramos da história natural não são ricos aqui. De pássaros, há poucos de nota, além de uma esplêndida coleção de tucanos. De quadrúpedes, alguns poucos macacos, duas corças, como o veado europeu (comi esta caça e é como a corça da Europa) e alguns tatus muito curiosos, são tudo o que me lembro.⁴⁰⁰

Mas essa narrativa que releva o “encantamento” pelos minerais “nativos” e deixa transparecer o desapontamento com a coleção zoológica guarda o tom de uma viajante que queria ver “um lugar que se pode chamar de Brasil”, visto sob os prismas ou nas expressões de Sussekind (1990), pela “malha fina da ‘originalidade’, da ‘natureza exuberante’, dos ‘costumes peculiares’” (p.24). A viajante também dedicou-se a descrever a coleção de objetos africanos e apontava que “a situação do Brasil é tão favorável para colecionar os trajes africanos” e por isso desejava “que houvesse uma sala adequada a essas cousas, tão interessantes para a história do homem”:

As curiosidades africanas são pouco mais bem conservadas, mas algumas delas são muito interessantes na espécie. Uma muito notável é uma roupa de rei feita de tripas de boi, não no estado descrito por Le Vaillant mas cuidadosamente limpas e secas, como fazemos com as bexigas. São então esticadas longitudinalmente e as peças cosidas junto; cada costura é feita com penachos, ou antes franjas de penas de púrpura, de modo que a vestimenta é leve, impermeável à chuva e altamente ornamental pelas suas ricas bandas coloridas. Há uma outra, feita inteiramente de ricas plumas azul Mazarino; um cetro muito engenhosamente lavrado, com penas vermelhas, e um barrete de casca de madeira, com uma imensa ponta proeminente na frente e uma quantidade de penas coloridas e de cabelo atrás, ornamentado de contas. Além dessas coisas todas, há o trono de um príncipe africano, de madeira, lindamente lavrado.⁴⁰¹

Se, como aponta Sussekind (1990), a narrativa de Graham é marcada pelo desejo de “ver reafirmada a cada momento uma imagem – preferencialmente dominada pela cor local – [...] (p.25), seu olhar para as coleções do Museu parece ser perspicaz para detectar a falta, o vazio, a lacuna. Ou melhor “se no que se vê ou no que se lê não se acha exatamente a

400 CALCOTT, 1956, p. 304-305.

401 CALCOTT, 1956, p. 304-305.

paisagem esperada, a reação não tarda” [...] (SUSSEKIND, 1990, p.24): “A coleção de armas indígenas e vestuários é incompleta e necessita arrumação. É pena porque, pouco a pouco, a medida que os selvagens adotam hábitos civilizados, estas coisas serão inatingíveis”.⁴⁰² Nas entrelinhas, um desejo esboçado de um viajante que gostaria de encontrar, ver e fixar uma imagem de Brasil figurada por uma coleção às vistas.

É possível acompanhar a formação das coleções do Museu Nacional a partir dos ofícios, correspondências e relatórios da instituição registrados nos Livros de Registros. Tais documentos, sobretudo os relatórios produzidos ao final da década de 1830, permitem interrogar sobre práticas de aquisição. Apresentam, geralmente, o elenco dos itens adquiridos - por troca, compra e doação. Também há indícios de colecionadores, naturalistas e doadores, além das significâncias atribuídas ao objeto, ao serem inseridos em determinadas coleções. Para o estudo mais detalhado dessas coleções tais relatórios anuais são fundamentais.⁴⁰³ São pormenorizados.

Mas no escopo desse trabalho vamos destacar, sobretudo, dois inventários feitos nos anos de 1838 e em 1844. É possível compará-los. Além disso, vamos contrastar a esses dois registros referências a alguns objetos ou coleções que ganharam atenção dos diretores e nas notícias de jornais. Não estamos aqui caindo no equívoco dos objetos mais “singulares”. Importa-nos sobretudo, objetos que compõem o inventário visivo dessa instituição, composto e disposto sob determinado viés.

Vamos ao primeiro: “Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte” remetido por Custódio Alves Serrão em 1838.⁴⁰⁴ Esse inventário figura uma coleção

402 CALCOTT, 1956, p. 304-305.

403 Os relatórios também evidenciam tanto os interesses de colecionamento quanto os sujeitos envolvidos em tais práticas. Além disso, uma rede mais ampliada de trocas e aquisições de espécimes que envolvia outras províncias do Brasil e também com outros países. Nesse aspecto, o relatório da Seção de Botânica, agricultura e Artes mecânicas evidenciava essa articulação: “Esta seção fez riquíssima aquisição de perto de quinhentas espécies mais de mil exemplares de hidrófilas europeias vindas da França em estado de perfeita conservação; a qual será retribuída por outra coleção de plantas do Brasil, que o Diretor prepara para mandar ao sábio que tão graciosamente as ofereceu ao nosso Estabelecimento”. Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02). É interessante problematizar como o Museu Nacional se inseria nessa rede colecionista e podemos indiciar o interesse estrangeiro em “coleccionar o Brasil”. Deveria dispor de exemplares brasileiros para fazer parte dessa rede. Nesse aspecto, o relatório de 1837, ressalva as dificuldades na coleta e preparação que acabam por prejudicar, na fala do diretor, a aquisição de objetos de interesse da instituição: “Quanto às aquisições, não tendo o Museu meios regulares de suprir-se dos produtos do país que lhe faltam e sem eles não podendo entreter seguidas relações externas”. Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837...(RA01). Também é possível perceber aspectos de valoração da aquisição das espécies, como raridade e ausência nas coleções do Museu. Conferem legitimidade e importância à instituição. O relevo à doação da coleção de conchas feita por um Cirurgião da Marinha Francesa, em 1844, se justifica “não só por que a Casa não possuía a maior parte das espécies, mas também por que quase todas vieram classificadas”. Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844...(RA02).

404 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

composta nas primeiras duas décadas de funcionamento da instituição. Ressoam práticas e interesses colecionistas daquele momento. Apresenta, sobretudo, informações quantitativas sobre objetos, espécimes e amostras reunidas no Museu Nacional e, além disso, fornece indícios da lógica de organização e classificação adotadas.

O inventário é organizado a partir da divisão por reinos na Natureza e as coleções aparecem nomeadas a partir de designações disciplinares (Zoologia, Botânica e Oryctognosticos). Também traz indícios das práticas de classificação adotadas na classificação das coleções. Os “Produtos Zoológicos”,⁴⁰⁵ apresentados numericamente a partir da divisão de classes, somavam 4.964 amostras e sublinhava-se no relatório que “a classificação destes produtos tem sido feita seguindo o sistema do Barão de Cuvier no seu Reino Animal”.⁴⁰⁶

Já em 1844, no “Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional”,⁴⁰⁷ a descrição da coleção de Zoologia⁴⁰⁸ somava 7.758 amostras. Observa-se que o inventário foi realizado posterior à Reforma que definiu como uma das seções Anatomia Comparada e Zoologia. Por isso, o inventário justifica que dos produtos existentes, “7701 pertencem à Zoologia propriamente dita, e 57 são os únicos que por ora podem fazer parte da Anatomia Comparada”.⁴⁰⁹ A divisão por classes permanece a mesma, contudo, além de apresentar numericamente trazia destaque para alguns exemplares e a forma como estes estão classificados e dispostos.

Os mamais (266)⁴¹⁰, por exemplo, estavam “classificados, e com seus competentes rótulos”. Destaca que apesar da coleção não conter “o décimo dos Animais conhecidos, é

405 Mamíferos - 285; Aves - 1970; Repteis - 128; Peixes - 234; Crustáceos - 86, Conchas - 1330; Insetos - 852; Zoófitos - 79. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

406 O inventário de 1838, também fazia referência às dificuldades na classificação das amostras: “a falta completa em que se acha o Museu de obras clássicas à matéria tem impossibilitado até hoje a denominação rigorosa da maior parte das espécies e a na distribuição nos gêneros admitidos. Todavia os mamíferos, grande parte das Aves, Repteis, Peixes e conchas se acham denominados”. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

407 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

408 Lopes (2009, p. 103), faz referência a um catálogo da Seção de Zoologia e Anatomia Comparada elaborado em 1854. Comparando os dados apresentados pela autora, observamos que há coincidência de informações àquelas encontradas no Inventário de 1844.

409 O inventário de 1838 elencava os “produtos pertencem à Anatomia Comparada” e justificava que as “fracas dotações do estabelecimento não tem permitido fazerem-se preparações anatômicas”. Dentre as amostras dessa coleção estavam: “Uma ossada de elefante, uma cabeça de Búfalo, um dente de Narval, a extremidade óssea e escabrosa de um peixe ainda desconhecido, encontrando encravada em distância de um palmo e seis polegadas no costado de uma embarcação de guerra, duas grandes serras de Espadarte (?) e uma peça em cera corada, representando o coração com seus grandes vasos e ligamentos”. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

410 Se comparado ao inventário de 1838, esta classe apresentou uma redução do número de amostras. De certa forma esse número era justificado: “Apesar das aquisições havidas, nestes últimos anos o numero dos mamaes

todavia digna de atenção pela bela coleção de espécies diferentes de Macacos indígenas, entre as quais se nota uma ainda não descrita pelos autores, e que por isso teve de nós denominação nova”.⁴¹¹ Também receberam “especial menção” um “Tamanduá-bandeira presente que a Casa deve à Benignidade de Sua Majestade o Senhor Pedro 2 e os raros animais, e por isso de súbito valor, Terió o Bicho vergonhoso (?) de Goa, o Ichncumou, ou o Rato de Pharão, e a Antilope mínimas”.⁴¹²

As Aves (2425), que abrangiam “para cima de 800 espécies distintas” constituíam um “belo, e rico Gabinete ornithologico”. Destacava-se que “quase todas acham-se classificadas, exceto mui poucas que talvez sejam espécies ainda não descritas”. Há aspectos que nos ajudam a compor a ambiência expositiva dessa coleção:

[...] 1970 já montadas estão colocadas segundo o sistema de Cuvier em uma das melhores salas da Casa”. Esta classe é certamente a mais completa, e se todas as outras estivessem tão aumentadas, como esta poderíamos com ufania dizer que o nosso Museu era em animais um dos melhores do mundo. Esta possui indícios de bastante valor tanto pela riqueza e beleza da plumagem, como pela sua raridade: as seguintes famílias brasileiras: Chocas, Moscareiras, Tanagras, Picapaos, Tucanos e papagaios são também importantes por conterem um grande numero de espécies. Como raras e ricas em plumagem e forma, e por isso tendo o valor de estima mui elevado, citarei os Pássaros brasileiros Pavão ornado do Mato grosso, e o Araçari frizado do Pará, que bem poucos Museu na Europa possuem; os nossos Surucuás, as Gotingas, e Beija-flores; as Aves do paraíso; os brilhantes Faizoes, e os magníficos Arguis e Sophophores resplandecem igualmente mui pouco vulgares: em fim grande(?) seria a numeração a fazer se acaso houvesse de citar tudo quanto o Museu tem de preciosos neste gênero.⁴¹³

Os répteis (130) estavam “divididos em gêneros, quase todos especificadamente denominados, porém não ainda com rótulos, destes alguns são simples peles de mudas”. Mereceram destaque dois jacarés, “mortos em um dos pântanos da Quinta da Boa Vista em S. Cristovão pelo Sr. Pedro 1º de saudosa memória”.⁴¹⁴

O mais interessante desse inventário é que ele enfatiza, para algumas coleções, os modos como foram preparados o que acabava por informar a exibição. Os peixes (240), por exemplo, “só 48 estão convenientemente preparados sendo todos os outros conservados ou em espírito de vinho ou colados sobre papel, como antigamente se praticava, achando-se muitos

não se eleva a mais do que fica acima designado em razão das perdas havidas e trocas nos exemplares que existiam em duplicatas”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

411 Provavelmente trata-se da espécie *Pethecia Saturnino* que havia sido denominada por Silva Maia. Azevedo (1877), ao descrever os “objetos curiosos” que o museu encerrava refere-se a esta espécie como “um lindo macaco do tamanho de um pequeno cão, bem caracterizado, tem o corpo todo coberto de abundantes cabelos, lisos, bem repartidos como se fossem penteados, de cor preta e brilhante, exceto o nariz que é inteiramente branco” (p. 236).

412 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional...1844 (RA02).

413 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional...1844 (RA02).

414 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional...1844 (RA02).

destes ultimados em péssimo estado; muitos acham-se denominados, mas sem rótulos, e a falta de acomodações próprias tem sido causa de todos não se acharem divididos em gênero”.⁴¹⁵

Os crustáceos (91), estavam “ainda por classificar; a maior parte em mau estado”. Dentre os insetos (2680), existiam mais de mil Borboletas: “esta classe ainda não classificada por falta de acomodações” e oferecia “alguns bons e raros exemplares”. Das Conchas (1750), “1580 existem nos armários expostas ao público já divididas, em gêneros, e com seus competentes rótulos”. Ainda existiam “119 Estrelas e ouriços do mar; Polípeiros, Corais e Esponjas”⁴¹⁶ que estavam ainda por classificar.

Outro interesse colecionista que se revelava nas referidas listagens e em outros documentos de registros da aquisição eram as coleções de monstrosidades. É perceptível como o interesse por esse tipo de coleção vai se delineando na instituição, tornando-se cada vez mais frequente nos relatórios o elenco de amostras adquiridas. Em 1838, continha o Museu “dezoito abortos, quatro humanos, oito de Mamíferos, e seis de Aves”.⁴¹⁷ Em 1844, eram “35 abortos e monstrosidades de diferentes animais entre os quais se acham alguns de muita importância pela raridade com que aparecem”.⁴¹⁸

Passemos às coleções Botânicas. Em 1838 eram 1600 amostras, divididas entre Plantas secas, madeiras e frutos, cascas, óleos, gomas, resinas.⁴¹⁹ Naquela altura as plantas secas achavam-se “distribuídas em famílias segundo o sistema de Jussieu, apenas separando alguns gêneros e reconhecidas raras espécies. As madeiras, algumas frutas, cascas, óleos, gomas e resinas têm os nomes dos vegetais de que foram extraídos”.⁴²⁰

No inventário de 1844, a coleção da “Seção de Botânica, Agricultura e Artes Mechanicas” sofre um considerável aumento. Apresentou de forma mais pormenorizada, os exemplares que possuía. Dentre as plantas secas, dividiam-se em exemplares brasileiras (4000), e exóticas (3000). Além disso, exemplares de produtos carpológicos, como Frutos, sementes e plantas indígenas e exóticas (200), e produtos econômicos e industriais (100), com exemplares de “Resinas, Gomas, ceras, selos, óleos, seda, algodão, féculas, folhas de chá, café”. Incluía-se também produtos medicinais (120), “como cascas, raízes, frutas

415 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

416 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

417 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

418 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

419 Plantas secas -1200; Madeiras-70; Frutos, cascas, óleos, gomas, resinas-130. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

420 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

sementes”.⁴²¹ Crescera também a coleção de amostras de madeiras (700) de construção e marcenaria. Informava-se a forma como estas se achavam “200 em forma de livros; 300 lavradas e 200 em casca”.⁴²²

Como dito, a importância desse inventário de 1844 para a nossa perspectiva de análise refere-se, sobretudo, às informações que compõem o “estado” das coleções. De certa forma, o documento, como é esperado em função de sua tipologia e propósito, produz um “ponto de situação” para as coleções. Portanto, sistematiza e “imprime” em um inventário o trabalho realizado ano a ano, narrado nos relatórios. Assim, por exemplo, revela-se o trabalho sobre as coleções de botânica:

As plantas secas brasileiras que se achavam unicamente com a indicação das Províncias, a que pertenciam e com a designação de alguns gêneros e famílias, acham-se completamente distribuídas nestas secções, seguindo o sistema natural, e este trabalho, que deve estender-se a denominações das espécies, torna-se permanente, e contínuo, visto as sucessivas descobertas, as novas aquisições e indagações dos coletores e os necessários reparos que ocasiona a destruição dos Insetos. As plantas exóticas existem em parte sem classificação alguma, tendo merecido os imediatos cuidados do Diretor como de interesse mais reconhecido para o país os produtos carpológicos, os econômicos, e industriais, os medicinais e as madeiras.⁴²³

Em 1838 sob a designação de “*Produtos Oryctognosticos*”⁴²⁴ reuniam-se 4515 amostras, divididas em minerais e rochas. Neste inventário fazia-se referência à coleção de “minerais que pertenceram ao C. E Pabst von Ohain em número de 3326 exemplares conservam no catalogo as denominações wernebianas, estão porém todos distribuídos nos armários conforme o sistema de Hauy, aperfeiçoados por Berzelius e Beudant, hoje mais generalizado”. Ainda fazia referência a uma coleção adjetivada como “particularmente rica em minerais de prata e de cal, 101 amostras contendo ouro e 117 diamantes variados todos na grandeza, na cor, ou na cristalização, em geral pouco perfeitos na [...], na transparência”.⁴²⁵

No inventário de 1844 observa-se um expressivo aumento da coleção referente à Seção de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas. Esta passava a reunir 7841 “exemplares de Minerais e Rochas, distribuídos pela maneira seguinte”:

3430 Exemplares da coleção de Minerais da Europa, especialmente de Alemanha.

380 ditos de Minerais da Província de Minas Gerais

421 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

422 A Seção também reunia objetos relativos à Agricultura e Artes Mechanicas. Dentre os quais Modelos e máquinas. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

423 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional...1844 (RA02).

424 Minerais - 4015; Rochas - 500; Total: 4515. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

425 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

60 ditos de Minerais e Rochas que constituem os Terrenos diamantinos, especialmente do Abaeté.
 85 ditos de Minerais e Rochas da formação de Topázios
 120 ditos de amostras de ouro das quais 65 em pó e 55 com a ganga respectiva
 110 ditos de diamantes sendo uma na matriz própria e três com cascalho aglutinado
 3295 ditos de Minerais e Rochas avulsos, ou ainda não colecionados, da Europa e das diversas Províncias do Império, que ou por duplicados, ou por imperfeitamente caracterizados, ou por ainda não convenientemente estudados não foram levados às respectivas coleções.⁴²⁶

No inventário de 1844 referente à Seção de Mineralogia também há pistas de como a coleção de minerais vinda da Europa vai assumindo uma significação e “representação” da seção e do próprio Museu. Nesse inventário as informações que ultrapassam os limites dos dados quantitativos das coleções realça esta coleção: “De todas estas coleções é sem dúvida a mais valiosa a de Minerais Metálicos, digo da Europa, pois, rica das diferentes variedades de Minerais Metálicos, com particularidade de prata, Cobre, Chumbo, Ferro, Estanho e Bismutho, e igualmente das diferentes modificações de Quartzo, Baryta e Cal, reúne o inapreciável merecimento de haver sido classificado diretamente por Werner ao mesmo tempo que fornece ao estudo desta parte da História Natural os produtos os mais essenciais, dá autentico testemunho do estado da ciência na época em que foi confeccionada”.⁴²⁷ Essa coleção passa a ser valorada, se comparada às descrições de outras, sobretudo pelo seu registro científico. Outras são, por exemplo, apontadas no inventário “debaixo de outro ponto de vista”, como a coleção de Diamantes “uma das mais completas nas diferentes formas cristalinas nas cores e outros (?) naturais” e por isso, considerada de “subido valor”.⁴²⁸

Há também outro aspecto destacado para significar as coleções. Algumas não mereciam menção relativa ao seu “coleccionador/classificador”, ou raridade e beleza: “ficam mencionadas pelo lado do valor intrínseco, ou mesmo pela raridade dos objetos, que as compõem”. Algumas rochas e minerais eram consideradas relevantes por serem “indispensáveis ao conhecimento dos recursos do nosso país” e, colecionáveis sobretudo, em uma perspectiva de “fundo o mais produtivo”.⁴²⁹ Provavelmente essa coleção é constituída, sobretudo, como resultante das amostras enviadas ao Museu para serem analisadas.⁴³⁰

426 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

427 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

428 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

429 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

430 O inventário de 1838 trazia uma listagem pormenorizada de instrumentos de física e química e “Máquinas e Modelos relativos a diversos gêneros de indústria”. No inventário de 1844 são mencionados os objetos que faziam parte do laboratório: “Quanto às Ciências físicas consta atualmente o Laboratório de 4.831 peças, por

Em 1838 sob a designação de “Produtos de Belas Artes” aparecia, sobretudo, uma coleção de numismática.⁴³¹ Vale problematizar a significação de tal coleção inserida em um discurso de um museu que privilegiava, sobretudo, o colecionismo e a exibição dos produtos da natureza. Talvez haja aí conjugado um resquício das práticas colecionistas delineado nos séculos anteriores, mas também um Museu que assumia uma visagem de representação nacional. Por isso contemplar também uma coleção de numismática que assumia uma importância disciplinar e mantinha-se como gosto e interesse de estudo ao longo do século XIX.⁴³²

Destas medalhas, e moedas que estão todas denominadas e distribuídas no Catálogo segundo suas antiguidades e os reinados a que pertencem, são em ouro uma medalha e duas moedas, em prata dourada quatro medalhas, em prata vinte e seis medalhas e noventa e oito moedas em cobre dourado quatro medalhas e três moedas as outras são em bronze, cobre, latão, estanho e ferro. Contém mais o Museu neste ramo cento e cinquenta moldes em enxofre de personagens gregas, e romanas, mil e oitenta em gesso de diferentes emblemas, e uma escultura em coral engastado em prata dourada representado uma batalha.⁴³³

O Museu ainda reunia, em 1838, uma coleção de 62 quadros. Como é ressaltado no inventário essa coleção foi diminuída com o envio de parte da coleção para a Academia de Belas Artes: “De cento e oitenta quadros era a coleção pertencente ao Museu que por determinação do Governo passou para a Academia de Belas Artes no ano de 1832. Entre os que existem só podem contar-se como de valor dois em mosaico, e um em tecido de Gobelin”.⁴³⁴

Ao final do inventário de 1838, estão elencados os “objetos Relativos às artes usos e costumes de diversos povos”:

Antiguidades Egípcias⁴³⁵

Cinco Múmias de homens, três de animais, cinquenta e tres Ídolos, três ânforas, oito canopos, três vasos lagimaterios [?], duas alamfradas sepulcraus [?], dois quadros, e diferentes outros objetos com representações de animais, esculturas, hieróglifos, pertencentes ao antigo Egito.

quanto, de 367 emprestadas à Escola de Medicina o foram restituídos em estado de servir as de mais valor em numero de 17”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

431 Medalhas antigas - 464; Da idade média-30; Medalhas modernas -169; Moedas - 442; Total: 1.105. Inventário de 1838. Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte,1838...(RA01).

432 O gosto pelo colecionamento numismático, que se insinua no século XVI, está associado à construção do discurso histórico “tecida por heróis individuais, e cuja geografia e cronologia de actos políticos e militares se procura estabelecer com obsessivo rigor” (BRIGOLA, 2003, p. 57).

433 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

434 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

435 Azevedo (1877) faz referência à coleção que compunha a “Sala Egito”. Nesta “veem-se três múmias compradas ao italiano Fiengo por D. Pedro I, e por este oferecidas ao museu; as múmias estão nos competentes sarcófagos, que são feitos de sicômoro, e ornadas de curiosas pinturas jeroglificas; ídolos, vasos, lâmpadas egípcias, patos, peixes, pássaros embalsamados, e uma cabeça de múmia colocada sobre uma ânfora de prata” (p. 239).

Antiguidades europeias.

Um vaso longobardo [?] com inscrições teutônicas [?]

Antiguidades mexicanas.

Dois modelos representando a pedra dos sacrifícios, e do calendário dos antigos habitantes do México, e dois ídolos.

África inculta

Uma bandeira com figuras alegóricas do Poder, um trono, três cetros, abanos, sandálias, barretes, tecidos diferentes, armadilhas para caça e alguns outros objetos relativos ao vestuário e entretenimento dos negros da costa da África.

Ásia

Seis ídolos representando as principais divindades adoradas pelos Indonésios.

Nova Zelândia⁴³⁶

Duas cabeças com ornatos de orelha, que representam as Novazelandezes conservavam em memória dos antepassados.

Sandwich⁴³⁷

Um manto de penas, dois remos, três clavas ou mapas, ornados com os cabelos dos vencidos, uma machadinha de jade, insígnia do poder, e um colar.

Ilhas Atlantas

Vestimentas diversas em intestinos e peles de animais marinhos, capacetes, calvas [?], trenós, instrumentos de pesca.

Indígenas do Brasil⁴³⁸

Vestimentas, carapuças, cetros de penas matizadas de diversas cores, enfeites, armas de caça, pesca e guerra e mais de 200 de objetos diferentes pertencentes a diversas tribos.⁴³⁹

No inventário de 1844 essas coleções aparecem reunidas na descrição da “Seção de Numismática e Artes Liberais, Arqueologia, usos e costumes das Nações modernas”. Os

436 Azevedo (1877) faz referência às “duas cabeças embalsamadas de chefes da Nova Zelândia” (p. 237), que foram trazidas por Jacques Aragô e remetidas ao museu pelo ministro Vila Nova Portugal. Aragô esteve no Rio de Janeiro em 1817 acompanhando a expedição científica de Louis Freycinet.

437 Azevedo (1877) faz referência a “um manto de penas vermelhas e amarelas do uso de Mamahamalú, rei das ilhas Sandwich, que, quando esteve de passagem no Rio de Janeiro, ofereceu-o a D. Pedro I; um colar de penas amarelas de forma cilíndrica ofertado ao mesmo soberano pela rainha Tamahamalú” (p.237).

438 Lopes (2009), ao analisar a formação das coleções nos primeiros anos do Museu, faz referência à obra de Debret “(...) que esteve no Brasil entre 1816 e 1831 e nem sempre precisou enfrentar as agruras das selvas brasileiras para fazer seu trabalho, pois pode desenhar, com base nas peças depositadas no museu, mascarar, vestimentas, instrumentos, armas e mesmo cenas de combates entre indígenas, que ele nunca pode ver” (p. 48). A mesma autora aponta como fonte um artigo de Gonçalves de Magalhães sobre a publicação da obra de Debret na Revista *Nytheroy* (1836). Neste artigo intitulado “Bibliografia” encontramos um fragmento que faz referência à coleção do Museu Nacional representada por Debret em sua obra: “Todas as armas de guerra e instrumentos bélicos foram fielmente copiados dos naturais, que se acham no Museu do Rio de Janeiro, assim como mantos de penas, cocares, capacetes e mais adornos selvagens” (p. 187). Bibliografia. *Nytheroy*: Revista Brasiliense, Ciências, Letras, e Artes. Paris: Dauvin Et Fontaine, Libraires, Tomo primeiro, n. 1, 1836.

439 Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte 1838...(RA01).

primeiros itens elencados são justamente aqueles que haviam sido incorporados como último item no inventário de 1838. Comparando as duas listagens observa-se que as designações das coleções permanecem praticamente inalteradas. Algumas coleções, contudo, foram acrescidas e receberam elenco mais detalhado e quantificado. É o caso, por exemplo, da coleção de “Antiguidades Egípcias”⁴⁴⁰ e da coleção “Antiguidades Gregas e Romanas”.⁴⁴¹ Acrescentou-se, contudo, uma coleção de Idade Média⁴⁴² e de Kamschatha⁴⁴³. Uma alteração significativa refere-se à designação das coleções brasileiras. Em 1844 aparecem designadas uma coleção intitulada “Brasil” que compreendia “2 Cabeças dos Indios Mondirucus; 220 Peças compreendendo 3 vestimentas completas; Capacetes, Carapulas, Scetros (?), Armas de caça, e guerra pertencentes às diversas tribos do nosso continente”. Outra recebia a designação de “Antiguidades Brasileiras” constituída por “1 vaso de barro colorido; 1 sarcófago de barro; 2 fragmentos de dito”.⁴⁴⁴

Em relação à Numismática apresentava-se uma coleção de “Medalhas e Moedas” bastante acrescida no intervalo entre os dois inventários e em 1844 foram classificadas de forma distintas, explorando a tipologia e material de feitura.⁴⁴⁵ Esse aumento era frisado no próprio inventário que ainda ressaltava ou justificava a importância dessa coleção para o estudo: “A coleção de Medalhas que em 1839 era composta de 1846 exemplares, acha-se hoje quase dobrada e terá de prestar grandes socorros ao estudo deste Império logo que se completem as coleções de Portugal e do Brasil que se não podem ?[...]”.⁴⁴⁶ A mesma Seção reunia ainda uma coleção de Quadros (40)⁴⁴⁷ e foram destacados os de “maior valor”. Aliás, o

440 Para detalhe dos objetos da referida coleção recorrer ao Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

441 No inventário de 1844 foram designados os seguintes objetos: “2 Vazos de Vidro; 2 ditos Lacrimatórios; 1 pé de mármore em alparcata grega; 2 fragmentos de cipós de mármore; 2 chaves romanas”. Azevedo (1877) faz referência a “duas chaves romanas; um pé de mármore com alpargata grega; uma arma de fogo marchetada de marfim da idade média e uma coleção de quadros oferecidos por D. João VI” (p. 238).

442 Foram designadas “1 arma de fogo marchetada de marfim; 1 vaso lombardo com inscrições teotônicas”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

443 Foram designados “2 Vestimentas de peles de Pássaros marinhos; 1 dita de tecido; 2 Botas de peles de animais com o pelo para o interior; Várias Flechas com cordas de intestinos”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

444 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

445 Foram designadas “1.163 medalhas antigas e modernas; 638 Moedas; 591 Mutras antigas em Gesso; 350 ditas em Enxofre; 14 ditos em Bronze”. E ainda observa-se que “destas Medalhas e Moedas são 5 de ouro, 4 de Pratas dourada, 204 de prata, e 17 de Cobre dourado”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

446 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

447 “Mosaico representando o Coliseu de Roma antes dos reparos posteriores; Retrato de Napoleão de tecido dos Gobelins; Quadro de Pedra dita de Florença representando a Anunciação da virgem; Dito de S. Miguel; Dito de D. João VI sentado de Alves; Dito de S. Pedro e S. Paulo copia do Baroccio; Ditos representando Judith e José do Egito, de Foschini; Dito de S. Sebastião original de Pesarese; Dito baixo relevo de Alabastro representado o Brasil (?) ao Trono de El Rei D. João 6.; Dito Virgem do Século 16 com moldura de Prata; Dito da Batalha da guerra da península; Dito Caçada de Golfo do Caracci; Dito Miscelânea de Francisco Pedro do

inventário dessa Seção distinguia-se das outras em dois principais aspectos. Provavelmente por se tratar de uma coleção menos numerosa, os objetos foram designados com mais especificidade. Além disso, foram acrescentadas ao fim do inventário informações que ajudavam a conferir significado às coleções. Marcava-se, contudo, que “Os objetos que se compreendem nesta seção com quanto ainda pouco numerosos em relação às suas respectivas subdivisões podem ser considerados como constituindo já um importante depósito”.⁴⁴⁸ Tal significância era exemplificada pela coleção de antiguidades egípcias que conferia certa distinção: “tão raras nos principais Museus não só pela dificuldade de aquisição como pela incerteza da sua legitimidade constituem entre nós um Gabinete de valor muito considerável, podendo alguns deles figurar com vantagem nos mais ricos Museus da Europa”.⁴⁴⁹ De certa forma, ensaia-se nessas linhas sobre a Seção argumentos que, ultrapassando as bordas dessa coleção, cristalizam ou deixam mais nítido uma “forma” de museu constituída nas fronteiras tênues entre coleções nacionais e estrangeiras. Nesta tensão surge, por exemplo, apontamentos sobre a coleção de “vestes” e “Instrumentos dos Indígenas do Brasil”. A significância dessa coleção estava perspectivada:

(...) é de importância tão intuitiva, que se não pode de (?) e torna-se há de dia em dia mais preciosa à proporção que penetrar a civilização no interior do nosso país se podemos conseguir uma coleção tal que marque com perfeição a natureza, indústria, e caracteres peculiar de todas as tribos deste Continente, O Museu Nacional será o único no Mundo como arquivo dos documentos originais sobre o estado dos Aborígenes, desta parte da América meridional.⁴⁵⁰

Mas além de “rico depósito” e de “arquivo dos documentos originais” o argumento sobre a importância da coleção recaía sobre sua exibição: “Para que esta coleção figure com todo o esplendor de que é já susceptível entre as que são conhecidas no mesmo gênero; nada mais lhe falta, do que um local onde possa ter a conveniente exposição”.⁴⁵¹

Os argumentos em torno de uma representação do nacional forjada pelas coleções, pelo Museu e sua projeção – aqui se ressalta uma perspectiva arquitetônica, material, dimensional – permeará outros documentos, registros, argumentações. Dentre esses, um

Amaral; Dito Grao mestre da Ordem do Torão de Ouro; Dito de tratado de Wellington, original de Taborda; Dito do Visconde de Velha Nova; Dito de D. João 5; Dito de mármore com triunfo de David.; Além destes objetos existe nesta seção um Vaso de Prata dourado terminado por um grande Coral esculpido, que representa a Batalha de Constantino contra Maxencio; Uma Embarcação de Marfim com maquinismo interior, obra primorosa não só pela matéria, como pela perfeição da execução; Um molde em madeira engastada em Madrepérola representando o Convento do Santo Sepulcro”. Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

448 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

449 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

450 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

451 Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional... 1844 (RA02).

“anexo”, sob o título “necessidades mais urgentes do mesmo Estabelecimento” que acompanhava o relatório dos trabalhos realizados pelo Museu Nacional em 1843.⁴⁵²

Neste, o diretor constrói sua argumentação destacando e reafirmando alguns aspectos valorativos do Museu. “O Museu Nacional é hoje um dos mais ricos em objetos de História Natural e esta asserção se acha corroborada pela comparação dos catálogos dos outros Museus e pela autoridade de Príncipes, Sábios, que o tem visitado”.⁴⁵³ Perspectiva e compara como seria a instituição se esta dispusesse de meios para ampliar suas coleções: “Ele se tornaria o primeiro da América, e um dos mais completos do mundo civilizado se tivesse coletores e preparadores nas Províncias, que forneceria continuamente produtos não só para completar as próprias coleções, como também para das duplicatas, fazerem se trocas com outros Museus e Sábios especialmente os que veem a este Império com especulações científicas”.⁴⁵⁴

A argumentação apresentada nos parece reveladora de como o Museu e suas coleções vão se forjando como representativos de uma nação. Se, por um lado, reúne objetos de outras culturas que o aproximava do repertório visivo de outros museus, por outro, suas coleções deveriam dar visibilidade a alguns elementos que, de certa forma, forjavam uma nacionalidade. É nesse limiar, nas fronteiras entre “nós-e-outros”, que as argumentações envoltas, principalmente à formação das coleções iriam tangenciar. Consideramos, portanto, que das coleções ecoam debates tensionados em uma dada narrativa, sobretudo visiva, conformada em uma espacialidade. Nesse sentido, Alves Serrão descrevia, com sabor de ironia, um fragmento da coleção:

As coleções mineralógicas e zoológicas são em verdade abundantes; porém mais possuem de objetos estranhos do que do próprio país, e com razão de nós se poderá dizer como dos atuais Egípcios que habitam em derredor das pirâmides de De Menphis: que dos estrangeiros aprendem a história dos seus monumentos, não tendo cabido a glória de penetrar no seu interior.⁴⁵⁵

Nas entrelinhas o argumento sublinha a especificidade e a importância para o país de um museu que reúna coleções que representem as “riquezas da natureza”. Em um duplo sentido, o museu e suas coleções forjam uma representação nacional e também inseriam o país em uma ambiência de interesse e cultivo da história natural. Por isso, justificavam-se os pedidos remetidos ao Governo:

O Conselho reconhece que em terreno apertado não se projetam monumentos colossais, mas ousa antepor as considerações da Economia o futuro de tantos materiais preciosos, e implorar do Governo ilustrado de Sua

452 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

453 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

454 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

455 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

Majestade, que estenda sua mão poderosa para amparar da imerecida ruína o único estabelecimento que pode simbolizar os recursos materiais do país, como o apreço entre nós das ciências naturais e históricas.⁴⁵⁶

Sob o registro do “símbolo” pretendia-se delinear uma imagem de Museu Nacional. Essa imagem, contudo, é construída a partir de um argumento que mobiliza alegoricamente duas representações marcadas pela oposição: recursos materiais e ruína. O desejo em imprimir uma forma, bordas, significado à instituição também mobilizaria outras alegorias, concepções e comparações:

Se as Bibliotecas são o depósito do mundo intelectual, e dos documentos que encerram a vida da Humanidade em todos os seus períodos, os Museus, como as Bibliotecas, resumem o mundo material, e seus exemplares atestando-lhes as modificações servem como de medalhas da Natureza para revelar a história e revolução do globo. Estes preciosos depósitos registrando todas as fontes de riqueza material de sua Nação, fornecem de mais ao legislador ideias exatas, e elementares necessárias não só para as grandes concepções na criação de recursos, como também na especulação de outros estudos que tendão a engrandecer a sua glória e dignidade.⁴⁵⁷

Mas a argumentação de Alves Serrão vinca, sobretudo, dois aspectos retóricos. O primeiro, como já dito, retoma a argumentação do Museu como ícone que reúne elementos simbólicos para a construção de uma identidade: “A utilidade do nosso Museu ainda não está perfeitamente sentida no seio da Representação Nacional nem grande parte de nossos administradores tem reconhecido a benéfica influência de semelhantes estabelecimentos”.⁴⁵⁸ Em relatórios anteriores, Alves Serrão já havia delineado um “lugar” a ser ocupado pela instituição:

Os melhoramentos sem os quais nunca poderá o Museu Nacional conseguir o lugar que lhe compete como o gabinete de História Natural o mais felizmente colocado no centro de uma região riquíssima dos mais valorosos produtos da Natureza, em um ponto geográfico onde extraordinariamente se facilitam todas as permutas da Ásia da América do Norte e do Sul da África e da Europa, são em minha convicção ainda os mesmos que tive a honra de levar ao conhecimento do Governo no relatório do ano pretérito⁴⁵⁹ [...].

A outra justificativa explicita o interesse estrangeiro pelo colecionismo da natureza do Brasil: “Com magoa vê o Conselho transporem de continuas as nossas praias objetos de suma importância, que os leva o estrangeiro, sem que deixem entre nós o menor vestígio de sua existência; e quando mais esclarecido de seus interesses quiser os países conhecer a história de seus tempos primitivos terá de dirigir-se às grandes Capitais da Europa para aí estudar

456 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

457 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

458 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

459 Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838...(RA01).

esses preciosos [...]”.⁴⁶⁰ De certa forma, esse argumento parece catalisar vários aspectos que permeavam os debates em torno da formação das coleções. Dentre esses, a presença dos naturalistas estrangeiros que circulavam no país e remetiam coleções a outros museus estrangeiros.⁴⁶¹ E, sob o mesmo registro, mas em coro com a argumentação, a necessidade de formar naturalistas “nacionais”⁴⁶² ou de firmar o lugar de naturalistas do Museu Nacional.⁴⁶³

De certa forma, essa tensão está também colocada nos relatos dos viajantes que circulavam no país. Seus registros visuais sobre as coleções parecem compor representações que permeiam as narrativas que tomam o Museu como um dos elementos a ser observado, escrutinado, descrito. Aliás, tais relatos também podem ser contrastados aos inventários de 1838 e 1844. Um deles, a narrativa do naturalista-viajante que esteve no Brasil entre os anos 1836-1841, portanto período compreendido entre a elaboração do referidos documentos. Trata-se de George Gardner, médico escocês, que constituiu no Brasil uma coleção de aproximadamente 60.000 objetos percorrendo o norte, nordeste e regiões auríferas do país. Sua impressão do Museu seria de que ele “dá ideia muito acanhada da grande quantidade de produtos naturais que existem no país. Como em muitos outros museus deu-se aí mais atenção ao contingente que ao conteúdo”.⁴⁶⁴ Seu traço parece sublinhar, para além da ausência, o

460 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

461 Tal questão pode ser problematizada também em algumas notas de jornais do período. “Propondo-se o Naturalista Langsdorff a viajar pelas Províncias centrais do Império, com o intuito de observar, e colher os produtos naturais, de que tanto abunda este solo feliz: Manda S. M. o Imperador, pela Secretaria de Estado dos Negócios do Império, participar ao dito Naturalista, que Espera do seu amor às Ciências, e ao País haja de contribuir, para enriquecer o Museu Nacional e Imperial desta Corte, com a remessa de uma amostra, ao menos, de cada produto de História natural, que houver de coligir na sua longa viagem. Palácio do Rio de Janeiro em 6 de setembro de 1825. – Estevão Ribeiro de Rezende”. Artigos d’officio. Repartição dos Negócios do Império. Império do Brasil. *Diário Fluminense*, v. 6, n. 60, 12 set. 1825 (segunda-feira), p.1.

462 Sobre a necessidade de naturalistas brasileiros um trecho do relatório publicado referente ao ano de 1842 parece-nos significativo: “O governo tem nomeado a uma pessoa habilitada, e residente na província do Pará, Estanislau Joaquim dos Santos Barreto, para colher, preparar, e remeter ao museu, por intermédio do presidente daquela província, produtos naturais, vendendo por esta incumbência a gratificação anual de quatrocentos e oitenta mil reis. Seria muito para desejar que o mesmo se pudesse fazer a respeito de alguns lugares da província de Mato-Grosso, também ainda pouco conhecidos.” Relatório da repartição dos negócios do império. Continuado do n. 373. *O Brasil*, v. III, n. 374, 25 fev. 1843, (sábado), p.3.

463 Outros aspectos também são apontados pelo relatório, dentre eles uma quantia reservada “para a Administração do Museu ir adquirindo os muitos produtos tanto do país (dos quais o Estabelecimento tem grande penúria), como estranhos, que ainda ali não existem; e substituindo os que o tempo deteriora, e os que as trocas tem diminuído”. Outro pedido relaciona-se ao aumento do número de empregados, “escolhendo-se pessoas hábeis, e instruídas nas antiguidades, nos usos e costumes dos povos, e sobretudo na História natural, as quais se encarreguem da classificação, e cuidado dos diversos produtos, e mais objetos, de que consta o Museu, e os expliquem aos Nacionais, e estrangeiros, que o visitam”. Gostaríamos, portanto de sublinhar nesse argumento – que geralmente não é apresentado de forma tão explícita – uma preocupação com o público ou visitante. O relatório também enfatiza a necessidade de criação de um “Curso de Ciências Físicas no Museu Nacional” que nas palavras do diretor poderia “apertar a cadeia dos conhecimentos úteis, que entre nós tem mais de um anel desligado, e converter em objeto de proveito aquilo, que hoje apenas serve para entreter uma estéril curiosidade”. Parte Oficial. Ministério do Império (continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838 (sábado), p. 1-2.

464 GADNER, 1975, p. 31.

aleatório, o acidental. Qual impressão visiva desse viajante que o leva a figurar essa representação? Seu registro e, sobretudo, a forma/composição narrativa, dá pistas da imagem de museu de Gardner. O aleatório, o elenco quase acidental ou fortuito dos objetos parece reforçar ou legitimar a imagem ou a forma de um Museu:

A coleção está encerrada num edifício de tamanho regular no Campo de Santana. Há umas oito salas franqueadas aos visitantes, uma destas é reservada para vestes, ornatos, armas e outros aborígenes do Brasil. Outra contém uma porção de caixas de pássaros empalhados, estrangeiros, bem como indígenas mal preparados e poucos deles com rótulos. Outras em uns caixões de múmias enfileirados em um dos lados. De um destes foi retirado o corpo e posto em um caixão de vidro. As ataduras da cabeça e dos pés foram desmanchadas e estas partes estão inteiramente expostas. Nesta sala há também uma coleção muito limitada de moedas e medalhas e uns poucos quadros de pintura, um dos quais é o retrato do fundador em tamanho natural. Outra sala contém alguns caixões com quadrúpedes, principalmente macacos. Duas alas são reservadas a uma coleção de minerais, que é a mais ampla, assim como a mais interessante parte do que o museu encerra. Os espécimes são principalmente europeus.⁴⁶⁵

Mesmo atentos às lentes que conformam essa narrativa, ela nos fornece indícios de uma visualidade e dos *modus* de exibição dessa coleção ou, pelo menos, da forma como essas foram percebidas pelo olhar do viajante. É interessante que a primeira sala “apresentada” por ele seria aquela que comportava a coleção de artefatos dos aborígenes do Brasil que, por sua vez, foi o último item elencado na listagem de 1838. As críticas apresentadas na narrativa se referem, sobretudo, à incompletude da coleção ou à presença de espécimes “estrangeiras”. Detém-se também à preparação e à identificação das coleções. De certa forma, ele olha para o Museu Nacional a partir de um repertório e de uma linguagem de museu que gostaria de ver mimetizada. A coleção que se destaca para Gardner seria a de minerais, sobretudo europeus. Além dessas impressões o naturalista comenta que “o Museu abre-se ao público às quintas-feiras das 10 às 16 horas, e parece ter boa frequência”.⁴⁶⁶

Outro viajante, o missionário norte-americano Daniel Kidder, esteve no Brasil em duas ocasiões entre os anos de 1836-1837 e 1840-1842. Publicou, cinco anos após o retorno aos Estados Unidos, o relato de sua viagem no qual encontramos um fragmento de sua impressão da coleção do Museu Nacional:

No mesmo correr do Paço Municipal, e não muito distante, acha-se o Museu Nacional que é franqueado ao público às quintas-feiras. É grande o número de pessoas que o visitam. Suas coleções são interessantes, mas não muito numerosas. A dos minerais foi consideravelmente aumentada com as

465 GADNER, 1975, p. 31.

466 GADNER, 1975, p. 32.

doações feitas pelos herdeiros de José Bonifácio,⁴⁶⁷ dos ricos mostruários organizados pelo notável professor e estadista. Quando moço, esse brasileiro foi lente de mineralogia na Universidade de Coimbra, tendo então publicado diversos trabalhos que o colocaram entre os grandes cientistas da Europa. Teve sempre o gosto de colecionar modelos de máquinas e aperfeiçoamentos mecânicos, moedas e gravuras finas. Melhor não poderia ter sido o destino dado por seus sucessores a tais preciosidades, que confiá-las à Nação. A Seção de mineralogia do Museu é bem arranjada, mas apresenta maior número de espécimes estrangeiros que nacionais. A mesma escassez de curiosidades do país nota-se também nas outras seções, exceto na dedicada aos aborígenes, onde se pode admirar bela coleção de ornatos selvagens do Pará e de Mato-Grosso.⁴⁶⁸

Novamente, a narrativa do Kidder expõe ou delinea tensões: exibir a “cor do Brasil”, exibir uma coleção que insere o país em um inventário visivo do mundo forjado pelos museus; exibir para o estrangeiro, ou o que ele gostaria de ver; exibir para o “local” que “aprende” a ver o seu e o outro. Sua figuração de Museu Nacional no Rio de Janeiro vem acompanhada de comparações:

Os museus de Munich, Viena, Paris, St. Petersburgo, Londres e Edimburgo ostentam magníficas coleções de material brasileiro nos vários departamentos da História Natural, entretanto, quem visita o Museu Imperial do Rio de Janeiro só pode ter muito pálida ideia da interessantíssima produção mineral e animal que enriquece o Império.⁴⁶⁹

467 A aquisição da coleção de José Bonifácio é mencionada no relatório de 1838 e indicia aspectos da valorização da coleção e do colecionador. Na listagem das aquisições que compõe os relatórios é possível problematizar esse aspecto ao se registrar nominalmente alguns colecionadores e atribuir a aquisição de alguns objetos como “oferta gratuita de pessoas particulares”. Sobre a referida coleção vincava-se que: “as aquisições havidas neste período são os minerais, máquinas, e modelos, desenhos e estampas coloridas que ofereceram os herdeiros do falecido Conselheiro José Bonifácio de Andrada e Silva [...]”. Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838... (RA01).

468 KIDDER, 1980, p. 101.

469 KIDDER, 1980, p. 101.

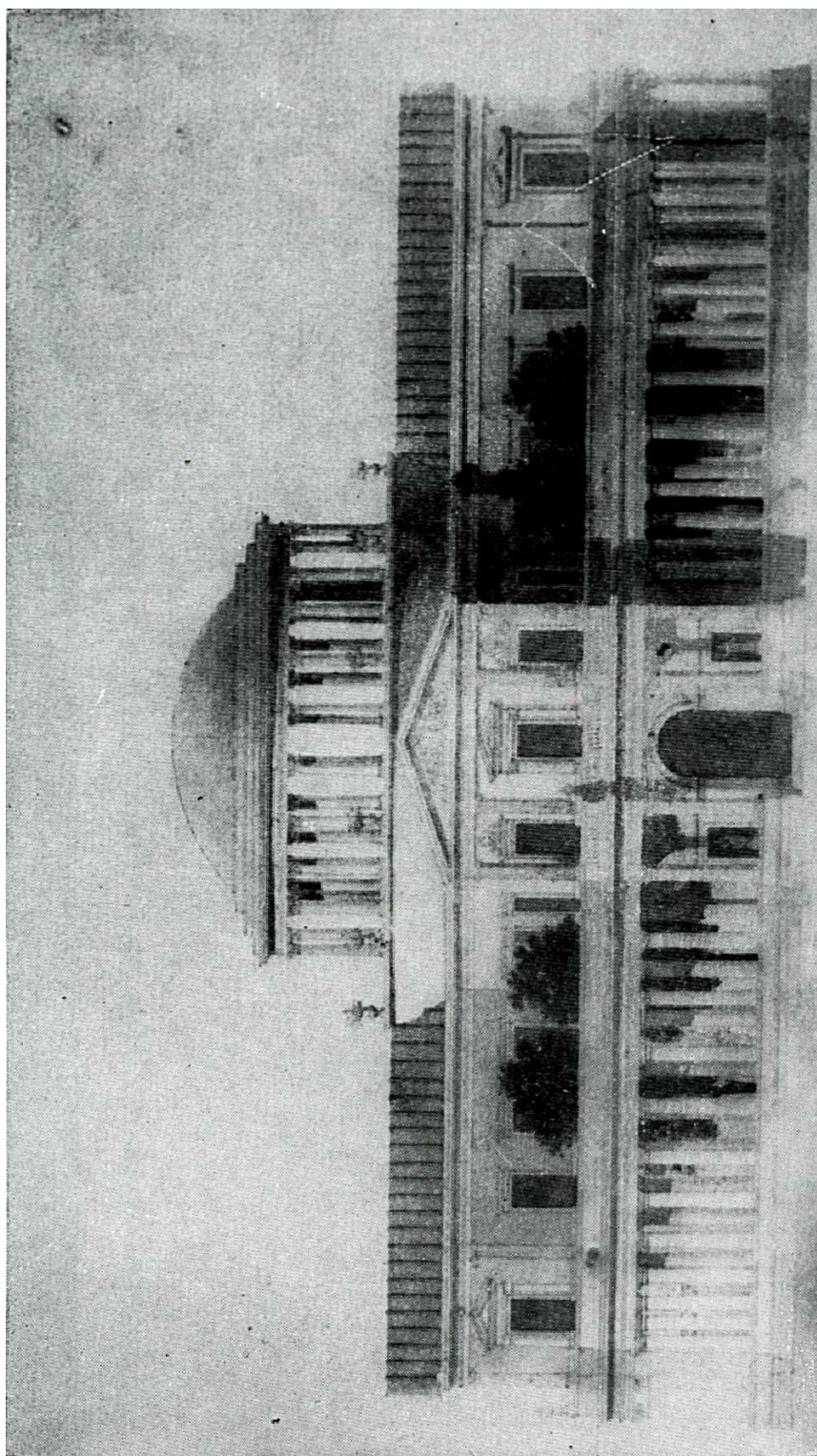


FIGURA 13: Desenho de Grandjean – Uma fachada monumental.

Fonte: TELLES, Augusto Carlos da Silva. Separata do Vol. V das Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros. A casa de Residência de Grandjean de Montigny no Rio de Janeiro. Coimbra, 1966.

Sonhando uma exposição

Investigar os modos de exibição, para além de considerar tangentes as questões relacionadas à formação das coleções e o repertório/inventário visivo do museu exigiu repor à espacialidade um conjunto de interrogues. Geralmente, sobre tal aspecto, apenas há menções “ilustrativas” na historiografia sobre os museus. Propomos que ele assuma o protagonismo nessa análise. Obviamente que a nossa proposta não é uma análise dos elementos formais arquitetônicos de um edifício museu. Ou não apenas isso. Queremos propor uma análise que reconheça na espacialidade uma “forma” narrativa, figurada na dualidade espaço-coleção.

Partimos de aspectos que se sobrepunham: classificação/disposição/registo. Precisamos colocar sob foco a espacialidade, aspecto que, como vimos, amalgamava gestos e que provavelmente esteve mais em disputa e debate nas décadas de 1830-1840.

Primeiro, devemos considerar a transformação de uma casa/sobrado em um espaço de colecionamento e de exibição: museu representativo da nação. Era preciso imprimir a essa arquitetura uma outra visagem. De espaço privado a espaço público. Que comportasse outras divisões, outros cômodos, outras nomações. Que se apresentasse à cena pública sob outro regime visivo. Deveria, portanto, ser reconhecido como um museu que ocupava o Campo de Santana.

No relatório referente às atividades decorridas em 1837, escritos por Alves Serrão, encontramos sob a designação “*Dos melhoramentos que se fazem necessários*”⁴⁷⁰ “problemas”:

[...] parece-me instrutivamente demonstrada a imperfeição da organização do Museu Nacional sem meios regulares de suprir-se dos produtos do país, sem seguidas relações externas, sem administração apropriada, dizimado anualmente pelos insetos destruidores, pela umidade, pelo pó, pelas variações de temperatura e mil outras nocivas influências do clima que o mais vigilante cuidado pode apenas minorar, e nunca inteiramente evitar, em vez de prosperar forçosamente terá o Museu de ver-se reduzido com poucos anos ao edifício, as substancias mineralógicas impossíveis de decomposição, e ao esqueleto dos produtos organizados se se não adaptarem medidas regulares que o possam salvar tendo a experiência demonstrado que nunca será da generosidade pública que tem de esperar a sua prosperidade.⁴⁷¹

O diretor figura uma ruína. O edifício como cenário da decomposição. Vamos percebendo que as argumentações sobre as necessidades de intervenção no prédio apontam, principalmente, para três aspectos, que por sua vez estão em amálgama. O primeiro deles,

470 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

471 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

delineado no fragmento acima, trata-se da adequação necessária à conservação das coleções: preocupação com a humidade, variações de temperatura, presença do pó.⁴⁷²

O diretor irá utilizar o desejo de conformação de uma “Escola de Demonstração” no Museu Nacional para justificar os melhoramentos necessários no edifício “que dificilmente se prestariam ao Estabelecimento das salas no estado em que se acham”. Para tal propõe “a remoção da escada principal do lugar onde existe para o que lhe está destinado em parte já ultimada do novo edifício, a comunicação de diversas salas de pequenas dimensões na parte inferior do edifício antigo, e o levantamento do pavimento de toda esta parte, que abaixo do nível da rua é insalubre, húmida, impropria para a conservação de todos os produtos suscetíveis de decomposição”. Pela argumentação de Alves Serrão parece-nos que já estava em processo obras no edifício: “a conclusão do edifício seria de utilidade”.⁴⁷³

Se, por um lado, os relatórios colocam em relevo os “problemas” do Museu, por outro, ecoam deles desejos: “Tais são os melhoramentos que me parece devam eficazmente concorrer para a prosperidade do Museu Nacional e sem os quais jamais se poderá tirar da acanhada esfera em que foi criado, tendo de oferecer unicamente na variedade de produtos mais ou menos bem classificados, vago passatempo a curiosidade”.⁴⁷⁴

O relatório referente ao ano de 1837 também foi publicado no periódico.⁴⁷⁵ Apesar da semelhança argumentativa traz outros elementos em destaque. Nesse, a ideia de “vago passatempo a curiosidade”⁴⁷⁶ parece ser estendida: “Mas o Museu, Senhores, tem ainda

472 As necessidades apontadas pelo diretor em relação aos aspectos arquitetônicos são entremeadas por outras “necessidades”, dentre elas “adquirir o Museu meios regulares de prover-se dos produtos do país que supram a destruição inevitável, completem as próprias coleções, e sirvam de estreitar relações com estabelecimentos análogos”. O diretor aponta que esta questão estaria “subordinado a criação de uma Escola de demonstração estabelecida no Museu e a cujos professores se encarreguem a direção especial dos gabinetes respectivos, formando eles um conselho de administração que possa entender na distribuição dos meios fornecidos ao Estabelecimento, na conveniência das aquisições e das trocas e em tudo que disser respeito à aplicação dos fundos e adoção de medidas secundárias condizentes a sua prosperidade”. Figurava-se uma “[...] utilidade real, aproveitando para a instrução pública despesas consideráveis já aí empregadas como a de regular a sua administração e habilitar, ao mesmo tempo coletores, que a pouco custo poderão ser entretidos a expensas do Estabelecimento, como o são os de todos os Museus das diversas partes do mundo civilizado”. Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

473 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

474 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

475 Parte Oficial. Ministério do Império (continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 1-2.

476 É interessante como os argumentos que recaem sobre o “público” foram mobilizados nas solicitações remetidas ao Governo. Neste mesmo documento ironicamente o Diretor figura um museu que se ressentia da falta de recursos: “Desde o ano de 1830 que tais previsões tem sido levadas a presença do Governo, pela Direção do Museu e desde o ano de 1830 que esperanças no porvir não tem (?) de solicitar essas medidas; hoje são ainda as mesmas as suas ideias, mas parece-lhe tão bem claro que devendo trazer aumento de despesas quaisquer melhoramentos que se projetam, imprudente fora propô-los se o Museu não tem de servir se não a instrução dos poucos empregados que ocupa, ou de entreter a curiosidade de quem sem fim determinado procurar apenas em suas galerias um meio talvez unicamente de poupar-se a ocupações mais necessárias”. Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837... (RA01).

muitas necessidades materiais, e outras exigidas pela Ciência, as quais todas muito cumpre acudir, se queremos aproveitar a utilidade de um tal Estabelecimento”.⁴⁷⁷

Parece estar mais sublinhado, ou mais explícito um discurso reivindicativo: “Uníssonos tem sido a este respeito os Relatórios de todos os meus predecessores, e acorde com eles eu chamarei também a vossa atenção para esta importante Estação, a qual, se continuar a indiferença, com que tem sido olhada, ficará em pouco tempo, de rica e importante que foi, e ainda é, reduzida as paredes dos salões”.⁴⁷⁸

Nesse relatório publicado fica mais evidente que estava em processo – e que provavelmente havia sido interrompido – um projeto de reforma: “O edifício, em que ele está, deve ser aumentado, concluindo-se como foi projetada, a parte que apenas tem as primeiras paredes”.⁴⁷⁹ As ideias de aumento, extensão, alargamento, estarão presentes em várias argumentações, mesmo que em antítese: “Não pode um Estabelecimento semelhante ser circunscrito as mesquinhas dimensões dos edifícios ordinários; e em nenhum sentido o prédio, que ele atualmente ocupa, lhe é já adequado porque carece de espaço, de cômodos, de alterações e de consertos indispensáveis e prontos”.⁴⁸⁰ Desejava-se construir uma espacialidade tendo como arquétipo uma imagem mimetizada, figurada na expressão museu e suas conformações: “o sistema de seus compartimentos acanhado, e mal entendido, deve ser alterado, convertendo-se em salões espaçosos, pequenos gabinetes, que não são próprios de tais edifícios, e não prestam bom arranjo aos objetos, que se devem neles acomodar”.⁴⁸¹ Sobrepuja-se a essa espacialidade uma segunda materialidade: “É também indispensável a reforma, e aumento de armários, que possam conter grande numero de objetos, e devidamente classificados; sendo os poucos, que existem, imperfeitos e acanhados”.⁴⁸²

477 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 1.

478 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 2.

479 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 2. No relatório referente ao ano de 1838 evidencia-se de maneira mais clara que havia um projeto destinado à reforma de um antigo edifício e um projeto para um Edifício Novo “[...] no melhoramento da parte antiga do Edifício pela remoção da escada principal, comunicação das salas e levantamento do pavimento inferior, na conclusão em fim do Edifício novo: Melhoramentos estes que a serem levados conjuntamente a afeito devem ocasionar despesas consideráveis, mas que poderão facilitar principiando pelas mais essenciais; reunião de pessoas ilustradas, e melhoramento da parte antiga o Edifício”. Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838...(RA01).

480 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 2.

481 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 2.

482 Parte Oficial. Ministério do Império (Continuado do nº110). *Correio Oficial*, v. 1, n. 111, 19 maio 1838. (sábado), p. 2.

Seguidos alguns anos encontramos outro relatório que também trazia uma seção dedicada às “outras necessidades do Museu”. O principal pedido, já em 1844,⁴⁸³ está relacionado às obras no prédio do Museu: “Além das necessidades que ficam expostas em cada uma das seções, outras há no Museu Nacional, que o Conselho não ousaria transpor, por que faltaria ao seu mais santo dever; e entre elas tem primeiro lugar com a mais, urgente, a continuação da obra do edifício posta em andamento, e novamente interrompida”.⁴⁸⁴

Esse pedido do diretor é acompanhado por uma justificativa que revela a interseção entre os aspectos da prática científica do Museu e a exibição das coleções: “A superabundância de objetos, o amontoado de muitos deles, a escassez do espaço impedem que a classificação possa apresentar aquela clareza que é de sua essência, e tornam de todo impossível a harmonia que em tais estabelecimentos demanda o duplo fim do estudo, e da vista”.⁴⁸⁵ Estão sobrepostos nesse argumento aspectos referentes à classificação, à clareza e à harmonia: “Esta harmonia que não só deve achar-se na distribuição dos objetos, nas formas dos armários, como também na construção do edifício tem ser dividida um limite marcado pela ciência, mas nunca deixa de ser ela que reveste do caráter de gravidade própria do estabelecimento de tal natureza”.⁴⁸⁶

No decorrer dessa argumentação a noção de harmonia está impregnada de um duplo sentido: tanto da classificação, quanto da ambiência expositiva.

As três galerias projetadas na parte do edifício que está em começo, e que são da maior simplicidade, e economia, podem de mais, concluir-se com muito pequeno sacrifício, por terem já os muros, e arcadas do plano inferior, elevados ao nível necessário para receberem madeiras, e por estar parte destas, aparelhada, assim como muitos materiais, em depósito.⁴⁸⁷

Além disso, o emprego do termo “galeria” sinaliza a incorporação de determinados códigos. Há claramente o investimento em um espaço projetado e específico para a exibição das coleções. Na argumentação do diretor: “Tais galerias além de completar a perspectiva do edifício, darão nova vida ao Museu, fazendo sobressair todos os objetos de uma maneira vantajosa, já pelo espaço e clareza em sua disposição, já pelo método harmônico na sua classificação”.⁴⁸⁸ A espacialidade ou a forma “galeria” é assumida: nomeia o “retângulo intemporal”.

483 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

484 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

485 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

486 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

487 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

488 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

Custódio Serrão reforça a necessidade de reforma e conclusão da construção das galerias tomando como exemplo a forma como estão guardadas as coleções de Botânica: “tem todo o seu herbário amontoado, e comprimido, e por falta de espaço não pode colocar em ordem muito dos seus mais preciosos produtos: a sala que ocupa, por não haver outra, é demasiadamente imprópria e limitada. Toda essa riquíssima coleção de plantas, de frutos e mesmo de madeira se danificará com o andar dos tempos, e de grande dificuldade será para a Nação a sua reabilitação, além de dispendioso e longo o poder substituí-la”.⁴⁸⁹

A mesma preocupação é apresentada para a Seção de Numismática. Esta coleção estaria depositada em “uma sala cujo todo, digo, teto ameaça ruína, visto as grandes fendas do estuque que continuamente se alargam”. O Conselho de administração do Museu fazia o pedido de remoção dos numerosos objetos da seção para outras salas, prevenindo, assim, um “desastre irremediável, [...], por que será impossível substituir alguns primores da arte que ali se conservam”.⁴⁹⁰

Para além do aspecto da conservação e da forma de seus “cômodos”, outro aspecto precisa ser colocado em foco. Relaciona-se à própria visibilidade que o prédio do Museu deveria assumir e por isso representar.

Uma notícia de jornal,⁴⁹¹ publicada em 1837, sob o título “*Obras Públicas*” indicia aspectos de uma cidade em transformação. Estava em disputa uma conformação visiva da cidade. Incorporava-se sobre esse regime a noção de monumento: uma cidade sonhada com seus ícones. Alguns dos seus edifícios são nomeados como “monumentos”: “O gosto arquitetônico de nossos monumentos cada dia dá um passo para a retrogradação, e parece que cede à influencia das ideias do tempo em matéria do belo”.⁴⁹² A notícia dedicou-se a elencar algumas transformações da arquitetura da cidade. Contudo, os arranjos que se faziam, na perspectiva do autor, sob a assinatura “M.A.”, não conferiam à cidade uma arquitetura por ele desejada.

O autor privilegia, sobretudo, alguns edifícios que se construíam e se remodelavam no Campo de Santana e no seu entorno. Começa por dizer da Câmara dos Senadores ou, na expressão de M.A. “armazém que se construe (?) debaixo d’este pomposo titulo é uma fabrica provisória, e de um provisório aterrador, porque baseada sobre o antigo alicerce nos augura a mesma sorte do antigo palácio do conde dos Arcos estragado e mutilado pelo carpinteiro

489 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

490 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional durante o ano de 1843...(RA02).

491 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

492 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

Cavroé tão inteligente em política como em belas-artes”.⁴⁹³ Continua a descrição do edifício: “É pouco lisonjeiro o monumento que a câmara manda elevar para nele dirigir os seus trabalhos”. Na sequência argumentativa dedicou-se à definição de monumento “a consagração de um monumento a um fim qualquer é a manifestação da intendência (?) da ideia que o erige; e uma câmara (num país, que não é de Cincinatus,) que deixa executar-se semelhante barraca, ou é porque negligencia sua própria ostentação e nobreza, ou por falta de sentimento do belo; a consequência é triste, e pouco lisonjeira para todos”.⁴⁹⁴

Para o autor acontecera o mesmo ao edifício do Teatro Nacional: “Um templo de belas-artes que não é presidido pelas belas-artes; um monumento reconhecido imperfeito, desde o seu começo, e que se reedifica ou restaura, passa do estado medíocre ao estado da caricatura e dir-se-há que presidem a sua construção o mau gosto e a ignorância”.⁴⁹⁵

O mais instigante da notícia de jornal é a referência que ela faz a um importante personagem dessa pesquisa: “Consta-nos que o Sr. Araújo Porto Alegre dera um desenho para a fachada do teatro fluminense, mas também não acreditamos que ela seja o executado, por que é impossível que o Sr. Araújo que estudou e viajou quase toda a Europa não apresentasse uma obra capaz de sua reputação”.⁴⁹⁶

Outros monumentos e suas feições arquitetônicas são decapadas pelo autor. Por fim, quase na forma de um panorama, ou de alguém que se posiciona ao centro e observa ao seu redor, descreve a figura daquela cidade: “A fachada do Museu, o Quartel dos permanentes, o Quartel do Campo de S. Anna, o sobrado do Arsenal de marinha e outros mais primores d’arte se podem com razão chamar monumentos d’arte bárbara”.⁴⁹⁷

Mas é preciso ler nas entrelinhas aquela referência a Porto-Alegre. A crônica termina: “Nós temos homens, procurem-nos”.⁴⁹⁸ Ou seja, o autor está entre os homens. E assina “M.A”. É preciso marcar que Porto-Alegre havia regressado da Europa em maio daquele mesmo ano.

Nos anos seguintes, contudo, no bojo das reivindicações para as obras no edifício do Museu, alguns ofícios trocados com o governo sugerem como os projetos da fachada e da planta para o edifício foi tema para discussões entre o Conselho do Museu e o governo. Um ofício expedido em 1842 pelo diretor Alves Serrão, remete “os projetos da nova fachada, e

493 O autor faz referência a Pedro Alexandre Cavroé, arquiteto da Casa Imperial com quem Porto-Alegre travou intensos debates. Ver Cavalcanti (2008).

494 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out. 1837, p.3.

495 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

496 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

497 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

498 Obras Públicas. *Jornal dos Debates*, n. 36, 07 out.1837, p.3.

planta do Edifício do Museu Nacional”.⁴⁹⁹ Traz como justificativa que a nova planta, que modificava em parte a que havia sido mandada por em execução, seria “mais apropriada aos destinos de um tal Edifício, e por que além da propriedade, da solidez, e mais nobre caráter da arquitetura, é palpável a economia, que trará à construção”.⁵⁰⁰

Meses depois uma portaria é enviada ao Museu “mandando que o Conselho faça levantar diferentes riscos do edifício para se escolher o que mais agrada a S. M. o Imperador”.⁵⁰¹ A portaria também informava que haviam sido “encarregados o Engenheiro Julio Frederico Hoeler, e o Lente da Academia de Belas Artes Augusto Henrique Victorio Grandjean de Montigny, de levantar cada um deles uma planta do edifício de que se trata, e que para esse fim se deverão entender com V.Ma”.⁵⁰² Não é possível precisar se Montigny e Koeller chegaram a realizar o projeto encomendado. Mas tal pedido já nos parece, por si só, significativo. Qual visagem sonhada para um Museu projeto por Montigny? Se, como propõe Del Brenna (2000), as mudanças no Rio de Janeiro transformado em Corte “*Introdurre il concetto e l’esigenza di ‘monumento’ o di architettura rappresentativa in questo contesto costringerà i professionisti francesi chiamati a formare il corpo insegnante della futura Accademia di Belle Arti – e in particolare l’architetto Grandjean de Montigny – a una snervante battaglia culturale durata diversi decenni e ‘vinta’ soltanto, in modo parziale e provvisorio, nel período imperiale*” (p.24). Ressalta-se que a exigência de um monumento forjado, sobretudo, pelo partido neoclássico, incorporando nos desenhos e projetos para os edifícios representativos da cidade – Academia de Belas Artes, Conservatório de Música – elementos icônicos: coluna, entablamento, frontão, arco pleno, abóbada, cúpula. Ver alguns dos projetos⁵⁰³ de Montigny remete, portanto, a um conjunto de elementos que provavelmente estariam marcados no projeto de Museu Nacional. Esse mosaico recorrente de elementos arquitetônicos recai, sem dúvida, no arquétipo de museu forjado no século XIX: “*Le*

499 Ofício ao Governo remetendo os projetos da nova fachada, e planta do Edifício do Museu Nacional...1842 (RA02).

500 Ofício ao Governo remetendo os projetos da nova fachada, e planta do Edifício do Museu Nacional...1842 (RA02).

501 Portaria mandando que o Conselho faça levantar diferentes riscos do edifício para se escolher o que mais agrada a S. M. o Imperador... 1842 (RA02).

502 A portaria ordenava ao Conselho Administrativo que se mandasse “fazer diferentes riscos do mencionado edifício, e os remeta com brevidade a esta Secretaria de Estado dos Negócios do Império, devendo as pessoas encarregadas deste trabalho ter em vista que da obra já feita no terreno em que deve construir-se o novo edifício, se deverá aproveitar o que for possível sem prejuízo da nobreza e comodidade, que requer o mesmo edifício, atento o fim a que é destinado”. Portaria mandando que o Conselho faça levantar diferentes riscos do edifício para se escolher o que mais agrada a S. M. o Imperador... 1842 (RA02).

503 Não conseguimos localizar referências precisas de um projeto elaborado por Montigny para o Museu Nacional. Contudo, encontramos um desenho publicado na Separata das Atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros a reprodução de imagem intitulada “Uma fachada monumental” (TELLES, 1966). Mesmo que não seja afirmar que se trata de um projeto para o Museu Nacional é possível reconhecer os elementos de uma arquitetura perspectivada por Montigny (Ver Figura 13).

"tournant museal" du XIX siècle suscite la multiplication d'édifices monumentaux, surchargés d'allusions à l'architecture de la Renaissance, et associant étroitement la célébration des dynasties régnantes à la mise en oeuvre des nouvelles disciplines du savoir, sur les modèles offerts par l'Alte Pinakothek de Munich, la Gemaldegalerie de Dresden, ou la Nationalgalerie de Berlin" (FALGUIÈRES, 2013, p.21).

Em 1846 novos ofícios remetidos ao Governo apontam que se repetiam os pedidos relacionados às reformas do edifício. Uma Portaria é remetida ao diretor do Museu “exigindo um orçamento das despesas necessárias para a pintura do Museu”. A Portaria parece ser uma resposta a um ofício enviado dias antes e solicitava “para se poder deliberar sobre a autorização” orçamento “para o caiamento das paredes, pinturas dos tetos, janelas e grades, não só da nova sala, como de todas aquelas que sofreram alteração em consequência das obras feitas no Museu Nacional”.⁵⁰⁴ Em setembro, Alves Serrão envia um ofício “remetendo o orçamento as despesas que são necessárias para a pintura do Museu”.⁵⁰⁵ Pouco depois um Aviso informava que havia sido autorizado “o Inspetor geral das Obras Públicas para mandar proceder à pintura, e caiamento do Museu”.⁵⁰⁶ Esse período de intensa correspondência e negociações corresponde também a mudanças na direção do Museu. Emilio Joaquim da Silva Maia, diretor da Seção de Zoologia e também secretário do Museu assume a direção em 16 de dezembro de 1846.

Iniciamos esse texto com um ofício remetido pelo diretor interino Silva Maia, em junho do ano de 1847, avisando sobre o início da exposição pública às quintas-feiras.⁵⁰⁷ Este episódio pode sugerir que estavam finalizadas as obras, a preparação e classificação das amostras e, sobretudo, a disposição e a exibição das coleções. Mas, como mônada é preciso enxergar esse episódio no seu devir.

Um dos lampejos viria meses depois. Outro ofício remetido pelo novo diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque⁵⁰⁸ parece revelador de uma vocação pedagógica que se esboçava na exibição das coleções. Tratava-se de um ofício ao Governo pedindo autorização para que a exposição pública do Museu fosse feita aos Domingos:

504 Portaria exigindo um orçamento das despesas necessárias para a pintura do Museu... 1846. (RA02).

505 Ofício ao Governo remetendo o orçamento das despesas que são necessárias para a pintura do Museu...1846 (RA02).

506 Aviso participando que se autorizou o Inspetor Geral das Obras Públicas para mandar proceder a pintura, e caiamento do Museu... 1846 (RA02).

507 Ofício ao Governo participando que 5ª feira, 10 do corrente se vai dar começo à exposição pública do Museu... 1847 (RA02).

508 Decreto nomeando o Sr. Frederico Cesar Burlamaque para os Lugares de Diretor do Museu e da Seção de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas...1847 (RA02).

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor: A exposição pública do Museu Nacional nas Quintas-feiras, por ser dia de ocupação para a maior parte dos habitantes desta Corte, priva uma boa parte do público de poder visitar o Estabelecimento; e como muito convém, no interesse das Ciências naturais, que todo o público o possa frequentar: tomo a confiança de pedir a Vossa Excelência a autorização para mudar o dia da exposição das quintas-feiras para os Domingos, exceto nos da Páscoa da Ressureição, Páscoa do Espírito Santo e quarto do Advento, nos quais o Estabelecimento se deverá encontrar fechado. Peço também autorização para não haver trabalhos nas quintas-feiras, como se pratica em todos os Estabelecimentos científicos e como uma compensação aos Empregados pelos Domingos em que tem de comparecer.

509

Mas nestes lampejos também encontramos disputas que ainda transcorriam. A formação das coleções e ainda as obras no edifício seriam temas ainda presentes nos anos seguintes.

509 Ofício ao Governo pedindo autorização para que a exposição pública do Museu seja mudada para os Domingos...1848 (RA02).

Pieter Godfred Bertichen, retratista e paisagista holandês chegou ao Rio de Janeiro em 1837. Em 1850 começa a trabalhar com litografias que executava em série de quatro com o título “*O Rio de Janeiro e seus arrabaldes*” acompanhando cada série uma folha de rosto e um texto. A coleção de gravuras formou o álbum “*Brasil pittoresco e monumental*” publicado por E. Rensburg, em 1856.⁵¹⁰

Percorremos o álbum e encontramos um Rio de Janeiro ora representado pela paisagem ruralizada: Aguas Férreas de Laranjeiras, Catumby, Morro de Santa Tereza - ora pela arquitetura representativa das instituições imperiais: Banco do Brasil, Câmara dos Senados, Escola Militar, Hospício de Pedro Segundo na Praia Vermelha e o Hospital da Santa Casa de Misericórdia.

A gravura 39 nos interessa. Encontro uma representação do Museu Nacional no Campo d’Aclamação. Provavelmente um Museu em um momento de transformação de sua espacialidade, em um período marcado pela (re)abertura da exposição pública e a produção de uma espacialidade que transcorre no decorrer da década de 1850. Essa imagem é um (pre)texto para a análise desse momento.

510 Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393044/icon393044.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2015.



FIGURA 14: Museo Nacional: Campo D'Acclamação.

Fonte: BERTICHEM, Pieter Godfred. O Brasil pitoresco e monumental. Rio de Janeiro: E. Rensburg, 1856.

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393044/icon393044_39.jpg> Acesso em: 26 jun. 2015

O relatório de 1857 anunciava a “prontificação dos novos salões”.⁵¹¹ Passava-se uma década daquele ofício informando que se iria dar “começo à exposição pública do Museu”, em junho de 1847. Mas o que se conformava como “exposição pública” naquele momento? O que Silva Maia, então diretor interino, anunciava? Poderíamos pensar em conclusão. Mas a leitura dos ofícios, correspondências, relatórios dos anos posteriores nos apontam, sobretudo, para outros adjetivos: precário, inacabado, provisório. São algumas ideias que permearam a retórica daqueles que “negociavam” a representatividade do museu.

Tais negociações ganhariam, para além das “formas oficiais”, como os relatórios, as páginas da imprensa. Em julho de 1847, Frederico Burlamaque assume a direção e meses depois publicava-se um artigo anunciando que se daria “conta das ofertas que se fizerem ao Museu”. Configurava-se, na imprensa, uma estratégia de ‘divulgação’ das dinâmicas institucionais e além disso, transformava o periódico em espaço de “publicidade” como apontaria o autor: “Intimamente persuadido de que a publicidade é um meio excelente de muito aumentar as coleções deste estabelecimento, tão útil para a propagação das ciências físicas e naturais, daremos daqui em diante conta das ofertas que se fizerem ao Museu, acrescentando-lhe as reflexões que nos forem sugeridas pela natureza e importância das mesmas ofertas”.⁵¹² F.B., assinatura do diretor no periódico, elencava os doadores – viajantes, homens do governo, naturalistas – mas também chamava atenção dos leitores sobre as espécies que “guardavam” em casa e que poderiam ser de interesse para as coleções do Museu:

Cumpre aqui observar, a proposito desse presente (macaca africana de Moçambique feito pelo Marquês de Maricá), quão rica se poderia tornar a secção de zoologia, se as pessoas que no Rio de Janeiro possuem animais de toda a espécie e de todas as partes do mundo, se lembrassem de enviar ao Museu estes animais quando eles morressem. Certas dádivas que parecem insignificantes à primeira vista, são entretanto de grande valor para um museu. Chamamos a atenção do público para o que acabamos de dizer, e convidamos as pessoas que possuem animais não mui comuns a que os enviem ao museu, quando morrerem por moléstia ou por acidente, com tanto que ainda venham em bom estado. F.B.⁵¹³

As primeiras medidas de Frederico Burlamaque apontavam, sobretudo, para dois aspectos. De certa forma, reafirmava ou recuperava argumentos já postos nos anos anteriores. Um deles, que ganhava certa proeminência, ainda em acorde com aquilo que se publica na

511 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

512 *Gazeta Official. Museu Nacional. Gazeta Official do Imperio do Brasil*, v. II. n. 99, 31 ago.1847 (terça-feira), p. 3.

513 *Gazeta Official. Museu Nacional. Gazeta Official do Imperio do Brasil*, v. II. n. 99, 31 ago. 1847 (terça-feira), p. 3.

imprensa, relacionava-se à formação e o aumento das coleções do Museu. Um ofício enviado ao Governo requisitava “várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional”.⁵¹⁴

Ex. Snr.: O Conselho administrativo do Museu Nacional desejando elevar este Estabelecimento ao grau de perfeição do que é susceptível, e a um estado digno da sempre crescente civilização do Império, propõem a V. Ex. as seguintes medidas, com as quais julga poder aumentar muito as coleções de suas diversas Secções.⁵¹⁵

As medidas propostas ao Governo insidiam na reafirmação ou na conformação de uma rede colecionista que envolvia as províncias e também a ampliação das trocas com os museus europeus.⁵¹⁶ Além disso, propunha-se “conferir o titulo de Membro correspondente do Museu Nacional, a todo o nacional ou estrangeiro que fizer presentes valiosos ao mesmo Museu, ou quando o Conselho julgar conveniente”.⁵¹⁷ O ofício recuperava também as prescrições do Regulamento de 1842, sobretudo a necessidade do cumprimento referente à incumbência dos adjuntos e supranumerários “de fazerem excursões pelas diversas Províncias do Império com o fim de coligirem, ou examinarem, os produtos que lhes forem indicados”.⁵¹⁸

Mas essa argumentação que incidia sobre a formação das coleções acabava por recair na retórica da conformação de um espaço para a exibição e ordenação das amostras, espécimes e objetos. O que está sugerido neste ofício é ainda um processo de negociação: “O mesmo Conselho pede instantemente a V. Ex. se digne consignar, da quantia orçada para obras públicas, pelo Ministério do Império, no corrente ano financeiro, uma quota para a terminação do Edifício do Museu”.⁵¹⁹ Apesar do anúncio sobre a “exposição pública” ainda estava em processo discussões que recaiam na espacialidade. Para isso, argumentava-se: “É urgente a necessidade de dar-se maior capacidade ao Edifício”. Figurava-se a vis expositiva

514 Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

515 Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

516 Nesse sentido, duas medidas ajudariam a conformar essa rede colecionista. “1º medida: Autorização com os Presidentes das Províncias do Império, marcando-se a estes Presidentes, uma certa quantia para compra, e remessa dos produtos que puderem obter; 2º medida: Autorização para que o mesmo Conselho se possa entender diretamente, por via das Legações do Império, com os Museus da Europa, e trocar os produtos que tiverem em duplicata por outros que tiver falta”. Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

517 Trata-se da 3º medida apresentada no documento. Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

518 Regulamento de 1843. Art. 8o, parágrafo 4o. A 4º medida do ofício reafirmava tal prescrição e também “a conveniência de arbitrar-se uma gratificação a Estanislau Joaquim dos Santos Barreto, residente na Barra do Rio Negro, Província do Pará, individuo que já foi comissionado pelo Governo e para o qual se remeteram instruções em 21 de outubro de 1842”. Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

519 Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

daquele espaço: “Os produtos se acham acumulados fora de seus devidos lugares, e por isso em localidades impróprias, para serem vistos e estudados”.⁵²⁰ Somava-se à retórica pedagógica, dirigida ao olhar, a preocupação com a conservação da coleção: “e de mais como muitos destes produtos se acham depositados no pavimento inferior, a falta de luz e de ar, e a humidade os danificam com prontidão”.⁵²¹

Outro ofício, contudo, parece-nos também representativo desse momento de negociações. À primeira vista, soam-nos incongruências. Abria-se a “exposição pública”, mas um ofício enviado ao Governo dizia “sobre a conveniência de se mandar pintar a frente do Edifício”:

Ilus e Ex. Sr. Aproveitando a ocasião em que pela repartição das obras públicas se fazem alguns reparos neste Museu, seria conveniente que se pintasse a frente do Edifício, que se acha extremamente suja, evitando ao mesmo tempo a ruína da gradaria que por não ter sido pintada há muito tempo começa a enferrujar-se, e portanto destruir-se.⁵²²

O Relatório dos trabalhos e aquisições do ano de 1847, correspondente, portanto, ao momento de conformação da “exposição pública” parece revelador das dinâmicas institucionais marcadas, sobretudo naquele momento, por incongruências. Se, por um lado, observava-se sobre o arranjo, a disposição das coleções de algumas seções em uma dada espacialidade, por outro vincava-se a falta.

Sobre a Seção de Zoologia apontava-se que “apesar de ser hoje de suma importância por conter grande número de produtos e estes pela maior parte classificados, está todavia muito longe de ter chegado ao progresso que seria fácil atingir, visto a falta de meios pecuniários do Estabelecimento”.⁵²³ A argumentação do relatório incidia, sobretudo, na formação das coleções⁵²⁴. Para isso, (re)afirmava, (re)construía representações de um país figurado pela silhueta da natureza:

520 Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

521 Outro pedido recai sobre o laboratório: “O atual laboratório se acha em lugar absolutamente impróprio e faltam-lhe muitas coisas, indispensáveis, principalmente um forno. A localidade onde se acha este Laboratório é péssima a todos os respeito, e até apresenta perigos à saúde, e mesmo à vida, quando tiver de proceder-se à análise das substancias voláteis, venenosas. Finalmente os instrumentos, e utensílios, que constituem o gabinete de Física se acham acumulados em armários, não havendo espaço nem para pôr-se uma mesa onde se coloque na ocasião das experiências nem mesmo para ter-se a necessária limpeza à sua conservação”. Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional...1847 (RA02).

522 Ofício ao Governo sobre a conveniência de se mandar pintar a frente do Edifício Museu Nacional...1848 (RA02).

523 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

524 Uma das reivindicações recaía na formação da coleção de Anatomia Comparada: “Causa realmente profunda dor referir, como nesta ocasião cumpre-me fazer, que a mingua de recursos não só não tem dado lugar

E quando não é para lastimar, que o Museu, devendo sobretudo encerrar em si todas as amostras dos imensos e belos produtos com que o Criador enriqueceu o abençoado solo brasileiro, ainda muito necessite para chegar a este elevado grau de esplendor. Isto é tanto mais para sentir quando só desta maneira ele poderia servir, além do mais para ser apresentado com orgulho ao mundo inteiro.⁵²⁵

A imagem de uma nação-natureza refletida em um museu-espelho. Por isso, na retórica sobre a falta de recursos frisava-se a representatividade que a coleção do Museu deveria assumir:

[...] como também às vezes não tem permitido fazer-se importantes aquisições que seriam de grande utilidade para encher-se as lacunas existentes, entre famílias zoológicas, que se acham nas prateleiras. Animais de todas as partes do Globo e muitos especialmente do Brasil se poderão mesmo aqui no Rio de Janeiro obter, atendendo ao seu extenso comercio e a sua ótima situação geográfica, se a dotação do Museu for aumentada como requer a justiça e o manda a ciência.⁵²⁶

Para além da formação da coleção sublinhavam-se “necessidades” que tangenciavam a exibição: “Este aumento de fundos, habilitando a Casa para fazer novas e indispensáveis aquisições, também concorrerá amplamente para melhor se garantir e conservar os animais que já existem e aumentar os armários para a sua melhor colocação”.⁵²⁷

O relatório feito pelo diretor da Seção de Numismática parece-nos, também, significativo dos deslocamentos e acomodações das coleções naquele momento. Anunciava o encerramento da coleção em uma espacialidade: “[...] além da mudança, colocação e nova ordem de seus objetos na sala que atualmente ocupava teve no ano decorrido ultimamente aquisições plásticas de um alto merecimento, que muito tem concorrido para o seu brilho e interesse histórico [...]”.⁵²⁸ Porto-Alegre anunciava em relatório escolhas e arranjos feitos na composição da sala da Seção. “Todas as estatuas que se acham na oficina particular do Diretor da Seção, os quadros representando usos e costumes asiáticos outros de riquíssimo valor em mosaico e pedra dura de Florença, foram expostos ao público convenientemente [...]”.⁵²⁹ Mais claramente, anunciavam-se gestos sobre os objetos que os inseriam em uma

a desenvolver-se as preciosas coleções, de Anatomia Comparada tão necessárias ao estudo da Zoologia [...]” Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

525 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

526 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

527 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

528 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

529 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

espacialidade. Escolhia-se e explicitavam-se os modos de exibição. Talvez fosse preciso explicar, justificar os arranjos para uma coleção conformada nas fronteiras da história natural. Forjavam-se ordens, sistemáticas, composições: “separadas as vestes dos Indígenas brasileiros das outras regiões, ficando estas colocadas em formas de troféus, e com um arranjo artístico, mais conveniente e harmônico para sua exposição ao público”.⁵³⁰

Porto-Alegre parecia apresentar suas escolhas na composição da sala vincando sua experiência. Forjava-se mais um de seus cenários? “O partido que se pôde tirar da disposição arquitetônica da Sala foi aproveitado para a colocação das estatuas de Napoleão, Portugal e Brasil, mau grado a péssima luz que oferece o edifício, pois não foi construído para Museu; e nem mesmo na parte nova se procurou este meio tão eficaz e profícuo para realçar todos os objetos, que ali se deviam colocar”.⁵³¹ Aqui, fica mais evidente como a espacialidade interpõe os modos de exibição. Exibem-se objetos, porém arranjados em um espaço. Este amálgama coleção-espaço conformava uma retórica visiva. A luz era para Porto-Alegre mais um desses elementos que compõem a retórica da exibição. Parecia ser, na sua argumentação, o elemento de distinção da forma casa/museu.

Apesar de anunciar o desenho de uma espacialidade para a seção, o diretor não deixa de sublinhar a “provisoriedade” daquele arranjo e da sala: “[...] pouco se pode fazer em uma Seção, onde o local é impróprio, e onde tudo avulta em preços pela conveniência de um luxo harmônico entre tantas tão belas produções”.⁵³² Além disso, Porto-Alegre anunciava gestos que cenarizavam aquela espacialidade: “A escada nova foi ornada com as Stellas egípcias, ou cipós funereos, que estavam nos armazéns de depósitos há muitos anos, e onde se acha ainda um Sarcófago com uma Múmia egípcia por não haver local”.⁵³³ Nesse momento, os indícios daquilo que se expunha e como se expunha estão mais informados pelas ausências, pelos problemas, pelo vir a ser. O diretor refere-se, por exemplo, a uma “galeria de quadros”: “necessita de uma reparação geral; alguns que são melhores se acham envernizados; mas uma restauração geral entre os que merecem este melindroso trabalho só se poderá efetuar com grande tempo [?]”.⁵³⁴ Mesmo que não haja indícios nas fontes de um espaço específico para a

530 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

531 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

532 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

533 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

534 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847...(RA02).

exibição da coleção de quadros há na fala de Porto-Alegre o amoldamento de uma espacialidade que assumia a visagem de galeria. Provavelmente, essa forma se dava muito mais pelo arranjo da coleção do que pela existência de um espaço específico cujos elementos arquitetônicos remetessem à forma/galeria. Obviamente, estamos aqui respeitando a historicidade dessa expressão que nos meados do século XIX também designava-se como corredor, lugar de passagem.⁵³⁵

Apesar dos apontamentos sobre a formação e o “cultivo” das coleções e das reformas no prédio que permeavam os relatórios anunciarem escolhas, disputas, portanto indícios importantes para a compreensão dos modos de exibição, pouco nos ajudam a perceber sobre a disposição, a composição de uma espacialidade que amalgamava seções e coleções. Perseguir essa questão envolveu a crítica a outros documentos. Dentre esses, as crônicas escritas por Frederico Burlamaque e publicadas em periódico. O diretor parecia propor-se à publicação de uma série intitulada “*Breve história do Museu Nacional*” e anunciava, ao fim de uma crônica que faria “uma breve revista das diferentes seções do Museu Nacional”.⁵³⁶ Justificava-se: “Este pequeno trabalho é indispensável não só para que o público conheça as riquezas da nossa única biblioteca da história da Natureza, como para que se possa comparar os meios com os resultados obtidos até hoje, e comparativamente com outros estabelecimentos de igual natureza”.⁵³⁷

Mas antes de acompanharmos a “revista” da “*biblioteca da história da Natureza*” outro fragmento nos ajuda a perceber a produção do espaço de exibição das coleções. Em 1848, o “*Almanak Laemmert*” incorporava uma descrição do Museu Nacional. Apesar de sucinto o fragmento pauta-se na ordenação/descrição da espacialidade:

O estabelecimento contém 7 salões no pavimento superior, e uma sala servindo de Secretaria e de Biblioteca, e de 8 salas e salões no pavimento inferior.

No pavimento superior dois salões pertencem à 1ª Seção (Zoologia), quatro à 2ª (Botânica) e um à 4ª (Numismática); no pavimento inferior, duas salas contém objetos pertencentes à Seção de Botânica, uma contém modelos de máquinas, e as restantes encerram armários com minerais, rochas, etc, servindo uma destas salas de Laboratório de Química e Gabinete de Física. O grande salão térreo, contiguo à parte do edifício ainda não acabado, está

535 Encontramos na pesquisa em dicionário a definição de galeria: “[...] lanço de edifício coberto e sostenido sobre columnas; sala longa com muitas janellas de cada lado: de ordinário serve para suspender painéis (de pintura, estatuas) [...]” (FARIA, 1852).

536 Interior. Breve História do Museu Nacional. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 120, 27 maio 1848 (sábado), p. 3-4.

537 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuação do n. 120. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

por ora destinado para as sessões da Sociedade Auxiliadora, e em breve também servirá para aula do Conservatório de Musica.⁵³⁸

Sobrepomos essa ordenação configurada pelo *Almanak* à descrição detalhada apresentada na série “*Breve história do Museu Nacional*”.⁵³⁹ Percebe-se na comparação que aconteceram alguns deslocamentos. Provavelmente, os quatro salões no pavimento superior pertencentes à Seção de Botânica foram ocupados pela Seção de Zoologia e Mineralogia.

A crônica de Burlamaque propunha-se a uma revista às coleções para que o visitante-leitor pudesse (re)conhecer um museu. Para isso, compunham-se objetos, coleções, salas, armários. Dada a especificidade desse documento, e sua visagem de “guia”, talvez o primeiro a ser produzido como um texto/artefato endereçado ao público, optamos pela transcrição parcial do documento:

Seção de Zoologia e Anatomia Comparada.

Esta seção se acha distribuída por quatro salas e ocupa 49 armários contendo mais de 8.000 exemplares:

2180 pássaros classificados, e arranjos segundo os preceitos da ciência.

535 pássaros em duplicata. Existem mais 2.000 ovos de pássaros e 60 ninhos.

336 mamíferos.

142 reptéis.

248 peixes.

E um grande número de moluscos, zoófitos, conchas, crustáceos, monstruosidades de muitos objetos curiosos. Um armário especial contém um certo numero de monstruosidades, abortos e anomalias humanas e animais.

O ramo entomológico(?), que podia ser riquíssimo em um país em que os insetos são inumeráveis, é pobríssimo. De mais de 60.000 espécies descritas, das quais mais da metade não tem nome, o Museu apenas possui 1200 a 1300 exemplares, alguns mesmo com duplicata.

Existem tão poucos exemplares para o estudo da anatomia comparada, que nem vale a pena fazer menção delas. Podia obter-se ao menos um exemplar que servisse de typo a cada família, por compra, ou preparando-os no Museu. Para isso era necessário ter dinheiro, preparadores e objetos a preparar, mas estes objetos estão fora do alcance dos meios do estabelecimento.

Seção de Numismática, Arqueologia, usos e costumes das nações modernas.

Esta seção ocupa uma só sala, contendo além de muitos quadros de (?) e outros, mosaicos, &.

16 armários com vestimentas, (?), e outros artefatos dos nossos Índios, dos Indígenas das Ilhas do Mar do Sul e de África, e um Manipanso, ídolo africano.

2 armários com modelos de artes e ofícios.

538 *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro para o ano bissexto de 1848*. Organizado e redigido por Eduardo Laemmert. Ano. 5º. p. 73 e 74. Nos anos anteriores as informações sobre o Museu Nacional reduzem-se a um breve elenco de dados referentes à criação, localização e regulamentos, acompanhado da nominação dos funcionários do Museu Nacional.

539 Interior. *Breve História do Museu Nacional*. Continuado do n. 120. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

5 múmias com uma grande variedade de objetos achados nos túmulos das mesmas múmias.

4 cabeças embalsamadas de Índios; 2 de chefes das Ilhas do mar do Sul, e 2 dos nossos Índios (?).

1 grande armário contém o medalheiro pertencente ao ramo de Numismática.

4 belíssimas estatuas do tamanho natural, e grande numero de bustos diversos, mascaras de gesso de personagens conhecidos, ídolos asiáticos &.

Finalmente uma multidão de objetos curiosos relativos aos usos e costumes de vários povos.

Seção de Botânica, Agricultura e Artes Liberais.

Esta seção por falta de espaço no pavimento superior, está colocada em duas salas baixas, escuras e húmidas do pavimento térreo, e tão indecentes que não se expõe ao público. É pobríssima, e se não fora alguns presentes de vários naturalistas principalmente do atual Diretor da Seção, o Dr. Riedel, que lhe cedeu todo o seu hervário de plantas do Brasil, quase não existiria. Contém algumas coleções de vegetais do Brasil e da Europa, quase nada da Ásia, África e Oceania; uma incompleta coleção de amostras de madeiras, algumas curiosidades botânicas, sementes, frutos, ceras, linhos indígenas & que ocupam 7 armários.

Encerra mais alguns modelos de maquinas de agricultura e de outras indústrias.

Seção de Mineralogia, geologia e ciências físicas.

Esta seção ocupa duas salas no pavimento superior com 29 armários, e um salão térreo com 13 grandes armários, e outras tantas cômodas.

8 armários da pequena sala da entrada contem perto de 1.000 amostras de rochas e minerais do Brasil, e mais uma coleção curiosa de fósseis.

O salão grande encerra em seus armários perto de 4.000 amostras diversas, classificadas e arrançadas metodicamente como objetos de estudo.

8 destes armários contém uma rica coleção de minerais metalíferos.

Esta coleção foi comprada ao General Napion, ou por seu intermédio, por dez ou doze contos de reis, foi a primeira que houve no Brasil, e de que falamos na breve história do Museu.

5 armários contem curiosíssimas amostras de grande numero de minerais da Europa.

1 armário de amostras de mármore.

2 armários com ágatas, e jases polidos, coralinas e calcedônias &.

1 dito de amostras diversas de cristalizações raras.

1 dito especial contem uma coleção de pedras preciosas, entre as quais 119 diamantes, e 65 amostras de ouro de varias partes do brasil.

3 armários centrais, contendo: o 1º 380 amostras de rochas para o estudo da geognosia, e 122 produtos plutônicos, o 2º uma coleção, ainda não acabada de 370 amostras de minerais para estudo, arranjada segundo um novo método de classificação adotado pelo antecessor Diretor atual, e contendo mais um grande numero de amostras escolhidas de quartzo corados, (?), &, o 3º contém coleções de amostras dos minerais e rochas que constituem as formações do ouro, diamantes e topázios: a parte inferior deste armário está ocupada por grande numero de belíssimas cristalizações de enxofre, (?), barita, &.

Os armários e cômodas do pavimento inferior contem em grande parte, talvez 8.000 amostras de rochas e minerais de diversas partes do mundo, em começo de classificação, mas que não podem arranjar-se convenientemente por falta de espaço: o resto está ocupado com reativos, gabinete de física, vidros e vários utensílios, e instrumentos pertencentes ao gabinete de física e laboratório químico.

Falta inteiramente nesta seção o que é hoje absolutamente necessário para o estudo da geologia: os fósseis. O ramo paleontológico apenas tem um diminuto número de conchas, peixes e vegetais fósseis; dos grandes animais só possui alguns fragmentos de ossada de um *ichthiosauro*(?) e do casco de um *Megatherium*, colhidos pelo naturalista Frederico Sellow na margem de um rio da província do Rio Grande do Sul.⁵⁴⁰

Este fragmento compõe-se por diferentes linguagens. Propunha-se como “guia ao visitante”, mas sugere também a forma de um catálogo ou inventário, precisando quantidades de amostras e sua disposição. De fato produz uma representação do espaço, incorporando descrições, citações de objetos e, sobretudo, detalhes de uma espacialidade “setorizada”, esquadrinhada. Mas, sua forma “descritiva” também é permeada por argumentos que decapavam aquele espaço. Deixa escapar como foi sendo engendrado, produzido. Distante de uma aparente homogeneidade mostrava que nas entranhas havia dissonâncias, incompletudes. O lugar que ocupava cada uma das seções é um dos aspectos que parece-nos revelador das dinâmicas institucionais. Se, por um lado, a Seção de Zoologia ocupava quatro salas no pavimento superior à Seção de Botânica, nas salas baixas, húmidas e escuras eram “indecentes” ao olhar do público. Esta dissonância, de certa forma, é eco das dinâmicas que se estabeleceram nos anos anteriores, descritas nos relatórios. A presença de um preparador dedicado, principalmente, à Seção de Zoologia e à ordenação e “fixação” de um lugar para as coleções zoológicas são alguns elementos que ajudam a perspectivar tais diferenças.

Mas ainda há outro aspecto a ser problematizado. Carregou-se nas tintas para destacar os problemas, as faltas. A narrativa que se propunha, a princípio, de ser uma “revista às coleções” desemboca no trecho: “Acabamento do edifício: aumento da dotação”.⁵⁴¹

A justificativa insistente para a conclusão da obra ganha as páginas da imprensa. Mais uma vez a retórica recai sobre uma espacialidade que deveria ser moldada, concebida pela e para a ciência: “Quanto ao acabamento do edifício, a necessidade desta obra é palpitante, impreterível. Já disse que, pelo acanhamento do edifício as coleções não podiam apresentar-se na ordem conveniente, com o arranjo e disposição que a ciência, que o estudo exige, demais as coleções aumentam, e a casa já não chega para o que existe”.⁵⁴²

540 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

541 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

542 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Official do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4. Também reivindicava-se a respeito do laboratório: “O salão destinado para este alcunhado Laboratório é absolutamente impróprio por ser escuro, baixo, sem ventilação, húmido, e finalmente sem um local próprio para um bom forno”.

Talvez por endereçar-se ao público o pedido em periódico traduzia ao leitor outras justificativas. Se, no primeiro momento, importava, sobretudo, a conformação “interna” de um edifício que comportasse a coincidência coleção/exibição/ciência, na sequência do pedido a justificativa incidia no espaço público: “Existe finalmente uma outra razão para completar o edifício; razão estranha à ciência, mas que deve ser tomada em consideração em qualquer pequena cidade, e sobretudo na Capital do Império”.⁵⁴³ O que se sublinhava perpassava a transformação daquele edifício em um espaço de representação. A razão “estranha à ciência”: “O embelezamento do edifício, e da praça onde está situado”.⁵⁴⁴

Para dizer desse edifício que ocupava um espaço público simbólico, a crônica propõe ao leitor “retirar” as camadas de significado do edifício-museu e tomá-lo como outro qualquer: “Qual deverá ser o pensamento daquele que vir um edifício por acabar há tantos anos, incompleto, arruinando-se? – Que tal edifício pertence a herdeiros em litígio, ou a um ausente sem procurador”.⁵⁴⁵ Para contrastar essa imagem-ruína, Burlamaque retoma a imagem-monumento: “Mas qual será a sua admiração quando souber que este edifício pertence à Nação, que não tem litígios, e que tem tantos procuradores! E cumpre observar que para esta pequena obra já existe no edifício todo o vigamento, cantaria, etc”.⁵⁴⁶

Mas Burlamaque, de certa forma, já vislumbrava um projeto que se sobrepunha à arquitetura – ainda em projeto – sonhada nos anos anteriores: “A terminação do edifício, tal como está projetado nem por isso o tornará uma peça notável nem digna da Capital de um Império. O que seria de toda a conveniência era comprar o quadrilátero compreendido entre as ruas dos Ciganos, Núncio, Conde, e o Campo da Aclamação”.⁵⁴⁷ Ficava para o devir aquilo, que naquele momento, era configurado como sonho de um museu-nação. “Só depois de cheio este espaço é que o Museu seria digno da sempre crescente civilização da Corte do Império”. Burlamaque propunha a compra dos edifícios compreendidos naquele quadrilátero. Figurava/imaginava um quadrilátero- museu. Mas, ironicamente, em um pequeno lapso, desconstruía seu próprio argumento: “Mas isto é uma utopia, uma visão, e ninguém se encarregará de realizar”. Mas também deixava a utopia registrar o que comportava de

543 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

544 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

545 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

546 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

547 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

presente, de possibilidades: “Todavia vê-se bem que ela é muito realizável, e que aquele que a levasse a efeito seria considerado como um espirito de grandes vistas, ilustrado, como um benemérito das ciências, e por tanto como um glorioso benfeitor da humanidade”.⁵⁴⁸

As negociações para as reformas do prédio continuariam a permear as correspondências e relatórios dos anos seguintes.⁵⁴⁹ O relatório referente ao ano de 1850 insistia, na escrita do diretor, “sobre os dois pontos que julgo importantíssimos, para a boa marcha do Estabelecimento e a respeito dos quais, tenho representado a Vossa Excelência nos precedentes Relatórios, isto é, a nomeação de um Adjunto viajante⁵⁵⁰ e a construção do resto do Edifício”.⁵⁵¹ Os argumentos sobre as obras necessárias viriam tramados nos relatórios das Seções. Com isso, chamaria atenção para a especificidade de cada coleção.

O diretor Silva-Maia argumentava que os “trabalhos e aquisições [...] não deixaram de ter alguma importância apesar da pequena dotação do Estabelecimento e, das fracas acomodações que a Casa apresenta tanto para dar-se colocações mais apropriadas aos produtos já existentes como para fazer-se aquisição em maior escala”.⁵⁵² O diretor mobiliza, mais uma vez, a sobreposição científicidade/disposição: “[...] as novas salas que viriam desta construção eram-lhe de absoluta necessidade para melhor, e mais, cientificamente colocar os milhares de exemplares, de animais que o Museu Nacional já possui”.⁵⁵³ No relatório referente ao ano de 1852, o diretor ressaltava que a Seção de Zoologia achava-se “ainda em limitado espaço, com os armários repletos demais, e com fraquíssima dotação, não pôde ter o desenvolvimento, que fácil a preencher, havendo meios, tanto é para desejar o bem da ciência e do progresso nacional”.⁵⁵⁴ Mas também sublinhou que o ano “foi um dos mais felizes para ela, pela numerosa, e bela, aquisição havidas, entre as quais, acolhidos os exemplares, que a Casa não possuía e colocados nos Armários expostos ao público, acham-se amostras de

548 Interior. Breve História do Museu Nacional. Continuado do n. 120. *Gazeta Oficial do Império do Brasil*. v. III, n. 121, 29 maio 1848 (segunda-feira), p. 3-4.

549 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

550 Parece-nos interessante a justificativa para a nomeação do naturalista viajante congregando a coleta de amostras para o Museu e uma perspectiva utilitária: “A nomeação de um naturalista suficientemente habilitado nos diversos ramos de ciências naturais que viaje periodicamente pelas Províncias do Império; não só seria de grande utilidade para o Museu como também para a indústria nacional agrícola e de mineração”. Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

551 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

552 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

553 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

554 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado... remetido em 21 de Fevereiro de 1853...(RA03).

subido valor”.⁵⁵⁵ De certa forma esse apontamento contradiz os argumentos sobre a falta de espaços nos armários. Tais aquisições logo mereceram espaço para exibição. Aqui denuncia como a exibição era produzida, permeada por escolhas, interesses.

Sobre a Seção de Botânica os relatórios marcaram constantes dificuldades decorrentes, sobretudo, do espaço que ocupava. Riedel justificava em 1850 que “[...] o herbário do Museu estaria muito aumentado se ele tivesse lugar onde depositasse as coleções, sem risco de inteira ruína”.⁵⁵⁶ Anunciava também “[...] que não só lhe não resta quase espaço para o aumento do herbário como que mesmo o atual ficará em pouco tempo destruído, continuando a estar em lugar, húmidos, sem luz, sem ar, e constantemente cobertos de uma poeira subtil que não é possível evitar”.⁵⁵⁷ No relatório de 1853 informava-se, por exemplo, que “O Herbário Brasiliense tendo sido fortemente atacado por Insetos foi necessário destruí-los com todo o cuidado e reformar ao mesmo tempo os rótulos já gastos pelo tempo e pelos insetos”.⁵⁵⁸

Burlamaque comentava em relatório sobre a “formação da coleção de minerais, do Brasil” trabalho que transcorria há dois anos, mas que “não pode ser convenientemente arranjada por falta de espaço”.⁵⁵⁹ O diretor também trazia indícios na sua escrita de como eram dispostas as coleções “[...] e não restando para acondicionamento dos minerais que com tanto custo se classificam, senão gavetões estreitos dispostos em cômodas que existem em salões úmidos e sem luz, em pouco tempo os rótulos ficam destruídos e assim perdidos todos os trabalhos feitos”.⁵⁶⁰

555 O relatório também indicia aspectos das dinâmicas institucionais relativas à conformação de uma rede colecionista e como tal era valorizado. “Recebeu-se do Instituto e Escola Thenacio [?] Pratica de agricultura do Chile, enviado pelo seu digno Diretor, o Senhor Doutor Luiz Sada de Carlos, por intermédio do Excelentíssimo Senhor Duarte da Ponte Ribeiro; uma coleção de 105 pássaros e mamíferos, de espécies pela maior parte conhecida para a Casa, e com muitas de suas peles em mau estado de conservação; todavia apesar do fraco valimento do presente a Seção muito se interessou por alguns, proporciona-se ocasião de abrisse correspondência com aquela República, nesse sentido apressou-se já de enviar em troca, como mostra no ofício de 18 de Dezembro do ano próximo passado 214 amostras zoológicas, constando de 5 peles de mamíferos, 91 de Aves, 20 de Insetos e 38 de Borboletas. Remessa que foi perfeitamente classificada com os nomes vulgares, científicos e pátria de cada exemplar”. Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado... remetido em 21 de Fevereiro de 1853...(RA03).

556 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

557 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

558 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado... remetido em 24 de Janeiro de 1854 (RA03).

559 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

560 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03). Burlamaque informava no relatório referente ao ano de 1853 que continuava “a revista e classificação das rochas e minerais do Brasil principalmente da coleção colhida pelo naturalista Sellow na Província do Rio Grande do Sul”. Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado... remetido em 24 de Janeiro de 1854 (RA03).

Sobre a Seção de Numismática, Porto-Alegre descrevia o medalheiro da Seção: “está de tal maneira cheio, que nada mais cabe nele, nem há em todo o museu um local, por pequeno que seja, onde se possa estender a coleção arqueológica, digo numismática. O mesmo acontece às coleções arqueológicas e de artefatos modernos”.⁵⁶¹ Dois anos depois projetava como ficaria a exibição daquela coleção em outra espacialidade: “Logo que se completar a obra nova e que for possível arranjar os objetos, haverá então espaço para se poder expor convenientemente o medalheiro, segundo a classificação que pedir o lugar e os exemplares que temos”.⁵⁶²

Pelos diretores foram mobilizados argumentos que incidiam, sobretudo, na disposição inadequada à ciência, nas dificuldades na conservação e disposição dos produtos. O diretor de Numismática, contudo, irá sobrepor outra representação àquele espaço: “Tudo, portanto existe de necessidade em uma espécie de confusão, da qual não pode sair sem que a capacidade do Edifício aumente”.⁵⁶³

Mas é preciso perspectivar que tais argumentos, justificativas, reforço dos problemas também revelam a produção de uma espacialidade. Apesar de ter ocorrido um arranjo das coleções, mesmo que provisório, que desencadeou a “exposição pública” em 1847, as dinâmicas institucionais registradas nos ofícios e relatórios apontam que não houve uma interrupção daquilo que se perspectivava. Mesmo com a delongada negociação com o Governo para o investimento no término do edifício o projeto de um espaço permeava insistentemente os argumentos. Preparava-se, portanto, para um momento de novas acomodações das coleções, da configuração da espacialidade.

Um ofício requisitava, por exemplo, uma “consignação extraordinária para compra de Armários e outros móveis” e a justificativa apresentada revela, principalmente, a preparação de uma exibição: “Estando próxima a conclusão do Edifício é urgente tratar dos meios de obter os moveis necessários para o arranjo dos objetos que devem ser colocados nos pavimentos novos”.⁵⁶⁴ Aqui apontamos como essa segunda materialidade, aquela que interpõe a arquitetura e objetos, é fundamental na conformação da espacialidade e dos modos de exibição. Estes ordenam, arranjam, moldam, emolduram uma coleção. A ordenação e a sistemática passa, necessariamente, por essa materialidade. Depende dela. Por isso, o pedido é

561 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

562 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado... remetido em 21 de Fevereiro de 1853 (RA03).

563 Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850...(RA03).

564 Ofício ao Governo requisitando uma consignação extraordinária para compra de Armários e outros moveis...1853 (RA03).

incisivo: “É portanto patente a necessidade de uma consignação extraordinária sem a qual o edifício novo ficará inutilizado durante longo tempo”.⁵⁶⁵ Além disso, é desse arranjo que se legitima a exposição. A Seção de Botânica, por exemplo, “além das obras nos móveis precisa de mais que os objetos sejam arranjados de uma maneira decente e digna de expor aos olhos do público”.⁵⁶⁶

Burlamaque noticiava no início de 1854, a finalização das obras: “O ano de 1853 foi de grande prosperidade para este estabelecimento que deu um passo gigante. Há mais de 20 anos que uma parte do edifício estava por acabar, apresentando aos olhos do nacional e estrangeiro o aspecto de uma antiga ruína em uma cidade por assim dizer de ontem! Finalmente, graças aos Srs. Visconde de Monte Alegre e Gonçalves Martins, este monumento de nosso desleixo desapareceu e foi substituído por um edifício, senão elegante, ao menos apropriado a seus fins”.⁵⁶⁷ Novamente foi mobilizada a alegoria da ruína e, nesse caso, oferecia ao leitor do jornal o contraste de um edifício “apropriado”. Mas essa notícia ou “comunicado” irá desencadear nas páginas do periódico discussões. Dias depois publica-se: “Muito feliz é o senhor F.B., congratula-se de tudo e por tudo o que prova que na imaginação do homem jaz (?) Felicidade. O edifício do museu é pequeno, acanhado em todos os sentidos, mal distribuído, mal éclairé, os produtos pessimamente colocados, e, no entanto, no dizer do cavalheiro F. B., tudo vai às mil maravilhas. Do local, passemos aos produtos [...]”.⁵⁶⁸ É interessante como o embate se constrói ou se inicia no entorno da espacialidade e na “contraforma” se constrói uma imagem distinta daquela sugerida por Burlamaque.⁵⁶⁹

Uma outra descrição do *Almanak* de 1854, parece-nos também significativa desse momento de deslocamentos e acomodações. Apresentava um edifício já aumentado: “O estabelecimento contém nove salões no pavimento superior, e duas salas servindo de Secretaria e de Biblioteca, e dez salas e salões no pavimento inferior”.⁵⁷⁰ Mas a descrição, a

565 Ofício ao Governo requisitando uma consignação extraordinária para compra de Armários e outros moveis...1853 (RA03).

566 Ofício ao Governo requisitando uma consignação extraordinária para compra de Armários e outros moveis...1853 (RA03).

567 Comunicados. Museu Nacional. *Diário do Rio de Janeiro*. Ano XXXIII, 2 jan. 1854 (segunda-feira), p. 2.

568 Publicações a pedido. Museu Nacional. *Diário do Rio de Janeiro*, Ano XXXIII, 4 jan. 1854 (quarta-feira), p.2.

569 Burlamaque irá responder a essa publicação, confrontando-se sobretudo, com o autor. “(...)se este artigo não viesse firmado com as letras E.G. Temos a maior repugnância de entrar em questões com alguém cujo nome tenha estas iniciais, por que elas pertencem a um insigne charlatão, reconhecido por tal em toda a parte, e ainda melhor no museu nacional, onde já quis trocar gato por lebre. O E.G. a que me refiro tem gana ao museu, e por mais de uma vez tem tentado introduzir-se nele com asas falsas; mas, felizmente, o museu é para o tal E.G. um peixe sem mamães”. Publicações a Pedido. Ao E.G. *Diário do Rio de Janeiro*. Ano XXXIII, 9 jan. 1854 (segunda-feira), p. 2.

570 *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro para o ano de 1854*, Organizado e redigido por Eduardo Laemmert. Ano 11, p. 68.

divisão das salas por Seções aparece inalterada se comparada àquela configurada desde o *Almanak* de 1848.⁵⁷¹ O interessante dessa descrição seria a justificativa que trazia:

Em consequência da conclusão total do edifício em 1853, as coleções tem de sofrer novos arranjos, que somente podem ter lugar depois da construção de mobília necessária. O grande salão térreo, contíguo à parte do edifício ainda não acabada, está por ora destinado para as sessões da Sociedade Auxiliadora, do Gymnasio Brasileiro, Sociedade Velosiana, aula do Conservatório de Musica, Sociedade Literária, e sociedade de Beneficência Brasileira”.⁵⁷²

Mas há outros indícios que apontam como a exposição foi sendo produzida, gestada, sonhada.⁵⁷³ O Orçamento para o exercício 1856-1857 previa o aumento da consignação “justificado pelo acréscimo de despesa com os Serventes e pela necessidade de preparar grande número de animais para os novos Salões”, além da necessidade de se “fazer modificações nos Armários destinados para as Seções de Arqueologia, Botânica e Geologia [...]”.⁵⁷⁴

Nos relatórios também há justificativas que apontavam para a finalização das obras e os investimentos dos diretores que decorriam desse processo. Informava-se, por exemplo, que o Diretor da Seção de Botânica “procedeu a uma revista geral dos Herbários a fim de formar coleções bem coordenadas para estudo e exposição pública”.⁵⁷⁵ Essa preparação para a conformação de uma exibição, que denuncia também gestos de escolhas, separações, seleção para a coleção Botânica recaía na argumentação sobre a espacialidade: “A colocação destas coleções depende da prontificação do Salão destinada para esta Seção; mas como esta mudança não se demorará muito, ou antes sendo já esperada há mais de seis meses, o Diretor

571 A única alteração da descrição das salas aparece no *Almanak* de 1849: “No pavimento superior dois salões pertencem à 1ª Seção, quatro à 2ª e um à 4ª; no pavimento inferior, duas salas contém objetos pertencentes à Seção de Botânica, uma contém modelos de machinas, e as restantes encerram armários com minerais, rochas, etc, servindo uma destas salas de Laboratório de Química e Gabinete de Physica, que tem casa própria no fundo do edifício, construída em 1849”. *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro para o ano de 1849*, Organizado e redigido por Eduardo Laemmert. Ano 6. p.70.

572 *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro para o ano de 1854*, Organizado e redigido por Eduardo Laemmert. Ano 11. p. 68.

573 Dentre essas negociações que apontam para a conformação de uma espacialidade de exibição e sugere a finalização das obras está um Ofício ao Governo remetendo o desenho para a pintura do novo Salão, apresentado por Agostinho José da Motta...1857 (RA04): “Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor: Havendo sido autorizado, por aviso de 22 de Dezembro do ano próximo passado a contratação com Agostinho José da Motta a pintura do novo Salão deste estabelecimento, entendi-me com o mencionado Motta, exigindo todavia a apresentação de um desenho que desse uma ideia da execução e de modo a indicar o objetivo a que era destinado o mesmo salão. A pouco o mencionado pintor me entregou o desenho por mim exigido, a qual tenho a honra de enviar a fim de saber se merece a aprovação de Vossa Excelência a qual julgo não dever contratar definitivamente com o mesmo pintor”.

574 Ofício ao Governo remetendo o Orçamento das despesas do Museu para o exercício de 1856-1857...1855 (RA03).

575 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855...(RA04).

deu-se pressa em arranjar herbários da maneira a mais conveniente”. É também significativo como registra-se ou define-se em relatório o fazer daqueles envolvidos com o “cultivo” das coleções, com os “trabalhos constantes” de “limpeza dos herbários, peça por peça evitar a destruição dos exemplares pela humidade e pelos insetos”. Apresentar ou justificar esse trabalho recaía no pedido de contratação de ajudante. Prescrevia-se, contudo, quais habilidades deveria dispor para ocupar esse lugar: “Este trabalho, por assim dizer, incessante não pode ser feito por qualquer sem grandes inconvenientes. É necessário que a pessoa encarregada dele seja além de muito cuidadosa, conhecedora da ciência sem o que tudo ficará desarranjado ou destruído”.⁵⁷⁶

A Seção de Zoologia, qualificada em relatório como “de todas a mais extensa, brilhante e custosa a ser bem conservada” também anunciava aprestos: “Ansiosa ela pelo acabamento das mais apropriadas acomodações dos novos Salões, para melhor colocar seus numerosos e ricos produtos, continua a lamentar esta grande falta, que bastante sensível lhe tem sido por não lhe permitir mostrar ao público a riqueza do reino animal com todo o rigor científico, e de uma maneira mais satisfatória”.⁵⁷⁷ O diretor de Zoologia, de certa forma, irá figurar o que denominava de “público”. Sua preocupação com um modo de exibição forjado pelo “rigor científico” irá recuperar a experiência de um visitante que mobilizava o “olhar” da ciência: “O Naturalista que visite nosso Gabinete ornitológico, notará a extensão de algumas das famílias de Aves brasileiras, admirará a aquisição de muitas espécies raras, mas certamente não fará ideia à primeira vista de achar-se esta boa e grande coleção inteiramente classificada e na posse de 260 gêneros distintos e de mais de 2400 espécies, compreendendo tudo 3 mil e tantos indivíduos”.⁵⁷⁸ Silva-Maia, ao descrever essa experiência imaginada de um naturalista apontava ao “leitor” do relatório como a ordenação e a classificação só ganhariam expressão e materialidade em uma espacialidade. Mais que isso: a “riqueza”, a extensão, a raridade e outros elementos que qualificam a coleção só seriam percebidos nessa conformação de um discurso visivo ensaiado, narrado, composto em prateleiras. Tanto é que essa impressão “à primeira vista” de uma coleção “reduzida”, limitada, deixaria de acontecer, para o Diretor,

576 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855...(RA04).

577 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855...(RA04).

578 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855...(RA04).

“[...] logo que os novos Armários estejam concluídos e os Animais ai convenientemente colocados”.⁵⁷⁹

O relatório do ano de 1857⁵⁸⁰ indicia, principalmente, acomodações e explicitamente os diretores referem-se à finalização das obras no edifício. O Diretor da Seção de Mineralogia comentava que “além dos trabalhos ordinários, ocupou-se com a revista das infinidades de minerais do Brasil, colhidos em diversas Províncias e em diferentes tempos, mas cuja colocação dependia de espaço, que ora tem, ainda que acanhado, depois da prontificação dos novos salões”.⁵⁸¹ Silva Maia também sublinhava que “executou seus trabalhos de classificação, preparação, limpeza e conservação com regularidade e método ordinário”. Além disso, elencava alguns gestos sobre os objetos perspectivando a exibição: “muitas espécies novas de animais vieram aumentar o número das que são expostas ao público; algumas peles velhas e estragadas foram substituídas por outras frescas e em bom estado; boa porção de exemplares já existentes nas prateleiras tiveram de ser concertados e continuando-se na revisão dos velhos catálogos, principiaram outros novos de acordo com o progresso da ciência”.⁵⁸² O diretor também comenta que pela “falta de preparador especial do estabelecimento, mandou-se preparar e montar fora cento e tantos exemplares de mamíferos e Aves [...]”. João de Deus havia se aposentado em 1853 e, apesar da nomeação de um novo preparador, João Batista Barros, Silva Maia lamentava sobre o fazer dos preparadores: “mostrando infelizmente a prática que por ora não existem no País preparadores bastante habilitados”.⁵⁸³

Riedel havia se ocupado, naquele ano, “em preparar as espécies de Botânica que devem ser expostas e arranjadas de maneira a mais conveniente pela primeira vez depois da edificação do edifício do Museu, o que agora somente pode ter lugar pela mudança da Seção de zoologia para os novos salões”.⁵⁸⁴

Depois dessa década de intensas negociações a vis expositiva anunciada pelo *Almanak* revela uma outra conformação da espacialidade:

579 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855...(RA04).

580 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

581 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

582 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

583 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

584 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857...(RA04).

O estabelecimento contém nove salões no pavimento superior, duas salas servindo de Secretaria e de Biblioteca, e dez salas e salões no pavimento inferior. No pavimento superior, um salão é ocupado pela seção de Botânica, quatro pela de Arqueologia e Numismática, três pela seção de Mineralogia e Geologia; o maior de todos por parte da seção de zoologia. No pavimento inferior, o que corresponde ao precedente está ocupado pelo resto da mesma seção; os outros nove encerram armários com minerais, máquinas, etc. O grande salão térreo, contíguo à parte nova do edifício, está por ora destinado para as sessões da Sociedade Auxiliadora, do Gymnasio Brasileiro, aula do Conservatório de Musica, Sociedade de Beneficencia Brasileira, etc⁵⁸⁵.

Os anos que seguem à finalização dos novos salões serão, contudo, marcados por significativas transformações nas dinâmicas institucionais, como a substituição de diretores de seções e funcionários do Museu Nacional. Mas antes de perspectivar tais alterações é preciso ler nas entrelinhas dos relatórios, seguidos ao ano de 1857, que ainda há permanências de um discurso pautado, sobretudo, nas questões relativas à espacialidade e às acomodações das coleções.

Sobre os trabalhos realizados em 1858, por exemplo, Burlamaque relatava sobre a enfermidade de dois diretores seguindo uma justificativa sobre o estado das coleções. Comentava que a doença do diretor de botânica e sua avançada idade inabilitaram-no “de fazer trabalhos seguidos” e “resultou disto que essa Seção, até então não exposta ao público, está ainda muito incompleta e dificilmente será arranjada de uma maneira conveniente a não ser com a coadjuvação do respectivo Diretor, o Doutor Luiz Riedel”.⁵⁸⁶

Outra justificativa anunciada em relatório recuperava o argumento da falta de espaço: “Não obstante o aumento recente do edifício do estabelecimento, grande número de objetos, relativos a algumas Seções, estão armazenados por não haver espaço para os expor e dar-lhes o devido arranjo”.⁵⁸⁷ Mais uma vez a justificativa apresentada pelo diretor interpõe o desejo às condições de possibilidades daquele momento. De certa forma, a ausência anuncia, mais uma vez, um modo de exibição perspectivado.

Ao dizer sobre a coleção Zoologia revela, no contraexemplo, como deveria ser a exibição: “muito mal acondicionada: os exemplares Ornitológicos estão acumulados ainda

585 *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro para o ano de 1859*, Organizado e redigido por Eduardo Laemmert. Ano 16, p. 81-82.

586 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA 04).

587 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA 04).

que eles quase que exclusivamente ocupem um dos maiores Salões; os mamíferos são ainda pouco numerosos, porém esses mesmos não terão em breve um lugar onde colocá-los e assim do resto”.⁵⁸⁸ Ou seja, anunciava ou reforçava como a exibição se estabelecia ou se conformava no limiar da completude da coleção e do acúmulo, da ausência e do excesso, do vazio e mal acondicionamento.

O relatório do ano seguinte relativo à seção de botânica revela como estavam imbricados o fazer do diretor e a configuração de uma espacialidade de exibição. O diretor do Museu deixa escapar essa interdependência: “Na ocasião em que tudo se achava disposto para a o conveniente arranjo das coleções Botânicas (coleções que durante mais de 25 anos, se estiveram estragando em um armazém escuro e úmido) foi que o diretor da Seção ficou impossibilitado de continuar a fazer um trabalho que exija a maior assiduidade e uma extrema paciência”.⁵⁸⁹ Da mesma forma, o falecimento de Silva Maia, no início do ano de 1859, é comentado por Burlamaque em relatório para justificar o que estava por fazer no arranjo da coleção de zoologia: “Felizmente a Seção de Zoologia já se achava arranjada no seu novo local, ao menos quanto a aves e mamíferos, quando falecem o seu Diretor, o Doutor Emilio Joaquim da Silva Maia. As coleções dos outros ramos de Zoologia, tais como a de Peixes, Moluscos, Repteis, Insetos, e outros ainda não se acham em bom arranjo e em estado de se exporem, porque a pouco é que terminou o conserto feito no grande salão térreo”.⁵⁹⁰ Nesse mesmo ano Porto-Alegre vai para a Europa. Burlamaque comenta que “antes porém de sua partida começou a arranjar nos novos moveis, as medalhas e moedas. Não faz certamente falta a presença desse Diretor, e o seu cargo é bem dispensável em um Museu tão pobre em objetos arqueológicos”.⁵⁹¹

Outro aspecto que tangencia a justificativa sobre o espaço, ou a sua ausência, ajuda a perceber como interesses colecionistas e da ciência alteravam, reforçavam ou deslocavam. Reclamava-se, por exemplo, da impossibilidade de se [...] “dar começo a reuniões de Espécimes de anatomia comparada”.⁵⁹² Sobre a Seção de Geologia também comentava que “há mais de 4 anos um grande número de amostras Paleontológicas, de fósseis e um avultado número de fitólitos e ossadas fósseis das margens do rio de São Francisco, Sergipe, Alagoas,

588 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA04).

589 Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859...(RA04).

590 Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859...(RA04).

591 Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859...(RA04).

592 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA04).

Bahia, Pernambuco e Ceará [...] não podem ser expostos nem estudados, por não haver lugar nem mesmo para os guardar”.⁵⁹³

Vale também destacar que o Museu Nacional conformava-se em uma espacialidade permeada também por disputas institucionais. Simbolicamente foi se tornando espaço de outras instituições, como a Auxiliadora da Indústria Nacional e o Conservatório de Música. Contudo, não foram poucos os pedidos dirigidos ao governo requisitando o espaço ocupado por este: “Tenho solicitado por mais de uma vez a mudança do Conservatório de Música, que ocupa o mais vasto salão do pavimento térreo, para outro lugar; porém, até agora não o tenho conseguido, talvez por falta de um local conveniente”.⁵⁹⁴ No ano seguinte Burlamaque reforça a falta de espaço para as coleções de zoologia – “Cumpre-me ponderar que a parte do edifício do Museu determinada para esta Seção, já está tão repleta que nada mais pode admitir, a não ser fazerem armários novos, ou acrescentar-se o edifício”⁵⁹⁵ – e mineralógicas. Reivindica, mais uma vez, a retirada do Conservatório de Música do salão que poderia “servir para as coleções Paleontológicas”.⁵⁹⁶

Apontamos que a década de 1850 marca a conformação e a produção de uma espacialidade. Mas ao final da década há rupturas e inflexões decorrentes, sobretudo, das mudanças na direção, trocas de funcionários e da “fixação” de uma espacialidade. Inaugura-se na década seguinte outras dinâmicas correspondentes a um tempo de transformação da cidade, nos modos e interesses de exibição e colecionismo.

593 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA 04).

594 Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858...(RA04).

595 Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859...(RA04).

596 Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859... (RA04).

Fragmento 12: Panorama

Recorremos a uma imagem composta em um período de intensas transformações na cidade. Esse Panorama da Cidade do Rio de Janeiro nos interessa sob múltiplos aspectos. Tanto pelo que representa mas, sobretudo, por ser uma linguagem/forma de representação cristalizada nos meados do século XIX e que se tornará um dos elementos alegóricos da modernidade que se ensaiava.

Reconhecemos nessa imagem elementos da cidade nos meados do século XIX. Nesse panorama delinea-se um campo cercado por prédios que impõem uma arquitetura. Estão designados a Academia Imperial de Belas Artes e o Teatro de São Pedro. Impõem-se na sequência dessa primeira visagem um arruamento regular, esquadrinhado, sobrados, alguns prédios com maior robustez. A visagem é bastante distinta daquela representada por Thomas Ender. A cartografia urbana assume outra paisagem. Aparece também designado o Campo de Sant'Ana. Apesar de distante do olhar do espectador do panorama sua visagem também sugere, no contraste, alterações. Seus edifícios também elevaram-se, há poucos espaços vazios entre eles. Mas seria no ano seguinte que o Campo da Aclamação passaria por uma intensa transformação. Inicia-se em 1855 a construção da Estrada de Ferro D. Pedro II.

Vamos nos deter à forma. Sua definição foi sugerida em um artigo do periódico *Minerva Brasiliense* em 1844.⁵⁹⁷ Aliás, o projeto do periódico nos ajuda a significar um texto que definia aos leitores três formas de representação que se conformavam: Panorama, Neorama, e Diorama. A forma do Panorama é apresentada: “Panorama se deriva de duas palavras gregas, (pan, tudo, e orama, vista). O seu fim é apresentar uma imensa perspectiva sobre uma superfície cilíndrica, de maneira que o espectador, colocado no centro esteja como se achasse sobre um edifício elevado, donde em torno a ele descobre uma extensão imensa. O espectador está sobre uma plataforma cercada de uma balaustrada ou parede de arrimo”.⁵⁹⁸ A tentativa de definição dessas três técnicas de representação⁵⁹⁹ sublinhava diferenças mas, por outro lado, anunciava que múltiplas técnicas convergiam na configuração de uma imagem/movimento e, principalmente no efeito de ilusão causado pela expressão do real.

⁵⁹⁷ Panorama, Neorama, e Diorama. *Minerva Brasiliense*, v. III, n. 3, 15 dez. 1844.

⁵⁹⁸ Panorama, Neorama, e Diorama. *Minerva Brasiliense*, v. III, n. 3, 15 dez. 1844.

⁵⁹⁹ As outras técnicas descritas pelo artigo são o Neorama e o Diorama: “Neorama quer dizer nova vista e difere do panorama em representar unicamente o interior de um vasto edifício com cujo centro o espectador se coloca num lugar alto. Alaux, (senior) é o inventor deste novo meio de representar edifícios. Diorama, palavra formada de dia, (através) e orama. Designa outro artefato representativo que consiste em que os objetos sejam limitados ao espaço que se pode descobrir por uma janela diante da qual o espectador se poe num camarote ou tribuna obscura. A superfície sobre a qual o quadro está pintado, é plana e não cilíndrica, como é no panorama”. Panorama, Neorama, e Diorama. *Minerva Brasiliense*, v. III, n. 3, 15 dez. 1844.

Benjamin (2007), compôs um amálgama dessas múltiplas expressões – panoramas, dioramas, cosmoramas, etc. Estas impregnavam-se no vocabulário do século XIX, mas sobretudo anunciam uma mudança de sensibilidade. Exigia-se dos sentidos novas faculdades perceptivas ou nas palavras de Benjamin (1994), anunciavam mudanças na “estrutura de recepção” (p.185), cristalizadas mais tarde na forma do cinema. Inaugura, portanto, uma espacialidade que pressupunha um grande número de espectadores.

Essa é uma das linguagens/expressões que forjam uma nova sensibilidade, ou mais especificamente as formas de percepção que se cristalizam nos meados do século XIX. Mas que precisa ser combinada a outras expressões: fotografia, arquitetura de ferro/vidro, passagens, iluminação, vitrines, etc. Elementos esses que aparecem amalgamados na visagem das exibições nos meados do século XIX e na linguagem assumida pelas Exibições: regionais, nacionais, universais, internacionais.



FIGURA 16: Um Vaqueiro. Exposto pelo Sr. Dr. Manuel Ferreira Lagos.

Fonte: Recordações da Exposição Nacional de 1861. Rio de Janeiro: Confraria dos Amigos do Livro, 1977.

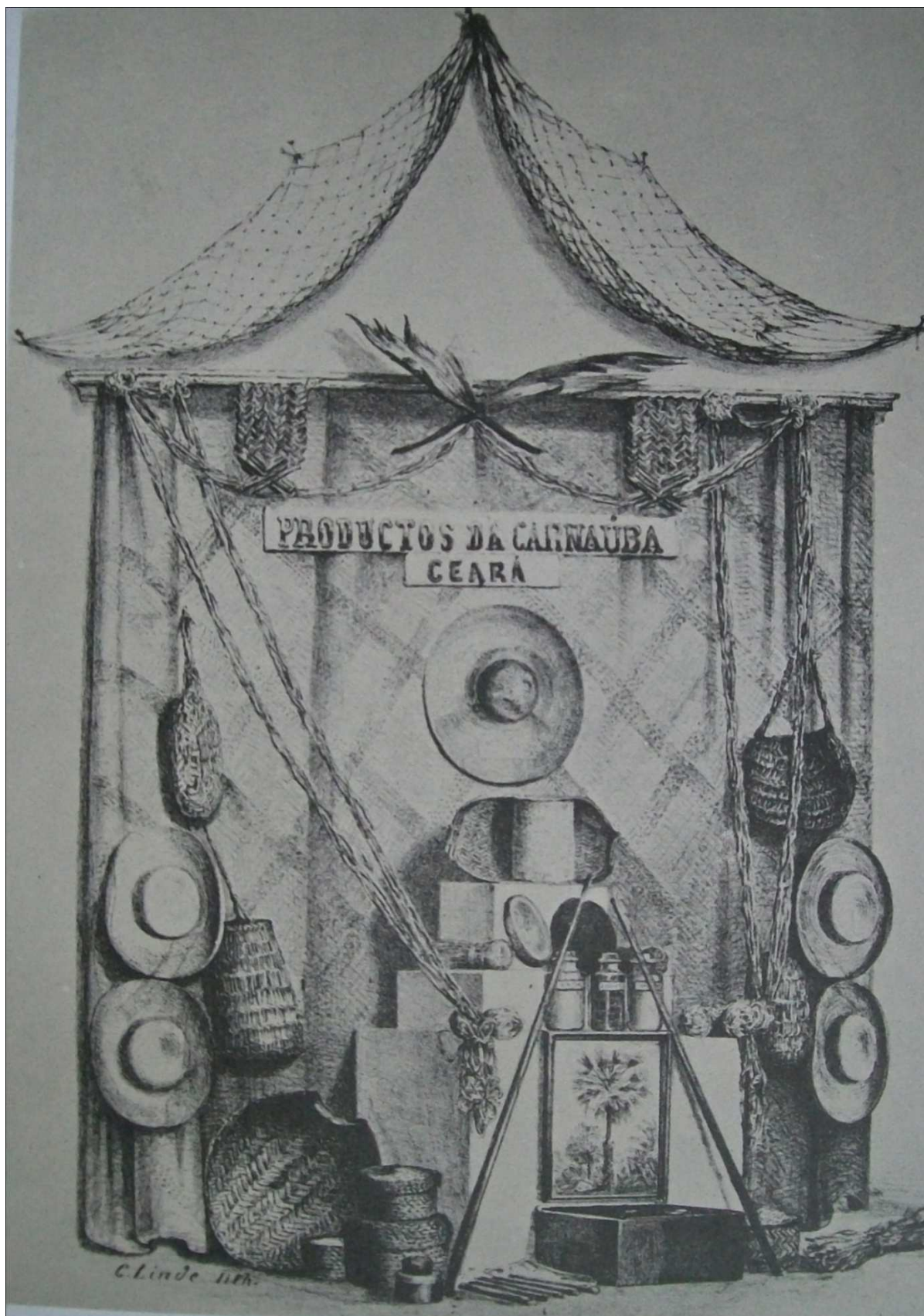


FIGURA 17: Productos da Carnaúba.

Fonte: Recordações da Exposição Nacional de 1861. Rio de Janeiro: Confraria dos Amigos do Livro, 1977.



FIGURA 18: A Carnaúba.

Fonte: Recordações da Exposição Nacional de 1861. Rio de Janeiro: Confraria dos Amigos do Livro, 1977.



FIGURA 19: O Brasil na exposição internacional de Londres.

Fonte: Recordações da Exposição Nacional de 1861. Rio de Janeiro: Confraria dos Amigos do Livro, 1977.

Fragmento 13: “Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos”

Sob o registro da efemeridade inaugura-se a Exposição da Indústria Cearense no Museu Nacional, em 1861. A imprensa noticiava a exposição e atribuía sua organização a Manoel Ferreira Lagos, integrante da Comissão Científica do Império. Esse episódio poderia ser tomado sob múltiplos aspectos. Aliás, a Comissão já foi escrutinada por uma vasta bibliografia que privilegiou, sobretudo, as formas de registro, tensões entre integrantes/governo/opinião pública e a produção escrita/intelectual decorrentes da Comissão.⁶⁰⁰ Poderíamos problematizar a articulação da Comissão com o Museu, enfatizando a intercessão de interesses e a dupla-função de alguns dos funcionários da instituição. Mas aqui propomos uma verticalização da análise de um episódio,⁶⁰¹ sobretudo naquilo que tangencia os modos de exibição.

Este episódio talvez seja um primeiro exercício de acomodação na dinâmica institucional do Museu à linguagem expositiva marcada pelo episódio, pela efemeridade, pela larga visitação. Sublinhamos acomodações. Nesse sentido, sugerimos que a linguagem ensaiada nas exposições efêmeras é também marcada pelo modo expositivo conformado nos Museus.

A pesquisa nos periódicos permitiu reconhecer uma multiplicidade de notícias que anunciaram a Exposição sob diferentes perspectivas. Uma nota do *Correio Mercantil* indicia a gestão da exposição e as negociações decorrentes desse processo.

O Sr. Lagos declarou que, tendo percorrido a província do Ceará na qualidade de membro da Comissão Científica, dali trouxera uma grande quantidade de produtos, que demonstram o estado próspero em que se acha a indústria manufatureira nessa província, e que desejando dar uma prova do apreço em que tinha esses artefatos da indústria brasileira, pedia à sociedade que aceitasse a oferta que deles fazia para o fim de serem expostos à apreciação pública em uma das salas do Museu Nacional. O conselho, agradecendo a oferta, louvou ao Sr. Dr. Lagos pela sua feliz lembrança, de levar a efeito a referida exposição, à qual a sociedade Auxiliadora prestará o concurso dos seus esforços.⁶⁰²

600 Destacamos a obra organizada por Kury (2009), e principalmente, para os interesses desse trabalho, os artigos de Lopes (2009); Kadoma (2009); Romero de Sá (2009). Além desses, Pinheiro (2002), e Pacheco (1995).

601 A Exposição da Indústria Cearense apesar de citada e discutida sob alguns aspectos nos trabalhos de Kury (2009), Lopes (2009), Kadoma (2009), Pinheiro (2002), que referenciam sobretudo, as notícias de periódicos e as correspondências entre Gonçalves Dias e Guilherme Schuch Capanema, ainda guarda potencialidades de investigação, incorporando, sobretudo, as discussões sobre os modos expositivos, coleções em exibição e a “tradução” desta na Primeira Exposição Nacional, em 1862.

602 Notícias Diversas. *Correio Mercantil*, Ano VXIII, n. 211, 03 ago. 1861 (sábado), p. 2.

Geralmente, as notícias são curtas e endereçam sua retórica aos elogios da iniciativa. Contudo, há uma série composta por quatro crônicas publicadas na *Semana Ilustrada*⁶⁰³ sob o título “*Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos*”. Como o título propõe, o cronista narra sua experiência na visita da exposição. Interessa-nos, portanto, a afinada narrativa, o olhar de cronista que percebe detalhes. Tece a narrativa incorporando personagens, cenários, formas. Estava atento às sensibilidades de um tempo e, nesse caso, também permeava à escrita um tom crítico, irônico. A série de crônicas inicia-se traduzindo uma sensação:

Exposição! Exposição! É só o que se ouve dizer hoje em dia. Estamos na época das exposições. Exposição nacional, exposição mineira, exposição cearense, veio ao depois a exposição do quadro do Sr. Lima, a primeira missa no Brasil; mais: a exposição de uns quadros vindos da estranja. Alguns, não contentes, falam na exposição de Londres, sem contar as exposições cotidianas do Bernasconi, Ruqué e outros, de quadros de mulheres nuas da casa do Domére, etc. etc. isto seria um nunca acabar.⁶⁰⁴

O cronista é perspicaz ao anunciar como esses episódios incorporam-se na imprensa, na linguagem e na sensibilidade de um tempo. Aparecem na crônica elencadas e apesar de nomeadas, parecem estar amalgamadas no destaque que o cronista dá a uma forma efêmera, episódica.

Aqui vale-nos um parêntese: perceber a permeabilidade de uma linguagem expositiva que se cristaliza e se mimetiza na fronteira entre a efemeridade das exposições e da exibição dos museus. As exposições “efêmeras”, ocorrerem, portanto, em outros contextos de exibição que se distanciam, sob alguns aspectos, das coleções em exibição nos museus. Mas são também espaços importantes na composição de um modo expositivo.⁶⁰⁵ Alguns trabalhos⁶⁰⁶

603 A *Semana Ilustrada*, criada em 1860, inaugura no Brasil esse formato periódico, sobretudo pela incorporação da caricatura. Os desenhos e impressões dos primeiros números foram feitos pelo alemão Henrique Fleiuss, que chegou ao Brasil em 1859 e, junto com o irmão Carlos Fleiuss e o pintor Carlos Linde, fundaram uma oficina tipo-litográfica. A *Semana* recebeu a colaboração de vários intelectuais e escritores, dentre eles Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães e Machado de Assis. Secretaria Especial de Comunicação Social (2007).

604 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out.1861.

605 Há uma vasta produção historiográfica que problematiza diferentes aspectos da participação do Brasil nas Exposições Universais. Sandra Pesavento (1997) explora as Exposições como sínteses e exteriorização da modernidade, como “vitrina de exibição dos inventos e mercadorias postos à disposição do mundo pelo sistema de fábrica” (p. 14). O caráter pedagógico dessas exposições é explorado na perspectiva da valorização “do progresso, da produtividade, da disciplina do trabalho, do tempo útil, das possibilidades redentoras da técnica, etc.” (p. 14). Seriam também espaços de “difusão/aceitação” de imagens, ideias e de um ethos da burguesia. A análise da autora sobre a participação do Brasil se concentra na exibição de produtos agrícolas, minerais e alimentícios e artigos manufaturados. A exibição desses seria então perspectivada no sentido de inserir o país a uma modernidade “industrial agrícola”, valorizando-o como produtor de matéria-prima. Kuhlmann Júnior (2001), também aborda as exposições explorando, sobretudo suas intenções didáticas e, sobretudo, como a educação foi apresentada e abordada com a difusão “de um conjunto de propostas [...] que abarcava materiais didáticos, métodos pedagógicos e diferentes instituições” (p. 9).

sinalizam a aproximação dos modos de exibição ou das linguagens expositivas. Barbuy (1996), é uma das autoras a reconhecer tal aspecto: “A linguagem expositiva que adotavam estava associada a práticas mais amplas, especialmente a dos museus, com sua representação visual e seus sistemas de objetos, uma museografia” (p. 212).

Na via de mão dupla, reconhecemos, principalmente nos catálogos de produtos remetidos às Exposições Universais, uma tentativa de ordenação próxima à linguagem e à sistemática experimentada na ordenação das coleções em museus. A tentativa de classificação de objetos em grupos e classes e a elaboração de um catálogo fazem parte dessa linguagem híbrida, comum.⁶⁰⁷ Na outra pista, as exposições universais trazem a marca da efemeridade que acabam revestindo as exibições nos museus, como a Exposição da Indústria Cearense e a Exposição Antropológica⁶⁰⁸ realizada em 1882. Parece-nos também que há deslocamentos: a exibição travestida de Exposição. E com isso, a cristalização de uma linguagem e de uma forma de dar a ver, de expor aos olhos, à vista do público. Como bem aponta Barbuy (1996), essa linguagem do expor permeia a conformação de uma sensibilidade moderna:

A linguagem das exposições - organizações sistemáticas e didáticas de objetos - tornava-se cada vez mais corrente. E na verdade não se restringia aos museus (embora estes fossem, talvez, sua expressão máxima); estendia-se também ao comércio, com a difusão do uso de vitrines para exibição de produtos; também às próprias cidades em suas novas conformações, na era das reurbanizações modernas, de linhas axiais, praças e monumentos; e também a uma grande quantidade de livros em que as ilustrações faziam parte de um sistema de compreensão do mundo pela visão (p.212).

Contudo, há ainda que se explorar a congruência de formas, formatos, da estética expositiva, e das formas de ordenação. Este aspecto ainda permite problematizações. Torna-se potente conjugar, sobrepor e contrastar esses múltiplos modos de exibição. Problematicar, portanto, traduções, deslocamentos, linguagens, termos, formas, interesses que se deslocam das exposições efêmeras às permanentes. Apontamos para alguns aspectos, como uma arquitetura de ferro e vidro inaugurada no projeto do Palácio de Cristal, na Exposição de

606 Sily (2012) faz um importante apanhado sobre as Exposições Nacionais e a participação do Brasil nas Exposições Universais. Busca, com isso, problematizar a participação do Museu Nacional nas exposições, apontando envio de coleções e a nomeação de funcionários da instituição como membros das comissões diretoras.

607 Barbuy (1999) chama-nos atenção para essa aderência à “mentalidade cientificista” ao perceber nas formas de organização das exposições universais “sistemas classificatórios enciclopédicos” e uma tentativa de organização espacial e visual que pretendia enquadrar não só a produção industrial, mas “todas as atividades humanas” (p. 41-42).

608 A análise de Andermann (2004) nos aponta possibilidades de investigação dos modos de exibição experimentados na Exposição Antropológica de 1882. Contudo, nos limites dessa pesquisa, esse momento de engendramento da exposição não foi contemplado.

Londres em 1851 e a modelagem, ou a conformação de uma linguagem das exposições, para designar formas e superfícies de exposição, como as vitrines.⁶⁰⁹

Retomando o episódio: essa linguagem expositiva efêmera que se configura na Exposição do Ceará, de certa forma inaugura, mimetiza e reflete um fazer expositivo no e do Brasil. Sobre esse aspecto, o cronista expressava como a Exposição rompia no cotidiano da Corte:

Porém de todas, a exposição mais decantada é a cearense. Causou delírio, e uma das nossas líras já se afina para cantá-la. Em toda parte, a cada instante, e sob qualquer pretexto, pergunta-se: “Já foi ver a exposição?” E se se diz que não, vem logo um: “Pois vá ver que vale a pena, é muito bonito, tem muita coisa curiosa... e olhe que é só até quinta-feira”. Os jornais não cansam de falar nela, e é enorme o numero de pessoas que tem corrido ao Museu Nacional.⁶¹⁰

Interessa-nos também ler essa crônica localizando-a tanto no projeto da “*Revista Ilustrada*” quanto percebendo os sinais de autoria, ou as pistas que o cronista deixa ao leitor sobre sua identidade, mesmo que esta seja a projeção da imagem de um cronista e, nesse caso, de um visitante da exposição. Quem é esse cronista-visitante que não revela sua assinatura? Nas entrelinhas desenha sua silhueta:

É inútil dizer-vos que eu também lá fui, pois deveis saber que sou muito curioso e amigo dos divertimentos gratuitos. Um belo dia tirei-me dos meus cuidados e fiz como os outros; resolvi-me a falhar à secretaria, enfiei-me no meu fraque novo e puxei para o museu ávido de ver maravilhas de todo o tamanho. Com efeito dei por muito bem empregada as duas horas que lá passei, e dei muito boas risadas ouvindo as observações dos curiosos que, como eu, foram passar alguns momentos de regabofes.⁶¹¹

Outro aspecto da escrita da crônica parece ser o diálogo travado com a imprensa e o que se publicava a respeito da exposição: “Mas, entre parêntesis: não penseis que vou expraiar-me em elogios ao cavalheiro que tão desinteressadamente suou o topete para trazer-nos dos confins do Ceará tanta coisa bonita e mimosa – não – deixo isso a melhores penas e mais claras inteligências”.⁶¹² Sua proposta com a escrita da série de crônicas é revelada: “Unicamente intento escrever as minhas impressões, pulando por cima de muita coisa, e tocando somente naqueles que mais me fizeram ficar de boca aberta”.⁶¹³ Por esse intento essa

609 Realizou-se na cidade do Porto, em 1865, uma exposição. Em uma das crônicas noticiando a exposição há indícios dessa nomenclatura que se fixava: “Começava a correr ao longo da nave, de uma a outra parte, uma comprida fileira de grandes armários envidraçados [...] e que os franceses chamam de vitrines”. Artigo escrito por I. de Vilhena Barbosa no “*Archivo Pitorresco, Semanário ilustrado*”, v. 8, 1865. Citado em: Portugal. Comissariado da Exposição Internacional de Lisboa org. Porto 1865: uma exposição (1994).

610 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

611 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

612 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

613 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

narrativa parece se distanciar de um noticiário elogioso sobre a exposição.⁶¹⁴ E por isso mais nos interessa.

Duas crônicas do *Diário do Rio de Janeiro* também deram notícia sobre “A Exposição no Museu Nacional”. Comparamos as escritas. Nesta, assume-se o tom elogioso e se produz quase um inventário ou um elenco dos produtos “naturais e da indústria” que se apresentava na exposição. Há poucas menções aos modos de exibição à visagem assumida pela coleção reposta à espacialidade. Um detalhe, contudo, nos interessa. Trata-se das descrições da coleção zoológica:

A coleção do Sr. Dr. Lagos, como já dissemos, reúne produtos naturais e da indústria cearense.

Entre os primeiros figuram alguns pássaros, servindo só de amostra da rica coleção zoológica, que apresenta para mais de quatro mil indivíduos. Os pássaros montados provam a habilidade dos preparadores da seção zoológica, os Srs. Villa-Reais. Não se deve admirar só a perfeição com que se acham montados esses objetos; muitos dentre eles estão em posições diversas, que revelam o tino do observador para podê-los estudar e reproduzir. Os insetos e reptéis, sobretudo os ofídios e sáurios, estão em perfeito estado de conservação.⁶¹⁵

De certa forma, esse trecho acentua o fazer dos preparadores e como a história natural assumia um regime de visivo ensejado na preparação e na “montagem” das espécies. Há insinuada a tradução da observação à reprodução. O “tino” que se exigia dos preparadores informava a forma que assumiria o espécime, suas posições.

As crônicas do “*Diário do Rio de Janeiro*” também foram transcritas no “*O Cearense*”. Um último parágrafo as diferem. Se as impressões sobre a coleção zoológica recaem no objeto, o final da transcrição d’ *O Cearense* nos ajuda a problematizar como se forjava um regime visivo que incluía uma retórica dirigida às vistas, ao expectador. Marca-se o elogio da forma: “Na exposição é digno de nota o arranjo e disposição artística e conveniente de todos os objetos que podem ser vistos e examinados com a maior facilidade”.⁶¹⁶

A série de crônicas da *Semana Ilustrada* também irá marcar olhares, esmiuçar formas, expressar sensações, revelando, sobretudo, um olhar de expectador. Por isso, incorpora

614 Kury (2001 e 2009), Lopes (2001) e Pinheiro (2002) fazem referência à imprensa, destacando, sobretudo, artigos do *Jornal do Commercio*, *Diário do Rio de Janeiro* e *O Cearense*. Atrás dessas pistas realizamos extensa pesquisa nos jornais, localizando estas e outras referências, como a aqui destacada na *Semana Ilustrada*. Contudo, importa-nos esmiuçar essas narrativas, para além de legitimar a Exposição como digna de nota na imprensa. O interrogue dirige-se aos detalhes sobre o regime visivo composto nesse episódio.

615 A Exposição do Museu Nacional I. *Diário do Rio de Janeiro*. Ano XLI, n. 245, 7 set. 1861 (sábado), p. 1. A Exposição do Museu Nacional II. *Diário do Rio de Janeiro*. Ano XLI, n. 246, 8 set. 1861 (domingo e segunda-feira), p.01.

616 Transcrição. A exposição no museu nacional I e II. *O Cearense*. n. 1481, 4 out. 1861, p. 2-3.

impressões daquela narrativa visual que se conformara no Museu Nacional. Por este motivo, aproximamos de uma representação daquela exposição, de um modo expositivo criado, mimetizado, figurado. Logo de entrada o cronista surpreende-se com uma imagem: “Entrei na sala de espera. A primeira cousa que me apresentou foi o vaqueiro, tão galhardo e cheio de imponente como um jockey que vai correr num steeplechase... Ai, ai ai, a ilusão foi tanta que ainda penso que é um vaqueiro às devéras! Nada, não é; é um manequim com as roupas do vaqueiro. Mas está tão bem montado! Joelho firme, ponta do pé para dentro firmando o estribo, boa mão de rédea, guilhada em punho e ar triunfante”.⁶¹⁷ Aqui marca-se como o efeito de ilusão se dá pela impressão do real. Apresenta-se quase uma cenografia. Os artefatos, vestimentas do vaqueiro não estão fragmentados. Estão compostos, possuem volumes, os gestos – imateriais, mas captados pelo viajante naturalista na expedição científica – estão ali presentes, materializados, moldados. Por isso o suposto efeito de ilusão – ou o desejo que se queria dele, talvez para o olhar menos atento. Mas para o cronista denuncia-se o inverossímil:

O tal manequim (que já jogou as cabeçadas não sei com quem) tem cara de francês e está com umas barbas feitas em casa do Charles Guignard. Mas isso não vem nada ao caso.

Está montado num soberbo ginete andaluz, muito mal empalhado, e por consequência pertencente ao arsenal de guerra. O que mais me deu no goto – olhando bem para o tal cavalo – foi uma história que lá vi. Os tais preparadores de cavalos andaluzes a respeito desses trabalhos, estão muito atrasados que os nossos caboclos do Pará.⁶¹⁸

“Parei para observar o tal jagodes [...]”. A descrição do vaqueiro maljeitoso, ou daquela montagem seguia tentando decapar aquela imagem de real. A primeira crônica termina nessa primeira vista. “Passei adiante, e deixei o vaqueiro entregue à admiração geral, com seu ar ameaçador e suas barbas postiças. Entrei no salão!”.⁶¹⁹

Na sequência da narrativa conjuga-se a descrição de formas, composições. Interpõem-se espacialidade e “objetos dos que estavam expostos” – para usar a expressão do cronista:

Levantei os olhos. Vi as paredes e vidraças literalmente cobertas de redes (que faziam agua na boca aos preguiçosos) de fustão, de corda, de quanta cousa há enfim. Vi que muitas delas eram bordadas à mão, o que muito me admirou. Procurei se havia alguma bordada a pé; mas ou não havia, ou então os contínuos balões que embarravam em minhas pernas distraíram-me a ponto de esquecer-me delas de uma vez.⁶²⁰

617 Ver Figura 16. Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

618 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

619 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 43, 06 out. 1861.

620 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

Não encontramos registros iconográficos dessa Exposição. Mas algumas representações estarão presentes na Primeira Exposição Nacional Brasileira, em 1861. A litografia referente aos produtos da Carnaúba⁶²¹, por exemplo, expressa a preocupação com um arranjo. Os objetos não estão dispostos e reunidos pela sua função/forma, sugerindo classificações. Compõe-se um todo, um cenário. Da ilustração “botânica” ao pé da composição desenrola-se o enredo de produtos. Contrastamos essa imagem àquela produzida pela crônica, permeada pela percepção daquele que a visita com “olhos de ver” e ainda permeia a narrativa “explodindo” argumentos, tornando a tipografia mais nítida:

Estava ainda boquiaberto vendo aquelas cousas tão bonitas, quando um rancho de senhoras reclamou espaço. Fiz meia volta e esbarrei-me com um colossal englishman que contemplava absorto os diversos trabalhos feitos de carnaúba. O homem estava entusiasmado e sem duvida maquinava o meio de transportar aquela palmeira para sua terra. OH! Lá, na terra do beef-steack, cada planta de carnaúba seria cercada de um gradil. Uma planta que fornece: velas brancas, azuis, encarnadas, verdes e amarelas, e mais cestas, esteiras, bengalas, redes, e até chapéus, é uma planta talhada para prestar serviços ao Estado. Lá estava tudo exposto e era tanta coisa que nem me lembro de tudo. Já a corda de carnaúba me tinha escapado.⁶²²

Esse trecho sobre a carnaúba sugere uma listagem visiva, que quase não cabe no verbo, no elenco escrito. Parece que a escrita denuncia – ou quer denunciar – a dificuldade de captar, perceber, apreender aquele arranjo. No escrutino da crônica também encontramos desejos: o que foi escolhido para representar o fazer de uma Comissão – ou de um dos seus membros – e a província do Ceará. Quase como um inventário o cronista elencava o que viu. Mas um inventário permeado por percepções, associações. Produzia-se quase um efeito vertiginoso de uma listagem materializada nos salões:

[...] flores feitas de polvilho, cavaco, escamas e não sei mais que. [...] Lá deparei com um arbusto (que diz o meu amigo da secretaria chamar-se cajuhi); cheio de frutos e com umas folhas assim a modo de passarinhos, desses que minhas bonitas primas botam em cima das queijadas. Um perfeito artefato é um pequeno galo feito de penas. Muitas pessoas pensaram ser um verdadeiro galo, e não admira, pois ouvi um senhor naturalista (que costuma ir dormir para as cadeiras do Theatro lyrico) perguntar se aquilo era de raça ou se era aborto.

Mais: uma sucia de bichinhos e bonecos de polvilho faziam as delicias dos meninos esquecidos da lição e da palmatoria do mestre. Esses bonecos são todos pintados e dourados, e muitos próprios para figurarem num presepe, assim como as grinaldas que lá estão seriam muito dignas de aparecerem nos primeiros bailes, se não fosse a nossa predileção por tudo quanto é francês.⁶²³

621 Ver Figura 17 e 18.

622 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

623 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

O arrançamento da exposição era então, pouco a pouco descrito. Permeado com o sabor da ironia:

Supus então que o Sr. Dr. Lagos dava um copo d'água aos curiosos – pois achei-me em frente de uma mesa coberta de xícaras, açucareiros, compoteiras, etc., uma baixela completa. Mas não era nada disso. Eram os aparelhos de barro e madeira primorosamente fabricados no sertão. Abstenho-me de descreve-los. A obra é perfeita e de mais a mais feita com tento espetado num pau que diz o meu amigo da secretaria – que é um tento que friccionado esquentase muito – porque tem mau gênio e umas pedrinhas. Tudo isso lá se vê. Estava apreciando aquelas cousas (sic) quando ouvi um janota (*espèce de sol frisé*), rindo às gargalhadas porque dizia um leteiro que o aparelho era feito por uma moça surda e muda.⁶²⁴

A pena afiada do cronista, irônica e crítica, também descarnava aquela exibição. A leitura da crônica sugere que nas entrelinhas do deboche o que se perguntava, questionava era a pertinência do arranjo, do episódio, dos objetos, da exibição: “Passei adiante e esbarrei-me três furiosas disciplinas penduradas na parede. E não eram por certo virgens, pois estavam todas ensanguentadas. E esta?! Ao lado de tanta coisa que demonstra o estado de adiantamento da província mais interessante do Brasil – um protesto daqueles contra a civilização !!..Fiquei estatelado!”.⁶²⁵ Também debochava, com isso, das instituições: “café, feijão, arroz, paina, farinha, manteiga, e tentos que faziam lambe os beiços aos Srs. Sócios da Auxiliadora da Industria Nacional que por lá passavam”.⁶²⁶ Jogava com os modismos e a aderência aos gostos europeus: “trabalhos de ouro e prata – feitos também no sertão, são dignos de atenção. Há mau gosto nos feitos, mas pericia no fabrico. São joias muito rococó – mas isso prova que a gente de lá não é muito amiga das filigranas francesas”;⁶²⁷ “A primeira coisa que feriu-me a vista foi uma primorosa coleção de cachimbos [...] À vista deles o meu caximbo turco e meu brule gueule de escuma do mar pareciam-me duas cousas ruins”.⁶²⁸ Mas sua escrita também realçava aquilo que ao olhar do estrangeiro era cobiçado: “O maior fumador alemão acharia lá tudo quanto pudesse desejar. (Não falemos nos charutos, porque tinha cara de quem estava com icterícia) mas queijos de fumo, fumo de transa, linguças de fumo, goiabada de fumo e uma sucia de cachimbinhos de barro e de ferro (que hão de custar bem a queimar) até tinha um caximbo com um punhal – que desejava bastante saber se é também invenção do tal leão de Albuquerque”.⁶²⁹

624 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

625 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

626 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 46, 27 out. 1861.

627 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

628 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 45, 20 out. 1861.

629 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 45, 20 out. 1861.

O olhar do cronista também se deteve aos artefatos, fazendo comparações, espreitando os usos, mas brincava com o leitor e, principalmente com a forma da “ciência” explicar, justificar, significar: “esporas e um freio de tamanho extraordinários [...] foram do celebre Pinto Madeira, e que o freio, a julgar pelo tamanho, deveria ter servido em algum megatherion. O certo é que é um freio fóssil!”.⁶³⁰

A crônica parecia zombar da ciência que transformava o “fazer cotidiano” dos cearenses em algo digno ao olhar estrangeiro, legitimador da Comissão de Exploração. A Carnaúba e seus produtos, a coleção de pássaros, as abelhas foram comentados pelo cronista que parecia exagerar na admiração e na surpresa que causavam.

Seguia-se a riquíssima coleção de pássaros. Encontrei ali uns senhores franceses que não se fartavam de olhar para eles e desfaziam-se em elogios. Ouvi até dizer a um deles – que na Europa não se trabalha com tanta perfeição na arte de prepará-los. Admiravam as magnificas posições, tão naturais, daqueles passarinhos e isso encheu-me as medidas. Fiquei tão inchado como se fosse eu quem os tivesse preparado – porque apesar de ser janota – não deixo de ser patriota e gosto muito quando ouço o estrangeiro louvar aquilo que é nosso. Esses senhores por certo não foram à exposição por moda (como o meu amigo o Sr. Espingarda velha) e eram verdadeiros apreciadores. Ouvi-os ainda fazer grandes elogios diante da coleção de amostras de madeira tão bem arranjadas, com seus nomes etc., que eu de longe supus que era alguma livraria. A. de C.⁶³¹

É interessante que o cronista não se detém às belezas dos pássaros mas, à preparação destes para a exibição. Ou seja, parecia zombar da ciência que enchia pássaros para torná-los “naturais” em “magnificas” posições. Também zomba da coleção de madeira, tão arranjada, homogeneizada para ser exibida que ganhava feição de livros dispostos nas estantes.

Uma outra coleção apresentada como “a coisa que mais me encheu as medidas” também mereceu considerações do cronista. Sua apresentação inicia com uma “confusão” de designação: “Então passaram por mim umas mulheres que diziam: ‘vamos ver os mosquitos’. Ora eu que há pouco tempo tinha ouvido falar em mosquitos vindos da Europa, pensei que do Ceará também tivessem vindo. Acompanhei-as e desenganei-me logo: eram as abelhas. O nome de uma espécie dela dera motivo ao que pro quo que me tinha despertado a curiosidade”. O cronista, esquivando-se da “descrição dessa coleção que formava o bouquet da exposição cearense e chamava para si todas aquelas pessoas que entendiam do riscado [...]”,⁶³² descrevia a reação do público:

Lá vi o meu amigo que tinha provado os vinhos, lançou cobiçosos olhos para os frascos de mel; um sacristão arregalava os olhos para a cera, um petit (?)

630 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

631 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 44, 13 out. 1861.

632 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 46, 27 out. 1861.

suspirava ternamente com os olhos fitos na moça branca (1), algumas pessoas teimavam em pensar que eram mosquitos (2); mas a satisfação e a admiração pintavam-se sobre todos os semblantes. Demorei-me perto de meia hora diante daqueles insetos trabalhadores, e não podia faltar-me de olhar para aqueles quadros. Nisto um maldito relógio, não sei se vindo do Ceará, porque o meu amigo da secretaria já se tinha evaporado, deu duas horas. Então procederam se mais nem menos ao fechamento das janelas, e o povo precipitou-se pela porta fora: esperei até o ultimo instante. Por fim, por entre a escuridão que já reinava na sala que eu ia deixar tão cheio de saudades, apenas pude ler, no quadro das abelhas: vamos nos embora (3). E foi o que eu fiz. (1) (2) (3) Nomes de umas abelhas.⁶³³

A Exposição dos produtos do Ceará parece-nos também um ensejo para a organização da primeira Exposição Nacional. Esse modo expositivo desencadeia-se no reforço de uma exibição conformada pelo inventário do Brasil – aquilo que se sonhava no museu brasílico, mas de uma natureza travestida de indústria. Desenhava-se na articulação corte-províncias. A primeira Exposição Nacional realizada em 1861, na Escola Central do Largo de São Francisco, “abrigou um verdadeiro inventário das riquezas do Brasil, que iam desde artigos industriais e máquinas e sementes, couros, peles, madeira, produtos exóticos da Amazônia, singelos quadros pintados por senhoras, objetos de decoração elaborados com cabelos e penas [...]” (PESAVENTO, 1997, p. 105). Ensejo também seria para o atendimento à correspondência inglesa informando sobre a realização de uma “exposição de objetos e artes de todas as nações” (PESAVENTO, 1997, p. 99). O partido expositivo proposto por Manuel Ferreira Lagos e descrito pelo cronista da *Semana Ilustrada* parece se plasmar. As redes dependuradas estariam lá na seção brasileira da Exposição Universal de Londres.⁶³⁴

Para além da produção de um episódio expositivo, o retorno da Comissão de Exploração ao Rio de Janeiro desencadeou outras transformações no Museu Nacional. Parece-nos que, de certa forma, a comissão e o museu se amalgamaram em alguns aspectos: sujeitos, coleções, espacialidade. Manuel Freire Alemão assume a direção da Seção de Botânica. Ferreira Lagos, além de se dedicar à Exposição dos Produtos do Ceará tornou-se responsável pela organização de uma nova biblioteca no Museu Nacional, conformada com os exemplares reunidos pela Científica. Após o falecimento de João Joaquim Gouveia se torna diretor da Seção de Zoologia.

A chegada da Comissão também irá impor o arranjo de uma nova espacialidade. Um ofício⁶³⁵ de 1863, em resposta ao pedido de remoção de objetos de dois Salões para serem

633 Uma volta em redor da sala da exposição do Sr. Dr. F. Lagos. *Semana Ilustrada*. n. 46, 27 out. 1861.

634 Ver Figura 19. Ver Turazzi (1995) e Kury (2009b).

635 Ofício em resposta ao Aviso de 27 de maio, que manda remover do Museu os objetos que não pertencem ao mesmo que nele existirem...1863 (RA05).

utilizados pela Comissão Científica, nos ajuda a problematizar como recaía na espacialidade disputas. A justificativa apresentada por Burlamaque reporta a uma dinâmica institucional conformada desde os primeiros anos de funcionamento do Museu e que se alterava com a chegada da Científica: “Como esses objetos pertencem ao Imperial Instituto Fluminense de Agricultura e à Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional, V. Ex. não estranhará que, por deferência a essas Sociedades, primeiramente eu lhes intime a ordem que recebi, e espere o tempo necessário para que elas os façam remover; observando que eu não posso guardar esses objetos em outro lugar, porque o edifício está completamente atravancado”.⁶³⁶

A organização de uma nova biblioteca também recairia em pedidos⁶³⁷ para a construção de nova sala para servir de Secretaria e depósito de vários objetos. As dinâmicas relacionadas às preparações zoológicas e às análises das amostras também pareciam alteradas com a utilização do Laboratório por Capanema e Burlamaque solicitava a construção de um telheiro para colocação de aparelhos e fornos.⁶³⁸ Sob as mudanças dessa dinâmica institucional experimentadas na década de 1860 iremos nos deter no próximo capítulo.

636Ofício em resposta ao Aviso de 27 de maio, que manda remover do Museu os objetos que não pertencem ao mesmo que nele existirem...1863 (RA05).

637 Ofício solicitando a construção de uma nova sala para servir de Secretaria e de depósito de vários objetos que ocupando as duas salas destinadas à nova Biblioteca... 1863 (RA05).

638 No mesmo ofício de 19 de outubro de 1863, Burlamaque elencava três itens relacionados a obras que considerava urgente. Dentre esses: “1º o Sr. Guilherme S. de Capanema tomou posse do novo laboratório, que está completamente cheio de amostras, (?) instrumentos e utensílios, pertencentes à Comissão Científica. Desde então tem me sido impossível fazer ensaios e experiências naquele laboratório; que também servia para guardar objetos, fazer preparações zoológicas, destilações, etc. Um simples telheiro, onde se coloquem os aparelhos, fornos, etc, basta pra satisfazer a estas necessidades.” Ofício solicitando a construção de uma nova sala para servir de Secretaria e de depósito de vários objetos que ocupando as duas salas destinadas à nova Biblioteca...1863 (RA05).

Explosão do terceiro *continuum*: Vida e progresso, sem aumento e nem melhora

Souza Dantas, Ministro da Agricultura⁶³⁹, envia ao Museu Nacional, em junho de 1868, as observações feitas por Luiz Agassiz: “Passo às mãos de V. S. para que informe com seu parecer a inclusa copia das observações que a respeito do Museu Nacional faz o Professor Luiz Agassiz em sua obra – *A journey in Brasil*”⁶⁴⁰

O imperial Museu de História Natural na Corte é antiquado. Quem sabe o que são museus em que se manifestem vida e progresso, convence-se de que as coleções ali formadas destinam-se a permanecer por largos anos em seu atual estado, sem aumento nem melhora. Os animais empalhados mamíferos e pássaros, estão mal conservados, e os peixes, excetuando algumas belas amostras de espécies do Amazonas, não dão ideia das variedades existentes nas águas do Brasil. Coleção melhor se conseguirá com poucas horas no mercado do peixe (*fish market*). Há no Museu excelentes fosseis extraídos do Vale do São Francisco e do Ceará, mas nem se há tentado coordená-los (Mr. S. Agassiz – *A journey in Brasil* – a pag. 501)⁶⁴¹.

Ao final da década de 1860, Agassiz escreve essas impressões. É interessante como está frisada uma ideia de permanência, estagnação. Propomos partir dessa argumentação contrapondo-a às dinâmicas institucionais que se estabeleceram a partir da finalização das obras em 1858 e das mudanças nas direções das seções no início da década de 1860. Estamos propondo a decapagem dessa temporalidade e também dessa representação construída no texto de Agassiz. Recorremos à documentação institucional produzida nesse período: esta nos sugere um intenso trabalho sobre coleções e, principalmente, o cultivo ou a preparação de espécimes e objetos para a exibição. Importa-nos, portanto, perceber como nessa troca de correspondências, provocada pelo texto de Agassiz, há indícios de um avesso.

639 O Museu passa a ser subordinado ao Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas em 29 de abril de 1868. Aviso comunicando a passagem do Museu para o Ministério da Agricultura do Rio de Janeiro, Ministério dos Negócios do Império...1868 (RA05).

640 Aviso remetendo cópia das observações feitas pelo Sr. Agassiz sobre o Museu, para informar-se... 1868.

641 Aviso remetendo cópia das observações feitas pelo Sr. Agassiz sobre o Museu, para informar-se... 1868.

A chegada da Comissão Científica, no início da década de 1860, também coincide com a designação de novos diretores para as seções de Zoologia e Botânica. Nesse processo de mudança, os relatórios revelam o olhar de diagnóstico sob as coleções. Na aparente continuidade dos trabalhos apontados anualmente pelos antigos diretores Silva-Maia e Riedel, abre-se uma fissura. Os primeiros relatórios escritos por João Joaquim Gouvea⁶⁴² e Manuel Freire Alemão interessam-nos sob dois aspectos. Primeiro por trazerem elementos que informam sob os modos de ordenação e cultivo de coleções impressos pelos diretores anteriores que estiveram por longo tempo à frente das seções. Por outro, perspectivam e anunciam novos interesses e formas de ordenamento.

Gouvea, por exemplo, anunciava: “comecei desde logo ao exame e classificação dos objetos do ramo zoológico, que encontrei ainda por classificarem-se”. Produz um diagnóstico sobre a classificação das coleções: “Neste trabalho eu não encetei; como parece a primeira vista mais metódica, a classificação dos animais pelas classes superiores, porquanto ainda que muito exista por fazer ali, contudo já muito estava feito, entretanto que nos grupos das classes de uma organização menos aperfeiçoada ou antes mais simples tudo era por fazer”. Perspectiva sua escolha: “as classificações reclamam muito tempo e adiar mais a boa ordem dos diferentes grupos das classes inferiores é deixar uma lacuna muito sensível, em um estabelecimento, que como Museu Nacional, **deve representar uma vasta fonte de instruções**” (grifo nosso). O olhar de quem chega também escrutina a forma de ordenação e exibição das coleções: “[...] os exemplares que existem na minha seção são em grande numero, muitos estão ainda por ser expostos, e aqueles mesmos que já o estão, existem em grande confusão, pois os armários estão literalmente cheios e as proporções do edifício já se tornam muito acanhadas para receber novas aquisições”.⁶⁴³ É, portanto, singular que o diagnóstico do novo diretor recaia sobre a ordenação das coleções que inclui a classificação e a exibição e, na mesma direção, reafirma o argumento na instrução. A imagem que produz da seção mobiliza aspectos que compõem a exibição: a coleção, as superfícies de exibição e a arquitetura. Provoca-nos a pensar que na imagem de uma “grande confusão” havia um descompasso entre esses três aspectos, interdependentes. O desejo de uma coleção completa, volumosa, a ser exibida, era fissurado por uma espacialidade acanhada.

642 João Joaquim Gouvea tomou posse do “lugar de Diretor da Seção de Anatomia comparada e Zoologia a 1 de agosto do ano de 1860”. Relatório dos trabalhos das diversas Seções do Museu Nacional, e das aquisições feitas no mesmo Museu, durante o ano de 1861... (RA05).

643 Relatório dos trabalhos das diversas Seções do Museu Nacional, e das aquisições feitas no mesmo Museu, durante o ano de 1861... (RA05).

No ano seguinte o diretor iria se ocupar “com a distribuição e classificação do ramo Conchiologia”.⁶⁴⁴ Justificava-se: “sendo incontestavelmente um dos mais vastos da Zoologia, e que maior número de modificações tem experimentado sob o ponto de vista de sua divisão em gêneros e espécies, merece por isso mesmo fixar particularmente a atenção do Zoólogo, e tanto mais, relativamente ao Museu Nacional, pois que a numerosa coleção do estabelecimento não se achava no arranjo metódico conveniente, e ainda mais desarranjada pelas mudanças que tem sofrido a Seção, em consequência das obras novas e de consertos”. Também ressentia-se da ausência de informações que em uma “distribuição ou arranjo clássico se faz sentir uma lacuna, tanto mais lamentável quanto é (?), que é a não indicação da pátria dos moluscos senão de todos ao menos de grande maioria”. O diretor comentava que esse trabalho só seria possível por ter à “sua disposição as excelentes monografias pertencentes à livreria da Comissão Científica, pois que as obras existentes no Museu, relativas a este ramo, são antigas e não podem satisfazer as exigências científicas da atualidade”.⁶⁴⁵

Manuel Freire Alemão também se dedicou à escrita de um relatório-diagnóstico e anunciar “sobre os melhoramentos de que eu entenda ser ela carecente”.⁶⁴⁶ Informa que ocupou-se nos últimos meses do ano de 1861 “[...] em passar as coleções de plantas europeias, que tomei de preferência por serem as mais estragadas”. Produz uma imagem daquela coleção: “Com efeito em muitíssimas folhas apenas encontrei pó; e raríssimas são as amostras que se não achavam tocadas pelos bichos”. Anuncia gestos sob as coleções: “Concluindo o exame, que estou fazendo, achar-me-hei habilitado para determinar a regular colocação das amostras de modo que possa com facilidade encontrar uma ou outra que se procure, o que ainda é inexequível atualmente”. Além disso, informava como desejo: “Poderei então começar a confeccionar o catálogo de todos os objetos da Seção”. Alemão também iria dedicar parte do relatório ao apontamento das necessidades de aquisição de “obras botânicas modernas, jornais e monografias” e a justificar como destas dependia o trabalho de classificação das coleções: “As famílias das plantas, sucessivamente reestudadas, estão passando por constantes transformações, em que muda a nomenclatura, pela constituição de

644 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional e das ofertas recebidas durante o ano de 1862...(RA05).

645 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional e das ofertas recebidas durante o ano de 1862...(RA05).

646 Relatório dos trabalhos das diversas Seções do Museu Nacional, e das aquisições feitas no mesmo Museu, durante o ano de 1861...(RA05).

novos gêneros, reforma dos antigos, revisão d'espécies e publicação de novas. Hoje as publicações desta ordem com 5 a 6 anos de feitas já se contam por velhas".⁶⁴⁷

No ano seguinte, o tom da retórica-diagnóstico se mantém: Continuava a "revisão dos herbários do Museu, executada ainda sobre amostras de plantas exóticas, não só por serem aquelas porque se começou como porque, estando já classificadas, tem nelas o Diretor da Seção material já pronto para estudos que lhe são necessários, porque no ramo de Ciências Naturais a que se dedica é (?) principiante". Informava que as a "coleção de plantas do Brasil achou-a ela toda por classificar-se"⁶⁴⁸ e preparava-se para dar início. Meses após o envio desse relatório um ofício dava notícia do falecimento de Manoel Freire Alemão.⁶⁴⁹

É significativo como a retórica sobre a falta de espaço para a exibição das coleções permeia insistentemente os relatórios. A ideia de "confusão" foi trazida para designar a coleção de Zoologia. A ausência de espaço também é justificativa para não expor ou para realizar apenas um "arranjo possível". Burlamaque anunciava que havia se dedicado na Seção de Mineralogia em "classificar e colocar, na melhor ordem que lhe permitiu a falta de espaço, a coleção paleontológica, composta de coisa de 1200 exemplares de vegetais e animais fósseis, que até hoje não tinham sido possível expor às vistas do público". O diretor salientava, contudo, que a coleção estava "mui longe de ser completa" mas apontava que esta serviria de "base para formar o curiosíssimo medalheiro do mundo orgânico antigo".⁶⁵⁰

Burlamaque, também encarregado pela Seção de Numismática pelo afastamento de Porto-Alegre, produziu um diagnóstico da coleção: "As coleções desta Seção crescem todos os dias, sobretudo as de moedas e medalhas. Há cousa de 5 anos, as medalhas e moedas ocupavam apenas um pequeno móvel, hoje, eles enchem três grandes moveis, de modo que não resta espaço suficiente para dispô-las (?) logicamente e de uma maneira sistemática".⁶⁵¹

Apesar dessa retórica sobre falta de espaço ser uma tônica constante desde os primeiros anos de funcionamento do Museu temos por hipótese que essas falas dos relatórios de 1861 e 1862 e também os subsequentes, inauguram ou sobrepõem outros sentidos à "ausência de espaço". Nos relatórios das décadas de 1840 e 1850 pontuava-se a questão para reafirmar a importância da conclusão das obras de aumento do edifício. Aqui, os argumentos parecem muito mais sugerir o descompasso entre uma espacialidade e uma coleção

647 Relatório dos trabalhos das diversas Seções do Museu Nacional, e das aquisições feitas no mesmo Museu, durante o ano de 1861... (RA05).

648 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional e das ofertas recebidas durante o ano de 1862...(RA05).

649 Ofício participando o falecimento do Sr. Dr. Manoel Freire Alemão de Cysneiros, Diretor da Seção de Botânica...1863 (RA05).

650 Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desde o ultimo relatório, com a data de 3 de janeiro do ano corrente de 1863, até setembro do mesmo ano... (RA05).

651 Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional e das ofertas recebidas durante o ano de 1862...(RA05).

cotidianamente acrescida, principalmente em um momento de incentivo a doações, anunciada em periódico, e a chegada da Comissão Científica do Império. Além disso, outro aspecto acrescido nas justificativas recai sobre a exposição aos “olhos do público”. A leitura dos relatórios nos anos que seguem permite problematizar como essa questão vai se tornando uma tônica no cultivo das coleções ou ainda como uma justificativa somada aos diferentes pedidos dirigidos à diretoria do Museu e aos Ministérios. Iremos sublinhar alguns aspectos desse cultivo.

Cultivo das coleções: coleção de olhos, caixas de folha e rótulos

Uma troca de pedidos e correspondências em meados de 1867 nos interessa. Trata-se de uma negociação para a compra de uma coleção de olhos. Aparentemente soa-nos como mais um documento produzido na dinâmica institucional. Mas nele contêm aspectos, indícios, significados que nos interessam. São nesses detalhes que localizamos nossa problemática dos modos de exibição configurados no Museu Nacional.

É interessante perceber que os ofícios, apesar de serem encaminhados pelo Diretor Francisco Freire Alemão⁶⁵² ao Ministério dos Negócios do Império, são “escritos” pelo Guarda e preparador das Seções de Zoologia e Botânica, Manuel Francisco Bordalo.⁶⁵³ Interessa-nos o pedido para a compra de uma coleção de olhos sob muitos aspectos. Primeiramente por parecer se tratar de um momento de investimento na preparação de uma grande quantidade de espécies.

Esse investimento é de certa forma, anunciado em relatório. Um detalhe do primeiro relatório escrito por Francisco Freire Alemão indicia sobre essa atividade que transcorria na instituição: “O preparador da Seção de Zoologia tem se ocupado constantemente em trabalhos taxidérmicos e além de outros pássaros tem já montado grande quantidade da rica coleção ornithologica reunida no Ceará pelo Sr. Dr. Lagos quando percorreu aquela Província na qualidade de Membro da Comissão Científica Exploradora”.⁶⁵⁴

No relatório seguinte revela-se como a montagem e preparação dos espécimes culminavam no interesse da exibição da coleção: “Está se preparando e montando rica coleção

652 Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque faleceu em Janeiro de 1866. Ofício em aditamento ao de 1 de fevereiro...1866 (RA05). Em aditamento ao ofício de 1 do corrente mês, declaro a V.Sr. que o Dr. Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque Diretor da Seção de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas e Diretor Geral do Museu, faleceu no dia 14 de Janeiro próximo passado... 1866”.

653 Decreto de 14 de Janeiro de 1865, nomeando Manoel Francisco Bordalo para o lugar de Guarda e Preparador das Seções de Zoologia e Botânica do Museu Nacional. (RA05).

654 Aditamento ao Relatório enviado pelo finado Diretor o Conselheiro Dr. F. L. C. Burlamaque...1866 (RA05).

de pássaros e outros animais trazidos da Província do Ceará pela Comissão Científica. Mas os armários que possui o Museu não são suficientes para os acomodar e é urgente que se mande fazer mais dois pelo menos e suplico a V. Ex. para que assim ordene”.⁶⁵⁵

O trabalho sob essa coleção estendeu-se por algum tempo e mobilizou constantes pedidos ao governo.⁶⁵⁶ De certa forma, essas negociações remetem às práticas de coligir e de preparação a campo e a montagem dessas amostras ou à preparação para a exibição que decorriam no museu. Nossa hipótese, de certa forma distinta de algumas interpretações,⁶⁵⁷ é de que essas amostras foram coligidas pelos preparadores da Comissão e no Museu Nacional, e que grande parte delas foram montadas por Bordalo no final da década de 1860.⁶⁵⁸ Também nos interessa porque os ofícios tratam de uma dinâmica, geralmente pouco documentada, que perpassa o ofício dos preparadores e à materialidade envolta a esse fazer. A circulação de saberes, técnicas, instrumentos, olhos e outros artefatos utilizados na preparação ultrapassam os textos de instrução e configuram-se em redes de trocas e negociações. Sobre esse aspecto o preparador dá pistas da dinâmica dessa circulação:

Tendo-se acabado a pequena coleção de olhos de diversos animais que o Museu possuía, e, sendo isto de grande necessidade para um estabelecimento como este, que não pode prescindir de tais objetos, rogo a V. Ex. se digne dar as suas ordens para que o empregado competente possa fazer a encomenda precisa; suponho que, no Rio de Janeiro não encontrara uma

655 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 14 de Abril de 1866 até esta data...(RA05). Esse relatório também informava sobre o falecimento, em 20 de julho de 1866, de João Joaquim Gouvêa, Diretor da Seção de Zoologia e Anatomia Comparada. Para a direção da Seção foi nomeado por Decreto de 16 de Novembro de 1866, Manuel Ferreira Lagos, que já ocupava o cargo de adjunto da mesma Seção.

656 Dentre esses a negociação para a compra de uma coleção de olhos: “Tenho a honra de remeter a V. Ex. o incluso ofício do Preparador da Seção de Zoologia, no qual reclama uma coleção de olhos para a preparação de diversos animais, este pedido é urgente visto a grande quantidade, principalmente de pássaros, que tem de ser preparados. V. Ex. mandará o que mais convir”. Ofício pedindo que se mandem vir da Europa uma coleção de olhos... 1867 (RA05).

657 Pacheco (1995) apresenta algumas interpretações que o fazem afirmar uma atribuição errônea à Manoel Francisco Bordalo na preparação de aves da Comissão Científica. Acreditamos que as fontes mobilizadas neste texto podem ajudar a relativizar essa afirmação.

658 Um ofício indicia sobre a relação de Bordalo com a Comissão Científica: Julgando de meu dever promover os interesses legítimos de meus subordinados e da repartição a meu cargo, (?) a V. Ex. para solicitar uma decisão favorável sobre o que pediu há meses ao Ex. Sr. Ministro do Império, o atual Preparador das Seções de Zoologia e Botânica deste estabelecimento, Manoel Ferreira Bordalo. Este empregado, quando foi nomeado, já exercia cargo idêntico na Comissão Científica de Exploração com igual vencimento; achando-se porém extinto este último lugar, ficou reduzido ao mesquinho ordenado de cinquenta mil reis mensais inteiramente insuficientes para sua subsistência nesta Corte. Sou ainda levado a pedir a V. Ex. um aumento de vencimentos para este zeloso empregado, não só porque continua com o trabalho da conservação das coleções zoológicas e botânicas da referida comissão que foram aumentadas às do Museu, como também pelo receio de vê-lo abandonar um cargo que tão bem exerce e a grande dificuldade de encontrar-se outro indivíduo tão apto para esta especialidade, pela exiguidade da retribuição que não basta nem mesmo para satisfazer as necessidades mais urgentes da vida de um empregado público...” “Ofício pedindo um aumento de vencimentos para o Preparador das Seções de Zoologia e Botânica...1868 (RA05).

coleção completa e quando se encontrar será por um preço exorbitante, pelo qual se poderá mandar vir da Europa três ou quatro coleções.⁶⁵⁹

Na sequência dos ofícios com os pedidos de orçamento para a compra da coleção revelam-se outros detalhes dessa dinâmica. O Ministério dos Negócios do Império solicita ao diretor que se “informe em quanto poderá importar pouco mais ou menos a despesa que se tenha de fazer com a referida coleção”.⁶⁶⁰

A resposta ao Aviso nos parece significativa para a compreensão dessa dinâmica que envolvia o Museu, a cidade e a Europa, naturalistas, preparadores e viajantes:

Em resposta ao Aviso de V. Ex. de 26 de junho próximo passado que me manda informar em quanto poderá importar a aquisição de uma coleção de olhos para preparações de animais, tenho a dizer que no Rio de Janeiro ninguém sabe informar porque as pessoas que possuem esses objetos os obtiveram de naturalistas estrangeiros de volta de suas viagens pelo interior do Império e os vendem avulsos por preços muito elevados. Contudo, por meio de alguma Casa de Negócios Importadora se poderá indagar quanto custa essa coleção na Europa e calcular-se aproximadamente as despesas de transporte, comissão.⁶⁶¹

Sob outro registro, para além de indicar aspectos da circulação e do fazer dos preparadores, interessa-nos também como está marcada a preocupação com a visualidade da amostra. E por isso, qual a importância de uma coleção de olhos para a significação dos modos de exibição. É nesse rastro que estão amalgamados preparação, classificação e exibição ou que se delineia o regime visivo da história natural.

Mas, para além da coleção de olhos há na década de 1860, outro elemento que revela o investimento sobre coleções e o desejo de exibição. Acompanhando os relatórios anteriores é possível perceber que principalmente a coleção de botânica ressentia-se das dificuldades de conservação, ordenação e disposição das amostras. Também com os constantes impedimentos de Riedel e o falecimento de Manuel Freire Alemão, que permanece no cargo de diretor por apenas dois anos. Com isso, mais uma vez interrompe-se o trabalho sobre a coleção. Após a chegada de Ladislau de Souza Mello Netto⁶⁶², tornam-se constantes as correspondências solicitando artefatos para a conservação e exibição da coleção botânica. As justificativas apresentadas recaem na retórica da visibilidade. Também há outro elemento que nos importa escrutinar. O diretor Francisco Freire Alemão era reconhecidamente botânico, apesar de

659 Ofício do Preparador de Zoologia requisitando uma coleção de olhos...1867 (RA05).

660 Aviso ordenando que se informe em quanto poderá importar a coleção de olhos...1867 (RA05).

661 Ofício informando sobre a coleção de olhos...1867 (RA05).

662Ladislau Netto recebeu o convite para dirigir a Seção de Botânica do Museu quando estava na Europa realizando cursos na Sorbonne e no Jardim das Plantas. “O Diretor da Seção de Botânica, Agricultura e Artes mecânicas, logo que chegou da Europa tomou posse do seu cargo, no 1 de outubro do ano próximo passado e (?) logo a ocupar-se com trabalhos relativos a Seção”. Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 14 de Abril de 1866 até esta data...1867 (RA05).

ocupar o cargo de diretor geral e diretor da Seção de Mineralogia no Museu. Será que isso aparece nas entrelinhas com o incentivo ao cultivo da coleção de botânica?

Um ofício⁶⁶³ solicitando 400 caixas para a conservação de plantas secas revela tanto o investimento com a chegada do novo diretor quanto o aval de Freire Alemão e o reforço de sua experiência no trato dessas coleções. No pedido, o Diretor Geral justificava a premência das caixas de folha, “que são da maior necessidade, para a conservação das plantas secas, que vão sendo rapidamente deterioradas pelos insetos”. A experiência de Alemão é mobilizada para justificar o pedido: “Com efeito Ex. Senhor, por experiência própria posso asseverar a V. Ex. que é o único meio porque tenho conservado o meu herbário e V.Ex. pode bem avaliar o prejuízo que provêm da destruição de herbários formados a grande custo e trabalho, e com preciosas ofertas”.⁶⁶⁴ Para além das caixas apropriadas à conservação pedia-se “a autorização para se mandar fazer um armário envidraçado, para guarda e exposição de produtos interessantes da mesma Seção, que devem ser mostrados ao publico”.⁶⁶⁵ A justificativa de Ladislau, apresentada em ofício incluso àquele enviado por Alemão, também revela como este perspectivava a ordenação, disposição e exibição dessa coleção: “Tendo examinado todo o hervario da Seção de Botânica do Museu Nacional e ponderando na conveniência que há de guardá-lo em pequenas caixas de folha, quer para conservação das plantas, quer para mais facilmente se poder examiná-las e apresentá-las aos curiosos”.⁶⁶⁶ Sugeria também que estas fossem mandadas fazer na “Correção desta Corte onde se trabalha perfeitamente e a cômodo preço nestes objetos, ou em qualquer oficina particular”.⁶⁶⁷

O que Ladislau perspectivava com o pedido de caixas para a conservação da coleção aparece esquadrinhado em relatório. Apresenta um modo de ordenação: “deu-me pressa imediatamente em examinar as plantas de hervários as quais além de um pouco danificado em parte pelos insetos não me parecem se prestar convenientemente a serem estudadas com facilidade, sobretudo por não estarem em pacotes uniformes e devidamente separadas cada uma em sua folha particular”.⁶⁶⁸ Apresenta uma visagem para a ordenação dessa coleção e

663 Ofício pedindo 400 caixas de folha (?) conservação de plantas secas...1866 (RA05).

664 Ofício pedindo 400 caixas de folha (?) conservação de plantas secas... 1866 (RA05).

665 Ofício pedindo 400 caixas de folha (?) conservação de plantas secas...1866 (RA05).

666 Ofício pedindo 400 caixas de folha (?) conservação de plantas secas...1866 (RA05).

667 Meses depois é autorizada a confecção: “O Ex. Sr. Cons. Diretor do Museu Nacional por Aviso de 11 de fevereiro do corrente ano está autorizado a mandar fazer na Casa de Correção da Corte, quatrocentas latas de folha de Flandres e por isso V. Ex. dará as providencias necessárias para execução desta obra, conforme orçamento e amostra que V. Ex. apresentou”. Ofício mandando fazer 400 caixas de folha na Casa de Coerção...1867 (RA05).

668 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 14 de Abril de 1866 até esta data...1867 (RA05).

justificava os pedidos que encaminhara pela “necessidade que tínhamos de guardar este hervário em caixas de folha uniformes e bem fechadas”.⁶⁶⁹

Temos por hipótese que esse modo de ordenação desejado por Ladislau – não estamos aqui reforçando uma ideia de distinção – tenha sido conformado a partir de sua experiência nos museus europeus. Em um ofício que faz a doação de uma Coleção e plantas de Minas Gerais, colhida em uma viagem ao vale São Francisco, descreve como esta estava ordenada: “se acham determinadas e coordenadas por mim, tendo-as para isso comparado com as coleções dos hervários da Baviera, do Museu real inglês e especialmente com as do Museu Botânico do Jardim das Plantas de Paris”.⁶⁷⁰

O investimento na ordenação da coleção é pormenorizado a cada pedido do Diretor da Seção de Botânica. Um ofício⁶⁷¹ com a proposta de construção de dois armários para a seção é revelador do que se imaginava como um mobiliário afeito à ordenação de uma coleção. O marceneiro propunha “fazer dois armários com as seguintes dimensões”:

1º armário 26 palmos e 1 polegada de comprimento, 5 palmos e 7 polegadas de largura e 5 palmos de altura; 2º armário com 22 palmos e polegada de comprimento, sendo largura e altura iguais as do 1º, sendo de vinhático (?) bom todo o exterior e o interior de pinho americano pintado de cor pérola, tendo prateleiras com pés torneados assentando-os sobre outras peças que lá existem, (?) a obra no lugar com todos os vidros, sendo a obra feita seguindo as explicações dadas pelo Diretor da Seção de Botânica. 700\$000. Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1867. Francisco José de Barros.⁶⁷²

Outro aviso remetido ao Ministério dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas é revelador das justificativas apresentadas para a construção de armários para a Seção de Botânica: “para a formação metódica da coleção das amostras de todas as madeiras de construção do País, de que quer encarregar-se o Diretor da Seção de Botânica e Agricultura desse Museu Nacional para utilidade da indústria nacional e do publico”. Importa-nos, sobretudo, como este foi projetado, que forma assumia: “Proposta para fazer dois armários de vinhático com todas as quatro faces envidraçadas, envernizadas por fora e pintadas por dentro de cor de perola à cola, (?) no lugar”.⁶⁷³

669 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 14 de Abril de 1866 até esta data...1867 (RA05).

670 Ofício do Dr. Ladislau Netto ofertando uma coleção de Botânica...1867 (RA05).

671 Ofício remetendo nova(?) proposta para a construção de dois armários para a Seção de Botânica...1867 (RA05).

672 O ofício era acompanhado por essa proposta feita por Francisco José de Barros. Ofício remetendo nova(?) proposta para a construção de dois armários para a Seção de Botânica...1867 (RA05). Inicialmente o pedido para a construção dos armários é negado. Aviso declarando não ser possível a construção dos armários. Rio de Janeiro. Ministério dos Negócios do Império em 7 de março de 1867.

673 Ofício remetendo o orçamento de ditos armários para a coleção de madeiras...1868 (RA05).

A sequência dos pedidos que fez Ladislau parece-nos significativa de como este vai engendrando a ordenação da coleção. Seguia-se ao pedido de caixas e da construção de armários a “impressão de cinquenta mil rótulos para a Seção de Botânica”.⁶⁷⁴ É interessante que esses gestos sobre a coleção estarão marcados em relatório. Estavam, portanto, intercalados no cultivo da coleção:

Em primeiro lugar tenho a satisfação de comunicar-lhe que graças à aquisição de quatrocentas caixas de folha que fez o herbário do Museu Nacional com autorização do Sr. Ministro do Império, tenho esperanças de ver dentre em pouco nossas diversas coleções de plantas convenientemente colocadas, e sobretudo, preservadas da perseguição dos insetos destruidores de que tem sido vítima até o presente. Do herbário do Museu Nacional acabo de extrair uma coleção de plantas escolhidas que preparadas e rotuladas seguindo a usança admitida nestes estabelecimentos, foi reunida a coleção extraída do Museu Nacional por ordem superior para os Estados Unidos onde já devem ter chegado. Esta coleção de plantas, além de conter muitas espécies de nossa flora, foi quase toda determinada.⁶⁷⁵

Ladislau Netto destaca, portanto, um fazer sobre as coleções que comporta uma dimensão visiva – preparação e rotulagem – seguindo uma “usança” das instituições. Contudo, parece-nos também importante que nos ofícios e pedidos ao governo e nos primeiros relatórios escritos por Ladislau estará marcada uma preocupação com o “público”, ou seja, uma preocupação com a visibilidade que a coleção botânica deveria assumir conformada em uma dada ordem e em uma espacialidade: “Tornava-se necessário de há muito um grande armário onde fossem expostas, aos olhos do publico, as madeiras do país de que já temos um grande numero de amostras: este armário já se acha na respectiva Seção e desejo começar por estes dias a passar para ele aquelas amostras que me parecem mais apropriadas à exposição publica”.⁶⁷⁶ Esse fragmento de relatório nos sugere, de forma mais nítida, como determinadas escolhas e argumentos passam a informar os modos de exibição. Talvez estejam aí sinalizadas distinções nas coleções para “exposição pública”.

674 Aviso autorizando a impressão de cinquenta mil rótulos para a Seção de Botânica....1867 (RA05). Os “rótulos da classificação de objetos da Seção de Botânica” seriam mandados imprimir na Tipografia Nacional em papel almaço.

675 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 2 de janeiro de 1867 até esta data...7 e fevereiro de 1868 (RA05).

676 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 7 de fevereiro de 1868 até 30 de abril de 1869. Transição do diretor da Seção de Botânica (RA05).

Uma espacialidade tracejada nos ofícios do Porteiro

Como já esboçado em outros momentos desse texto, interrogar os modos de exibição perpassa o ajustamento do foco em questões pouco privilegiadas, por vezes contidas nas entrelinhas de ofícios, avisos e relatórios, como por exemplo, os constantes pedidos para reformas, compras de mobiliários, reparos no edifício, etc. Mais que isso, é também preciso focar em determinados sujeitos e seus fazeres. Se nas primeiras décadas de funcionamento do Museu encontramos nos documentos João de Deus, assumindo protagonismo na preparação das coleções de zoologia e também exercendo a função de porteiro do Museu, na década de 1860 encontraremos outro personagem dedicado aos cuidados da edificação. Carlos Leopoldo Cesar Burlamaque assume a função de porteiro, guarda e preparador das Seções de Mineralogia e Numismática em 1858. Participa, portanto, de um momento de intensos deslocamentos e acomodações decorrentes da finalização das obras, da mudança de diretores de seções e das reordenações decorrentes da chegada da Comissão Científica.

Apesar de também ocupar a função de guarda e preparador da Seção de Numismática, provavelmente assumindo um lugar de protagonismo no cultivo dessa coleção, pelo afastamento de Porto-Alegre, interessa-nos, sobretudo, os fazeres do porteiro.

Os ofícios encaminhados, a partir da década de 1860, por Carlos Burlarmaqui ao diretor do Museu Nacional, Frederico Burlamaque, evidenciam tanto aspectos do fazer do porteiro como de uma espacialidade que requeria cotidianamente reparos, acomodações. Os pedidos de consertos, mais uma vez, denunciam nas entrelinhas contornos daquela espacialidade.

Em março de 1864, o diretor encaminha cópia⁶⁷⁷ de uma representação do Porteiro salientando que os pedidos que este requeria “é negocio importante e urgente, pois que se trata da conservação do edifício e dos objetos que ele contém, e da decência e asseio exterior do mesmo edifício”. É também importante considerar como o diretor privilegia a escrita do porteiro. Transcreve e envia ao Ministério aquilo que havia sido observado e sistematizado por Carlos Burlamaque:

Na grande sala da Seção de Zoologia, onde estão os pássaros e mamíferos, há uma grande goteira que cai por cima do armário dos Trochilidos, a qual pode causar grandes estragos nessa coleção, de alguma maneira preciosa. Outra goteira é quase sobre um armário da Biblioteca, que, com qualquer chuva duradoura poderá prenetrá-lo e estragar completamente livros que tanto tem custado ao Estado; finalmente, sobre a segunda escada chove de tal

677 Ofício passando às mãos de S. Ex. Sr. Ministro uma representação do Porteiro...1864 (RA05).

maneira a inunda-la e ir molhar diversas maquinas e objetos que se acham depositadas por baixo dela.⁶⁷⁸

A preocupação com a fachada também está marcada: “Seria bom também que a frente do edifício fosse rebocada e pintada de novo, pois que se acha em mísero estado, não só suja, como toda esbroada(?), principalmente do lado da rua dos Ciganos”.⁶⁷⁹

Outros ofícios, contudo, também dão pistas de uma arquitetura que foi sendo acomodada à forma-museu. Nos últimos meses de 1864 são constantes os pedidos de reparos no edifício consequentes de fortes chuvas naquele período. Em um deles pedia-se reparos nas claraboias: “Em consequência da espantosa tempestade e chuva de pedra que caiu a noite passada, quebrou-se a maior parte dos vidros e todas as claraboias, rebentaram os canos, e ambos os pavimentos ficaram inundados, no edifício”. O porteiro receava que “se estas não forem prontamente reparadas, darão entrada às águas de chuva, sendo de temer que a sua acumulação sobre os estuques as faça desmoronar, e fiquem destruídos todos os objetos contidos nos salões do estabelecimento”.⁶⁸⁰

Os ofícios encaminhados ao longo da década de 1860 revelam que foram constantes os pedidos para reparos no edifício, muitas vezes emergências.⁶⁸¹ Esse movimento parece-nos consonante com as dinâmicas institucionais que se estabeleceram em torno do cultivo das coleções. Mas também aponta para a conformação de uma argumentação que sinalizava para a incapacidade do edifício. Foram sendo mobilizadas diferentes justificativas para mudanças no arranjo espacial das seções, alguns deles recaindo em antigas reivindicações, como a retirada das sociedades que ocupavam algumas salas do Museu. Mas é interessante como as justificativas se sofisticam ou se incorporam outros elementos.

678 “Representação de que trata o ofício acima”. Ofício passando às mãos de S. Ex. Sr. Ministro uma representação do Porteiro...1864 (RA05).

679 “Representação de que trata o ofício acima”. Ofício passando às mãos de S. Ex. Sr. Ministro uma representação do Porteiro...1864 (RA05).

680 Ofício pedindo que se mande consertar ao menos as claraboias para que estas não deem entrada às águas que acumuladas sobre os estuques pode fazê-los desmoronar... 1864 (RA05). O ofício também informava sobre a inundação no pavimento térreo que havia se elevado a quase 2 palmos. Também salientava que tornaram-se frequentes tais inundações, principalmente após a construção da estrada de ferro da Tijuca que passava pela Rua dos Ciganos.

681 Dentre esses ofícios encontramos: Ofício comunicando ter caído uma porção de estuque de um dos salões do Museu e pedindo remédio para o mal. Museu Nacional... 1865 (RA05); Ofício participando que em consequência de um temporal deslocaram-se algumas telhas de uma claraboia...1867 (RA05); Ofício remetendo uma participação do Porteiro sobre o estado de uma parte do edifício...1867 (RA05). Neste o porteiro apontou “que nos quartos que nos serve de depósito, onde está colocado o receptáculo para serventia dos empregados, chove em toda a sua extensão, achando-se o forro completamente podre e caindo aos pedaços, começando já a deteriorar-se o assoalho [...]”.

No relatório referente ao ano de 1867⁶⁸², produz-se uma imagem da seção de Numismática “[...] acham-se os objetos aglomerados de uma maneira inconveniente e impropria de figurarem em uma exposição, porque estão por tal modo juntos que muitos deixam de ser apreciados, tal é a falta de espaço que se nota na sala onde se acham”. Esse trecho vale ser sublinhado. Para além de produzir uma representação dessa coleção informa, de maneira mais explícita, condições que produziam um “defeito” perceptivo, tanto por resvalar no arranjo desejado pela ciência, quanto pelo efeito estético produzido. Como em outros argumentos, vai se perspectivar no relatório modos de exposição e que, com isso, revelam os elementos que produziam ou conduziam o efeito perceptivo desejado: “assim, seria de grande conveniência que essa Seção se alargasse mais e se pudesse espaçar os objetos para serem observados com mais atenção”. Reclamava-se, desse modo, o espaço vazio, sugerindo portanto, o arranjo e a exibição de uma coleção que se dá no contraste, na comparação entre objetos. A sugestão recaía no pedido de “mudança de casa” da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e o Imperial Instituto Fluminense de Agricultura e, dessa forma, “deixasse o Museu livre”. Para reforçar tal pedido Freire Alemão aponta que “a sala que ocupam a Sociedade e Instituto referidos, é a mais arejada e iluminada que tem o edifício no pavimento térreo e por isso excelente para a Seção Botanica [...]”. Nesse fragmento o diretor aponta para outros dois elementos que conformariam um modo de exibição desejado. Por fim, projeta no relatório como seria o arranjo expositivo para aquela sala a ser ocupada: “colocando-se no centro as cinco estatuas em gesso que com seu enorme peso muito devem influir sobre o soalho do sobrado. O lugar em que estão estas estátuas é péssimo, recebem a luz contra as regras da arte e não produzem o efeito desejável”.⁶⁸³ Freire Alemão sugere nas entrelinhas as condições e elementos que, naquele momento, incorporados a determinado regime visivo, acreditava-se interferir na percepção de uma espacialidade e de sua coleção. A preocupação com a iluminação, disposição dos objetos e com o as “regras da arte” produziriam um efeito desejado às vistas.

682 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 2 de janeiro de 1867 até esta data...7 de fevereiro de 1868 (RA05).

683 Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 2 de janeiro de 1867 até esta data...7 de fevereiro de 1868 (RA05).

Alguns dias após o envio do ofício solicitando considerações às observações feitas por Agassiz sobre o Museu Nacional, o diretor Freire Alemão escreve uma resposta. O trecho da obra do viajante revela-nos representações construídas pelo olhar estrangeiro.⁶⁸⁴ Mas interessa-nos também a tentativa do diretor em contrastar essa representação. Freire Alemão responde ao ofício e propõe argumentos.⁶⁸⁵

Não sei se há algum estabelecimento desta ordem nas Nações as mais ilustradas e ricas em que não haja alguma falta. Eles se ampliam e enriquecem lentamente, marchando seguindo os progressos das Ciências e civilização de cada país. O nosso Museu sem dúvida se acha muito atrasado e pobre, principalmente em certos ramos; mas vamos caminhando, e mais cedo ou mais tarde há de contradizer a (?) do ilustre viajante quando afirma que “*as coleções ali formadas destinam-se a permanecer por largos anos em seu estado atual, sem aumento nem melhoria*”. Os animais empalhados, afirma ele, mamíferos e pássaros estão mal conservados”. Parece que deveria dizer estão mal preparados, e isto é verdade. São trabalhos de preparadores antigos, que eram simples curiosos, e ainda assim muito fizeram. Esses defeitos ir-se-hão remediando pouco a pouco. “Dos peixes, diz ainda, excetuando algumas belas amostras de espécies do Amazonas, não dão ideia das variedades existentes nas águas do Brasil”. Com efeito pouco temos nesse ramo; mas Ex. Sr. Com os meios de que dispõem o Museu, sem coletores, preparadores, e conservadores suficientes, ainda por muito tempo será deficiente, porém eu espero que com a mudança das circunstâncias, ele há de vir a apresentar-se, algum dia, de modo de não envergonhar-me.

Se Agassiz constrói em seu texto uma representação delineada pela imagem da estagnação e do “antiquado”, a resposta do diretor, de certa forma, tenta desconstruir um discurso estrangeiro. Interessa-nos como Freire Alemão contrapõe-se conferindo outros sentidos à representação. Sobreposição a esta uma imagem de museu que se constrói, forja-se. Foi nesse rastro que construímos esse texto.

684 Gouveia (2007), ao analisar a segunda metade do século XIX como um período de intensos debates, sobretudo nos Estados Unidos e na Inglaterra, em torno de uma “renovação museológica”, irá citar os argumentos de Luiz Agassiz na obra “*Des musées d’histoire naturelle*” de 1862. Nesta, Agassiz propõe um diagnóstico em que se “denuncia a falta de cumprimento por parte dos museus do seu papel de apoio tanto à investigação como relativamente à instrução popular [...]” (GOUVEIA, 2007, p. 109). Seria então interessante perspectivar a crítica ao Museu Nacional a partir desse quadro de referência proposto por Agassiz. Freitas (2002) também analisa os esforços de Agassiz para a criação do Museu de Zoologia em Cambridge.

685 Ofício informando acerca das observações feitas pelo Sr. Agassiz sobre o Museu Nacional...1868 (RA05).

Quando a história dos modos de exibição é também história das coleções que uma arquitetura exhibe, expõe, dispõe

“Maneira digna e decente de expor aos olhos do público”. Essa frase, assumindo o tom de justificativa, acompanhava um ofício solicitando a compra de armários em um momento de intenso investimento na conformação de uma espacialidade e de ordenação das coleções. Situa-se entre a (re)abertura do Museu Nacional à “exposição pública” e as notícias sobre a finalização das obras no edifício nos meados da década de 1850. Por ela conseguimos nos aproximar de alguns aspectos que foram se delineando no exercício de reflexão sobre os modos de exibição das coleções de história natural no Museu Nacional nos primeiros 50 anos de funcionamento da instituição.

Tomar historicamente as formas de exhibir tornou-se, pouco a pouco, tarefa complexa e, por isso, foi necessário reconhecer múltiplas possibilidades de abordagens e diálogos, dentre essas, aquelas apontadas por alguns autores que discutiram seus objetos de pesquisa sob uma perspectiva de uma cultura visual da ciência ou, mais precisamente, de uma linguagem visual dos museus e das exposições. Foi também necessário o deslocamento para uma temporalidade anterior à criação do Museu Nacional e, com isso, percorrer um conjunto de documentos que me ajudaram a recolocar, ampliar, precisar aquilo que vinha chamando de modos de exibição da história natural.

Ao longo desse exercício com as fontes e da escrita dessa narrativa foi sendo conformada ou reconhecida uma ideia/noção que chamamos por *regime visivo* da história natural. Fomos percebendo que aquilo que vínhamos interrogando sobre os modos de exibição deveria ser reposto ou fazia parte de uma ideia mais ampla esboçada, sobretudo, naqueles textos que tomamos como “conformadores” ou delineadores da história natural. A leitura comparada e refletida das instruções, métodos, memórias, verbetes, escritos por Diderot e Daubenton, Domingos Vandelli, Alexandre Rodrigues Ferreira, Agostinho José Martins Vidigal sinalizavam-me para aspectos que tangenciavam uma dimensão visual reposta às práticas da história natural. Nesses textos, já bastante perfilados e citados na historiografia, foi possível reconhecer fragmentos, registros, argumentos de um regime visivo que assumia ou ordenava a história natural nos meados do século XVIII. Estavam lá insinuadas orientações que, pedagogicamente, ensinavam sobre a “arte de observar” e também de registrar, seja no diário, seja pelo debuxo. Também estavam prescritas as formas de coligir, matar, preparar e conservar, exercícios dos naturalistas a campo – mas também nos gabinetes e museus – que repercutiam nas formas como os espécimes deveriam ser dados a ver e, em uma aparência

verossímil, por isso, também implicados nas formas de classificar, ordenar e exhibir. Por fim, perspectivavam-se formas de disposição, arranjos de coleções repostas a uma arquitetura de exibição, adequada às vistas, à conservação das coleções e à disposição. Foi a partir dessa noção, matizada nesses elementos interdependentes, que pude compor um quadro interpretativo sobre os modos de exibição.

Uma outra questão perpassou a escrita dessa narrativa. Estaria conformado, esboçado, delineado um campo de estudos que se dedica à historicidade das exposições? Haveria, no entorno desse movimento reflexivo, propostas metodológicas, reflexões sobre fontes, repertório de perguntas, interesses já adensados? Pude perceber que, se pouco a pouco, a história das exposições vem se tornando uma temática recorrente, seja incorporada às discussões da história dos museus e das coleções, seja em uma historiografia mais abrangente, é perceptível que grande parte das análises voltam-se às exposições as quais chamamos por efêmeras, mas que ganharam, ao longo do século XIX, diferentes denominações. Estas são geralmente tomadas como episódios que permitem reconhecer projetos pedagógicos, civilizatórios e como, nessa expressão visual, foram forjadas representações. Heloisa Barbuy (1999), uma das autoras que nos ofereceu um vasto repertório de abordagens possíveis, as reconhece como “fenômenos de visualidade” (p.49), que comportam uma “materialidade visualmente apreensível” (p.50). As exposições, como bem nos lembra, tomadas como objetos na perspectiva dos estudos de cultura visual, ampliam possibilidades de investigação. Para além das imagens bidimensionais ou planas, as exposições podem ser reconhecidas como “um dispositivo especialmente organizado para a apreensão do sensível e sobretudo visual, no qual o espaço é essencial, e que sistematiza objetos tridimensionais [...]”. (BARBUY, 2011, p. 257). Alguns autores sublinharam e nos deram pistas de como os museus ou uma linguagem expositiva experimentada por eles, fizeram parte de um complexo tempo de transformações que inaugura uma nova experiência visual do mundo: a modernidade. Alguns sugerem a ideia de “era das exposições” ou “cultura das exposições” para dizer de um tempo que se estende ao longo do século XIX, quando se cristaliza um “regime escópico”, para utilizar uma expressão inspiradora de Ulpiano Menezes (1999). Sob múltiplas designações – experiência sensível, pensamento visual, aprendizagem sensível – a historiografia que se atém ao estudo da visualidade – nas exposições e nos museus – reafirma o componente perceptivo desses espaços, reposto às justificativas, sobretudo pedagógicas e didáticas.

Podemos dizer que enfrentamos uma vertiginosa e caudalosa historiografia sobre as exposições “efêmeras”. Contudo, percebemos que os estudos se tornavam mais “ralos” quando se tratava dos modos de exibição nos museus, sobretudo aqueles cujos interesses se

concentram na primeira metade do século XIX. Algumas vezes, as exposições são tomadas nos estudos como “resultantes” ou “ilustrativas”, fixadas em descrições e representações. Mais precisamente as exibições e os modos de exhibir são pouco perspectivadas como processos ou incorporadas às dinâmicas institucionais. Nosso exercício permitiu reconhecer que os modos de exhibir no Museu Nacional permeou discussões, pedidos, ofícios. Estiveram portanto, em disputa. Foi sendo produzido e engendrado implicando guardas, porteiros, preparadores, naturalistas, diretores, ministros. Também foi possível problematizar como esteve em debate e permeou argumentos um aspecto visivo, seja como parte fundante da própria história natural, seja na conformação, no projeto, na representação de uma arquitetura como espaço de exibição.

Parte do trabalho do historiador também está na reflexão das lacunas, das imperfeições, nos limites desse exercício histórico. Esta habitou todo o movimento de construção da narrativa. Não nos dispomos a ocultá-las, mas delas apontamos possibilidades. Serão guardadas ao ulterior. Um dos limites que nos vale apontar tangencia, sobretudo, o que foi possível interrogar com um conjunto de fontes aqui mobilizado. Nosso interesse inicial em perscrutar o modo de exibição foi se tornando tarefa complexa. A vasta documentação institucional revelou-nos, por vezes, um *modus* de exibição desejado, perspectivado, idealizado. Reconhecemos, portanto, nos discursos que anunciavam o engendramento de uma espacialidade, registros dos regimes de visibilidade assumidos pela história natural e que, portanto, deveriam estar mimetizados na ordenação e disposição das coleções. Esses discursos, contudo, puderam ser contrastados às descrições sobre a espacialidade produzidas, sobretudo, pelos viajantes e naturalistas que visitavam ou davam notícia sobre o Museu Nacional e ainda pelas descrições do *Almanak* e em notas nos periódicos. Mas sabemos que os constantes deslocamentos, mudanças, reordenações revelados nos documentos institucionais são pouco apreensíveis ou foram pouco matizadas nessas representações construídas pelos sujeitos “de fora”.

Contudo, nosso principal limite no exercício de problematizar a historicidade dos modos de exibição no Museu Nacional está na carência de imagens, plantas, projetos, rascunhos que nos pudessem sugerir as mudanças na espacialidade, disposição e dimensão dos salões das seções, o arranjo do mobiliário e a disposição das coleções. Como propõe de forma inspiradora Sophia Forgan (2005), tentamos perseguir o rastro da arquitetura, perspectivando nessa abordagem possível e instigante para a história da ciência, indícios de uma materialidade, da espacialidade e da forma que o museu assumia, seu enraizamento em uma paisagem urbana. A tentativa de “encontrar” essa arquitetura enfrentou um extenso

exercício nos arquivos. Percorremos a documentação no Arquivo Nacional e no Arquivo da Cidade na expectativa de encontrar plantas, projetos, desenhos. Mesmo que na documentação institucional estivesse insinuada a “feitura” de plantas e desenhos essas não foram localizadas. Esse insucesso acabou recaindo em outro exercício, que se configurou potente, inspirador. Tentaríamos encontrar essa “arquitetura” mobilizando outros documentos. Os Mapas e uma iconografia do Rio de Janeiro, produzidos, sobretudo, na primeira metade do século XIX, permitiram interrogar o entorno desse elemento arquitetônico. Sobrepor, portanto, o Museu a um Campo e a uma Cidade. Esse exercício cartográfico foi fundamental para perspectivar uma cidade em intensa transformação e como o museu se enraizava nessa paisagem.

Outro limite, sabemos, trata-se das balizas temporais atribuídas a esse texto. Se um início e um desfecho impuseram-se à escrita e, com isso, outras balizas foram sendo descartadas ao longo do trabalho, cabe-nos reconhecer tais escolhas e mesmo refletir sobre possibilidades de deslocamentos nessa cronologia.

Apontamos logo no início da escrita, nas justificativas cronológicas, que faríamos uma investida nas primeiras décadas de funcionamento do museu, rompendo, de certa forma, com uma perspectiva historiográfica que privilegiou as décadas seguintes à de 1870. Reconhecemos nessa escolha potencialidades e limites. Permitiu reconhecer a complexidade no engendramento e na conformação de uma espacialidade de exibição. Mas também limitou a ampliação da análise para um período significativo, também de intensas mudanças e deslocamentos, posteriores à nomeação de Ladislau Netto para o cargo de diretor. Seria então potente contrastar como nesse momento, reconhecido pela intensa produção, esteve em discussão modos de exibição e, sobretudo, a espacialidade e a arquitetura do museu. Temos por hipótese, acompanhando a leitura dos relatórios dos finais da década de 1860 que, pouco a pouco, foi sendo reforçada uma ideia de “inadequação do edifício”. Foram sendo mobilizados argumentos sobre uma espacialidade que sublinharam, sobretudo, desequilíbrios entre espaço e coleção. Pouco a pouco, marcava-se ou ressaltava-se um lugar impróprio, acanhado. Temos por hipótese, colocadas para pesquisas do futuro, que começa a se forjar uma argumentação que perspectiva a mudança de prédio, iniciando com propostas de transferência de algumas das seções. Foi então no rastro dessas questões sobre historicidade dos modos de exibição, dos regimes de visualidade dos museus e, sobretudo, do “fazer expositivo” que guardei meus interesses. Deixo os leitores com os anexos. Estão traduzidos, depois de um longo exercício, os textos dos alunos de Lineu. São convite, também para mim, ao retorno ao tema.

Fontes impressas e manuscritas

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira. *O Rio de Janeiro: Sua história, monumentos, homens notáveis usos e curiosidades*. Rio de Janeiro, 1877. v.1.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira. *O Rio de Janeiro: Sua história, monumentos, homens notáveis usos e curiosidades*. Rio de Janeiro, 1877. v.2.

BERTICHEM, Pieter Godfred. *O Brasil pitoresco e monumental*. Rio de Janeiro: E. Rensburg, 1856.

BLONDEL, Jacques-François. Cabinet. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751. Tomo II, p. 488.

BOCAGE, Barbosa Du. *Instruções Práticas sobre o modo de coligir, preparar e remeter produtos zoológicos para o Museu de Lisboa de J.V.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1862.

CALCOTT, Maria Dundas Graham. Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante os anos de 1821, 1822, e 1823. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1956. xvii, 403 p. (Biblioteca Pedagógica brasileira. Série V. Brasileira: Grande formato; v. 8).

CHAMBERLAIN, Henry. *Vistas e Costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819 – 1820 segundo desenhos feitos pelo T. Chamberlain R. A.* Livraria Cosmos Editora, v. 1. Rio de Janeiro, São Paulo, 1943.

DAUBENTON, Louis Jean Marie. Histoire naturelle. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1765, t. VIII, p. 225-230.

DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Paris: Firmin Didot Frères, 1839, v. 3.

DIDEROT, D. *Amphithéâtre*. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751, t. I, p. 377.

DIDEROT, D; DAUBENTON, Louis Jean Marie. Cabinet d'Histoire naturelle. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751, t. II, p. 489-492.

ENDER, Thomas. In: FERREZ, Gilberto. *O velho Rio de Janeiro: Através das gravuras de Thomas Ender*. 1970. p. 98.

FARIA, Eduardo de. *Novo Diccionario da Lingua Portuguesa*. Ed. José Carlos d'Aguiar Viana, 2. ed., III, Lisboa: Lisboense, 1852.

FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro. *Revista do IHGB*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. Tome 95, v. 149.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Méthodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Produtos Naturais*. Lisboa: Academia de Ciências, 1781.

GARDNER. *Viagem ao interior do Brasil*: Principalmente nas províncias do Norte e nos distritos do ouro e do diamante durante os anos de 1836-1841. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 260 p. (Coleção Reconquista do Brasil, 13).

HULTMAN, David. *Instructio musaei rerum naturalium*. Upsala: Laur. Magnus Höjer, 1753.

INSTRUÇÃO para os viajantes e empregados nas colonias sobre a maneira de colher, conservar, e remeter os objectos de historia natural arranjada pela administração do R. Museu de Historia Natural de Paris.(...) Augmentada, em notas, de muitas das instruções aos correspondentes da Academia R. das Sciencias de Lisboa, impressas em 1781; e precedida de algumas reflexões sobre a historia natural do Brazil, e estabelecimento do museu e jardim botânico em a Côrte do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1819. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or84809/or84809.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2015.

INSTRUÇÕES acerca do modo de obter varias espécies de animais, de os preparar e remeter dos paizes, que visitão os Viandantes, para os Museus de História Natural. Pelo Dr. Mauduis, Traduzido em Portuguez e adicionadas pelo Dr. Félix de Avellar Brotero seu discípulo. (BACL- Série Azul – Cota: Azul 253).

KIDDER, Daniel. *Reminiscências de viagens e permanência nas províncias do Sul do Brasil (Rio de Janeiro e província de São Paulo)*: Compreendendo notícias históricas e geográficas do império e das diversas províncias. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980. 333 p. (Coleção Reconquista do Brasil. Nova serie; v. 15).

LACERDA, J.B. *Fastos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1905.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um Passeio pela Cidade do Rio de Janeiro (1862-1863)*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2005.

NETTO, Ladislau. *Investigações históricas e científicas sobre o Museu Nacional*. Rio de Janeiro: Instituto Philomático, 1870.

NORDBLAD, Henrique Andre. *Instructio peregrinatoris*. [S.l. : s.n], 1759.

RECORDAÇÕES da Exposição Nacional de 1861. Rio de Janeiro: Confraria dos Amigos do Livro, 1977.

REGLAMENTO del Museo de Historia Natural de Madrid. Aprobado por S. M. en 16 de noviembre de 1847. Madrid: Imprenta de don Alejandro Gomez Fuentenebro, 1849.

SMITH, Robert C; FERREZ, Gilberto. *Franz Fruhbeck's: Brazilian Journey*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Hispanic Society of America, 1960.

VANDELLI, Domingos. *Breves Instruções aos Correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa*. [S.l. : s.n], 1781.

VANDELLI, Domingos. *Viagens Filosóficas ou Dissertação Sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista nas suas peregrinações deve principalmente observar* [S.l. : s.n], 1779. (BACL – Série Vermelha – Cota: Vermelho 405).

VANDELLI, Domingos. *Memórias Sobre a utilidade dos Jardins Botânicos e Museus d'História Natural*. [S.l. : s.n], 1788. (BACL - Série Vermelha – Cota: Vermelho 143(2)).

VIDIGAL, Agostinho Joze Martins. *Methodo De fazer Observações, e Exames necessarios para augmento da Historia Natural, com os meios de preparar, conservar, e dispor nos Museos os diversos productos da Natureza*. [S.l. : s.n], 1783.

Bibliografia

AGAMBEN, G. Gosto. In: *Enciclopédia Einaudi: Criatividade-Visão*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda. 1992. p. 139-157. v. 25.

ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum. *Isis*, v. 96, n. 4. p. 559-571, 2005.

ALENCASTRO, L. F. de. Ordem Privada e Vida Privada no Brasil Imperial. In: _____. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: Império a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-94. v. 2.

ANDERMANN, JENS. Espetáculos da Diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. 2004. *Topoi - Revista de História*, Rio de Janeiro, v.5, p.128-170. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi09/topoi9a6.pdf . Acesso em: 30 de jun. de 2015.

ARANHA FILHO, Jayme Moraes. *Guia da Impermanência das Exposições: uma investigação sobre transformações do Museu nacional nos anos de 1940*. 2011. 202 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

BARATA, Mário. Desenhos aquarelados de Thomas Ender: A paisagística como conhecimento estético e documental na expedição ao Brasil (1817-1818). In: SCHUBERTL, Guilherme. *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro: IHGB, 1997. p. 48-56.

BARBUY, Heloisa. O Brasil vai a Paris em 1889: um lugar na Exposição Universal. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v. 4, p. 211-261, jan./dez. 1996.

BARBUY, Heloisa. *A Exposição Universal de 1889 em Paris: visão e representação na sociedade industrial*. São Paulo: História Social/USP - Edições Loyola, 1999.

BARBUY, Heloisa. *Dos gabinetes de curiosidades aos museus do século XIX: contexto de florescimento dos museus modernos no Ocidente*. In: ALMEIDA, Marta de; Vergara. Moema de Rezende. (Org.). *Ciência, história e historiografia*. São Paulo: Via Lettera, 2008, p. 245-255. v. 1.

BARBUY, Heloisa. Cultura de exposições em São Paulo, no século XIX. In: LOPES, Maria Margaret; HEIZER, Alda. (Org.). *Colecionismos, práticas de campo e representações*. Campina Grande/PB: EDUEPB, 2011. p. 257-268.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 235 p.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. 1167 p.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. 261 p.

BOTO, Carlota. Iluminismo e educação em Portugal: o legado do século XVIII ao XIX. *Revista da Faculdade de Educação (USP)*, São Paulo, v. 22, n.1, p. 169-191, 1996.

BOTO, Carlota. A dimensão iluminista da reforma pombalina dos estudos: das primeiras letras à universidade. *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, p. 282-299, 2010.

BOTO, Carlota. O Curso de Medicina da Universidade Pombalina: ciência e pedagogia no Iluminismo português. In: FONSECA, Thaís Nívia de Lima. (Org.). *As Reformas Pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. p. 11-48.

BRIGOLA, João Carlos Pires. *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 614 p.

BRIGOLA, João. Domenico Agostino Vandelli: um Naturalista italiano a serviço de Portugal e do Brasil. In: CAMARGO-MORO, Fernanda de. et al. *O gabinete de curiosidades de Domenico Vandelli*. Rio de Janeiro: Dante, 2008. p. 41-52.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 241 p.

CARDOSO, José Luis (Coord). *Memórias de História Natural*. Porto: Porto Editora, 2003. 112 p.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *Rio de Janeiro centro histórico 1808-1998: marcos da colônia*. Rio de Janeiro: Dresdner Bank Brasil, 1998. 143 p.

CAVALCANTI, Nireu Oliveira. Araújo Porto Alegre e o patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 1, p. 94-100, 2008.

CHAUÍ, Marilena. Janela da Alma, espelho do mundo. In: AGUIAR, Flávio; NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988. p. 31-63.

COSTA, A.; BRUSATIN, M. Visão. In: *Enciclopédia Einaudi: Criatividade - Visão*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda. 1992. p. 242-273. v. 25.

CRUZ, Ana Lúcia Rocha Barbalho. *Verdades por mim vistas e observadas oxalá foram fábulas sonhadas: cientistas brasileiros do setecentos, uma leitura auto-etnográfica*. 2004. 317 f. Tese (Doutorado em História) – CEDOPE Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

DANTES, M. A. M. As instituições imperiais na historiografia das ciências no Brasil. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (Org.). *Ciência, Civilização e Império nos trópicos*. Rio de Janeiro: Access Editora, 2001. p. 225-234.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986. 363 p.

DEL BERNNA, Giovanna Rosso. Rio de Janeiro, Realeza e Realidade (1808-1821). In: *Anais do Seminário Internacional D. João VI: Um Rei Aclamado na América*, 2000, Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000. p.18-34.

DOMINGUES, Ângela. Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império português em finais do Setecentos. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 8 (Suplemento), p. 823-838, 2001.

DREKONJA-KORNAT, Gerhard. A Missão Científica ligada à Viagem de D. Leopoldina ao Brasil: o material científico resultante, sua conservação nos museus de Viena, a possibilidade de sua utilização por cientistas brasileiros. In: SCHUBERTL, Guilherme. 200 anos: Imperatriz Leopoldina. Rio de Janeiro: IHGB, 1997. p. 79-86.

FALGUIÈRES, PATRICIA. Préface: La société des objets. In: SCHLOSSER, Julius Von. *Les Cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive: une contribution à l'histoire du collectionnisme*. Paris: Macula, 2012. 372 p.

FONSECA, Thais Nívia de Lima. (Org.). *As reformas pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. 272 p. v. 1.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. Professores régios na América Portuguesa: representações e práticas de obtenção de posições e privilégios na sociedade colonial. In: FONSECA, Thais Nívia de Lima e. (Org.). *As reformas pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. v. 1, p. 99-116.

FORGAN Sophie, Building the Museum: Knowledge, Conflict, and the Power of Place. *Isis*. v. 96, n. 4, p. 572-585, 2005.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 541 p.

FREITAS, Marcus Vinícius de. *Charles Frederick Hartt: um naturalista no império de Pedro II*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 282 p.

GIL, Fernando. Categorizar. In: *Enciclopédia Einaudi: Conhecimento*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000. p. 52-89. v. 41.

GIL, Fernando. Representar. In: *Enciclopédia Einaudi: Conhecimento*. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000. p. 11-51. v. 41.

GOMES, Ana Carolina Vimieiro. *Um programa de 'sciencia do Brasil': a inserção da fisiologia experimental na agenda científica brasileira em fins do século XIX (1880-1889)*.

2009. 294 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

GOMES, Ana Carolina Vimieiro. *Imagens na História das Ciências: modos de ver como modos de conhecer*. 2014. (Mimeografado).

GOUVEIA, Henrique Coutinho. Progresso científico e educação popular: Organização dos museus oitocentistas. *Revista Museu*. IV Série, n. 16, p. 97-150, 2007.

HEYNEMANN, Cláudia Beatriz. *As culturas do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2010.

JULIÃO, Letícia. *Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil*. 2008. 258 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

KUHLMANN, Moysés. *As Grandes Festas Didáticas: a educação brasileira e as Exposições Internacionais (1862-1922)*. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001. 262 p.

KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. Lisboa: Guerra e Paz, 2009. 288 p.

KURY, L. B. Ciência e Nação: romantismo e história natural na obra de E. J. da Silva Maia. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 267-291, 1998.

KURY, L. B. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. VIII, n. Suplemento, p. 863-880, 2001.

KURY, L. B. A Comissão Científica de Exploração (1859-1861). A ciência imperial e a musa cabocla. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (Org.). *Ciência, civilização e império nos trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2001. p. 29-54.

KURY, L. B. Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 11, n.1, p. 109-129, 2004.

KURY, L. B. Explorar o Brasil: o Império, as Ciências e a Nação. In: KURY, Lorelai. (Org.). *Comissão Científica do Império*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio, 2009. p. 19-49.

KURY, L. B. Francisco Freire Alemão, botânico e viajante. In: KURY, Lorelai. (Org.). *Comissão Científica do Império*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2009b. p. 181-221.

KURY, L. B. (Org.). *Comissão Científica do Império*. Andrea Jakobson Estúdio, 2009. 269 p.

KURY, Lorelai B.; CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Ordem e Natureza: Coleções e Cultura Científica Na Europa Moderna. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 1997. p. 57-85. v. 29

LANGEBEEK, Renske. Les musées d'histoire naturelle de Leyde, Paris et Londres. Museum National d'Histoire Naturelle, 2010.

LARSEN, Anne. Equipment for the field. In: JARDINE, Nicholas. *Cultures of natural history*. Cambridge: University Press, 1996. p. 358-377.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid. Capitán Swing Libros. 2013. 468 p.

LEONTSINIS, Solon. A Imperatriz Leopoldina e a História Natural do Brasil. In: SCHUBERTL, Guilherme. *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro: IHGB, 1997. p. 57-77

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil Descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997. p. 158-204.

LOPES, Maria Margaret. O local musealizado em nacional - aspectos da cultura das ciências naturais no século XIX, no Brasil. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio A. P. (Org.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: UERJ/MAS, 2001. p. 77-96.

LOPES, Maria Margaret. Culturas das Ciências naturais. *Ciência e Educação*. São Paulo, v. 11, p. 457-470, 2005.

LOPES, Maria Margaret. A Comissão Científica de Exploração: uma “expansão para dentro”. In: Kury, Lorelai. (Org.). *Comissão Científica do Império, 1859-1861*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2009. p. 51-81. v. 1.

MADI FILHO, José Maurício Ismael. Animais taxidermizados como materiais de ensino em fins do século XIX e começo do século XX. 2013. 143 f. Dissertação (Mestrado em Educação: História, Política e Sociedade) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

MAURIÈS, P. *Cabinets de curiosités*. Paris: Gallimard, 2002. 259 p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: Introdução ao estudo história da iconografia urbana. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, p. 144-153, 1996.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Prefácio. In: BARBUY, Heloisa. *A exposição universal de 1889 em Paris*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MOACYR, Primitivo. *A instrução e o Império* (subsídios para a História da Educação no Brasil) 1823-1853. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 615 p.

MORUS, Iwan Rhys. Seeing and Believing Science. *Isis*, v. 97, n. 1, 101-110, 2006.

NASCIMENTO, Fátima Regina. *A formação da coleção de indústria humana no Museu Nacional, século XIX*. 2009. 271 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Departamento de Antropologia PPGAS/MN/UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

OTTE, G. A preciosidade dos farrapos - a transvaloração dos valores em Walter Benjamin. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *Crítica e Coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 298-307.

OUTRAM, Dorinda. New spaces in natural history. In: JARDINE, Nicholas. *Cultures of natural history*. Cambridge: University Press, 1996. p. 249-265.

PACHECO, José Fernandes. A Comissão do Ceará (1859-1861) e a sua relevância para as coleções do Museu Nacional do Rio de Janeiro. *Atualidades Ornitológicas*, n.67, p. 6-7, 1995.

PATACA, E. M. Coletar, preparar, remeter, transportar práticas de História Natural nas viagens filosóficas portuguesas (1777-1808). *Revista Brasileira de História da Ciência*, v. 4, p. 125-138, 2011.

PATACA, E. M. ; PINHEIRO, R. Instruções de viagem para a investigação científica do território brasileiro. *Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 3, n.1, p. 58-79, 2005.

PEREIRA, M. R. M.; CRUZ, Ana Lúcia Rocha Barbalho da. O viajante instruído: os manuais portugueses do Iluminismo sobre métodos de recolher, preparar, remeter, e conservar produtos naturais. In: SANTOS, A. C. A.; DORÉ, Andrea. (Org.). *Temas Setecentistas*. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2009. p. 241-252.

PESAVENTO, S. J. Quando a nação é, sobretudo, uma questão de sensibilidade. In: CARVALHO, José Murilo de.; NEVES, Lúcia Maia Bastos Pereira das. (Org.). *Repensando o Brasil do Oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 571-580.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Exposições Universais. Espetáculos da Modernidade do Século XIX. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997. 231 p.

PIGOZZI, Marinella. Lo specchio del mondo. In: NEICKEL, Caspar Friedrich. *Museografia: Guida per una giusta idea ed un utile allestimento dei Musei*. Bologna: CLUEB, 2005. 431 p.

PINHEIRO, R.; LOPES, M. M. Aspectos das produções textuais nas viagens científicas. *Revista Triplov*, Portugal, 18 ago. 2003.

PINHEIRO, Rachel. *As histórias da Comissão Científica de Exploração (1859) na correspondência de Guilherme Schuch de Capanema*. 2002. Dissertação (Mestrado em Geociências). Instituto de Geociências, Unicamp, 2002.

PORTUGAL. Commissariado da Exposição Internacional de Lisboa org. Porto 1865: uma exposição (1994).

PODGORNY, Irina; LOPES, Maria Margaret. *El Desierto en una vitrina*. México: Limusa, 2008. 280 p.

PODGORNY, Irina. La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciência, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.12, p. 231-264. 2005.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi*. Memória/História. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. p.51-86. v. 1.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999. 392 p.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 278 p.

RAMINELLI, R. J. Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. VIII (suplemento), p. 968-992, 2001.

RAMINELLI, Ronald Jose. *Viagens Ultramarinas: monarcas, vassallos e governo à distância*. São Paulo: Alameda, 2008. 312 p.

ROSSI, Paolo. *O nascimento da ciência moderna na Europa*. Bauru: EDUSC, 2001. 492 p.

ROUANET, Sergio Paulo: O olhar iluminista. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 125-148.

SÁ, Magali Romero. A Zoologia da Comissão Científica de Exploração. In: KURY, Lorelai. (Org.). *Comissão Científica do Império, 1859-1861*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio Editorial Ltda, 2009. p. 155-179.

SALSANO, Alfredo. Enciclopédia. In: *Enciclopédia Einaudi*: Conhecimento. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda. 2000. p. 369-432. v. 41.

SANJAD, Nelson Rodrigues. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República, 1866-1907*. 2005. 439 f. Tese (Doutorado em história das Ciências da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz, Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. *A fundação de uma Europa possível*. In: *Anais do Seminário Internacional. D. João VI: Um Rei Aclamado na América*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000. p. 9-17.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 287 p.

SCHWARCZ, L. K. M. Natureza como paisagem: imagem e representação no segundo reinado. *Revista USP*, São Paulo, v. 58, p. 6-29, 2003.

SCHWARCZ, L. K. M. Espelho de projeções: os franceses no Brasil de d. João. *Revista USP*, São Paulo, v. 79, p. 54-69, 2008.

SCHWARCZ, L. K. M.. A era dos museus de etnografia. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana. (Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna*. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 119-144.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Semana Ilustrada: história de uma inovação editorial*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria, 2007. 102 p.: il. - (Cadernos da Comunicação. Série memória; 18).

SILY, Paulo Rogério Marques. *Casa de ciência, casa de educação: ações educativas do Museu Nacional (1818-1935)*. 2012. 399 f. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, Rio de Janeiro, 2012.

SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. 319 p.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Separata do Vol. V das Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. A casa de Residência de Grandjean de Montigny no Rio de Janeiro. Coimbra, 1966.

TELES, Pedro Carlos da Silva. O início do ensino da engenharia: a Academia Real Militar a Escola Central. In: _____. *Boletim da Sociedade Brasileira de Cartografia, Notícias nacionais*. História da Engenharia no Brasil. Rio de Janeiro, n. 50, p. 3-21 Janeiro, 2003.

TUCKER, Jennifer. The Historian, the picture, and the Archive. *Isis*, v. 97, n. 1, p. 111-120, 2006.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/ 1889)*. Rio de Janeiro: Funarte: Rocco, 1995. 309 p.

VAN PRAET, Michel. *et.al.* L'esprit du lieu, un concept muséologique. In: EIDELMAN, J., M. VAN PRAËT *La muséologie des sciences et ses publics* Presses universitaires de France, Paris, 2000. p. 15-30.

VAN PRAET, Michel. Cultures Scientifiques et Musées D'Histoire Naturelle en France. *Hermès*, n.20, 1996. p. 143-149

VILLALTA, Luiz Carlos. A Universidade de Coimbra sob o reformismo ilustrado português (1770-1807). In: FONSECA, Thais Nivea de Lima e (Org.). *As reformas pombalinas no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. p. 157-202.

WAGNER, Robert; BANDEIRA, Julio. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender (1817-1818)*. Petrópolis: Kapa, 2000. 3 v.

WEHLING, Arno. Imperatriz D. Leopoldina: Introdução a um Simpósio. In: SCHUBERTL, Guilherme. *200 anos: Imperatriz Leopoldina*. Rio de Janeiro: IHGB, 1997. p. 5-8.

WISE, M. Norton. Making Visible. *Isis*, v. 97, n. 1, p.75-82, 2006.

APÊNDICE I

Fontes do Setor de Memória e Arquivo do Museu Nacional (SEMEAR). RA01/D1. Livro dos ofícios, Correspondência Oficial. (1819-1842).

Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional desde o princípio do ano de 1837 até o presente, das aquisições havidas nesse período, e dos melhoramentos que se fazem necessários. Museu Nacional, 06 de março de 1838. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Relação dos objetos que se conservam no Museu Nacional desta corte. Museu Nacional, 30 de Abril de 1838. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a Bernardo Pereira de Vasconcellos.

Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu N. desta Corte, durante o ano de 1838, das aquisições havidas neste período, e dos melhoramentos que se fazem necessários. Museu Nacional, 30 de janeiro de 1839. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a Bernardo Pereira de Vasconcellos.

Relatório dos trabalhos que tiveram lugar no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1839, das aquisições havidas este período, e dos melhoramentos que se fazem necessários. Museu Nacional, 28 de Janeiro de 1840. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Orçamento das Despesas para a conservação do Museu Nacional desta Corte, no ano financeiro de 1841 á 1842. Museu Nacional, 29 de Janeiro de 1840. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

RA02/D2. Livro de registros, portarias. (1842-1849).

Regulamento N° 123 de 03 de Fevereiro de 1842. Dá ao Museu Nacional uma organização acomodada á melhor classificação e conservação dos objetos. Paço, 11 de fevereiro de 1842. Enviado por Candido José de Araújo Vianna ao Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Ofício ao Governo remetendo o Orçamento das despesas para o ano financeiro de 1843-1844. Museu Nacional, 15 de Março de 1842. Enviado pelo Diretor Frei Custodio Alves Serrão a Candido José de Araújo Vianna, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Oficio ao Governo remetendo os projetos da nova fachada, e planta do Edifício do Museu Nacional. Museu Nacional, 24 de setembro de 1842. Enviado pelo Diretor Frei Custodio Alves Serrão a Candido José de Araújo Viana, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Portaria mandando que o Conselho faça levantar diferentes riscos do edifício para se escolher o que mais agrada a S. M. o Imperador. Paço, 29 de setembro de 1842. Enviado por Candido José de Araujo Viana ao Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional, durante o ano de 1843, e assim bem das necessidades mais urgentes do mesmo Estabelecimento. Museu Nacional, 16 de março de 1844. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a José Carlos Pereira de Almeida Torres, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Inventário dos objetos existentes no Museu Nacional. Ofício ao Governo remetendo o Inventário dos objetos que compõem o Museu. Museu Nacional, 15 de Agosto de 1844. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a José Carlos Pereira de Almeida Torres, Conselheiro do Estado, Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1844. Museu Nacional, 22 de Fevereiro de 1845. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a José Carlos de Almeida Torres, Conselheiro de Estado, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Ofício ao Governo remetendo a Relação nominal dos Empregados do Museu, dos empregos que ocupam, e vencimentos relativos. Museu Nacional, 25 de julho de 1845. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão, a José Carlos Pereira de Almeida Torres, Senador do Império, Conselheiro de Estado, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1845. Museu Nacional, 13 de Fevereiro de 1846. Enviado pelo Diretor Interino Emilio Joaquim da Silva Maia a Manoel Alves Branco, Conselheiro de Estado, Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda, e Interino do Império.

Portaria exigindo um orçamento das despesas necessárias para a pintura do Museu. Paço, 12 de Agosto de 1846. Enviado por Antonio José de Paiva Guedes de Andrade ao Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Ofício ao Governo remetendo o orçamento das despesas que são necessárias para a pintura do Museu. Museu Nacional, 01 de setembro de 1846. Enviado pelo Diretor Frei Custódio Alves Serrão a Joaquim Marcelino de Brito, do Conselho de (?) Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Aviso participando que se autorizou o Inspetor Geral das Obras Públicas para mandar proceder a pintura, e caiamento do Museu. Paço, 25 de setembro de 1846. Enviado por Joaquim Marcellino de Brito, Secretario de Estado dos Negócios do Império ao Diretor Frei Custódio Alves Serrão.

Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1846. Museu Nacional, 06 de Fevereiro de 1847. Enviado pelo Diretor Interino Emilio Joaquim da Silva Maia a Joaquim Marcellino de Brito, Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Ofício ao Governo participando que 5ª feira, 10 do corrente se vai dar começo à exposição pública do Museu. Museu Nacional, 02 de Junho de 1847. Enviado pelo Diretor Interino Emilio Joaquim da Silva Maia a Manoel Alves Branco, do Conselho de Estado, Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda, e (?) do Império.

Decreto nomeando o Sr. Frederico Cesar Burlamaque para os Lugares de Diretor do Museu e da Seção de Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas, 10 de julho de 1847.

Ofício ao Governo requisitando várias medidas tendentes a aumentar as coleções das diversas secções do Museu Nacional. Museu Nacional, 28 de julho de 1847. Enviado pelo Diretor Francisco Leopoldo Cesar Burlamaque a Francisco de Paula Souza e Melo, Conselheiro de Estado, Senador do Império, Ministro e Secretário do Estado dos Negócios do Império.

Ofício ao Governo pedindo autorização para que a exposição pública do Museu seja mudada para os Domingos. Museu Nacional, 08 de Janeiro de 1848. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Manoel Alves Branco, Conselheiro de Estado, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Interino do Império.

Ofício ao Governo sobre a conveniência de se mandar pintar a frente do Edifício. Museu Nacional, 19 de Janeiro de 1848. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Manoel Alves Branco, Conselheiro de Estado, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e Interino do Império.

Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte durante o ano de 1847. Museu Nacional, 01 de Fevereiro de 1848. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Manoel Alves Branco, Conselheiro de Estado, Presidente do Conselho de Ministros, Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda, Interino do Império.

Relatório dos trabalhos e aquisições, havidas no Museu Nacional desta Corte, durante o ano de 1848. Museu Nacional, 24 de Janeiro de 1849. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque.

Ofício ao Governo instando sobre o acabamento do Edifício do Museu. Museu Nacional, 15 de setembro de 1849. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Visconde de Monte Alegre, Conselheiro de Estado Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

RA03/D3. Livro de registro, avisos e ofícios. (1849-1855).

Relatório dos trabalhos e aquisições havidos no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1849. Museu Nacional, 18 de Fevereiro de 1850. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Visconde de Monte Alegre, Conselheiro de Estado, Senador do Império, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1850. Museu Nacional, 17 de Janeiro de 1851. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Visconde de Monte Alegre, Conselheiro de Estado, Senador e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposições dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado. Museu Nacional, 19 de Janeiro de 1852. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Visconde de Monte Alegre, Conselheiro de Estado,

Senador do Império, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado. Museu Nacional, 21 de Fevereiro de 1853. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Francisco Gonçalves Martins, Do Conselho de Sua Majestade, Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Ofício ao Governo requisitando uma consignação extraordinária para compra de Armários e outros moveis. Museu Nacional, 11 de Fevereiro de 1853. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Francisco Gonçalves Martins, do Conselho de Sua Majestade Senador do Império, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano próximo passado. Museu Nacional, 24 de Janeiro de 1854. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz Pereira de Coutto Ferraz, do Conselho de Sua Majestade, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1854. Museu Nacional, 01 de fevereiro de 1855. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz Pereira de Couto Ferraz. Do Conselho de Sua Majestade, Ministro e Secretário de Estado dos negócios do Império.

Ofício ao Governo remetendo o Orçamento das despesas do Museu para o exercício de 1856-1857. Museu Nacional, 01 de Fevereiro de 1855. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz Pereira do Coutto Ferraz, do Conselho de Sua Majestade, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

RA04/D4. Livro de registro, avisos e ofícios. (1855-1861).

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1855. Museu Nacional, 01 de Fevereiro de 1856. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz Pereira do Couto Ferraz, do Conselho de Sua Majestade, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1856. Museu Nacional, 07 de Janeiro de 1857. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz Pedreira do Coutto Ferraz, do conselho de sua Majestade, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Ofício ao Governo remetendo o desenho para a pintura do novo Salão, apresentado por Agostinho José da Motta. Museu Nacional, 12 de Maio de 1857. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Conselheiro de Estado Senador do Império, Presidente do Conselho de Ministros, Ministros e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1857. Museu Nacional, 05 de Janeiro de 1858. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque ao Marquês de Olinda, Conselheiro de Estado, Senador do

Império, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Exposição dos trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desta Corte no decurso do ano de 1858. Museu Nacional, 09 de Março de 1859. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Sergio Teixeira de Macedo, Ministro do Império.

Relatório dos Trabalhos feitos no Museu Nacional no ano de 1859. Museu Nacional, 09 de Janeiro de 1860. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Ofício remetendo o Relatório dos trabalhos e aquisições e o orçamento do Museu para o ano financeiro de 1861 – 1862. Museu Nacional, 22 de janeiro de 1861. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a João de Almeida Pereira Filho, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

RA05/D5. Livro de registro, avisos e ofícios. (1861-1869).

Relatório dos trabalhos das diversas Seções do Museu Nacional, e das aquisições feitas no mesmo Museu, durante o ano de 1861. Museu Nacional, 13 de janeiro de 1862. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a José Idelfonso de Souza Ramos, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos feitos no Museu Nacional e das ofertas recebidas durante o ano de 1862. Museu Nacional, 02 de janeiro de 1863. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Luiz (?)

Ofício em resposta ao Aviso de 27 de Maio, que manda remover do Museu os objetos que não pertencem ao mesmo que nele existirem. Museu Nacional, 01 de junho de 1863. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Presidente do Conselho de Ministros, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Ofício participando o falecimento do Sr. Dr. Manoel Freire Alemão de Cysneiros, Diretor da Seção de Botânica. Museu Nacional, 15 de maio de 1863. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos Trabalhos e aquisições havidas no Museu Nacional desde o ultimo relatório, com a data de 03 de janeiro do ano corrente de 1863, até setembro do mesmo ano. Museu Nacional, 05 de setembro de 1863. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Ofício solicitando a construção de uma nova sala para servir de Secretaria e de depósito de vários objetos que ocupando as duas salas destinadas à nova Biblioteca. Museu Nacional, 19 de outubro de 1863. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 15 de setembro de 1863 até 15 de fevereiro de 1864. Museu Nacional, 01 de março de 1864. Enviado pelo

Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a José Bonifacio d'Andrade e Silva, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Ofício passando às mãos de S. Ex. Sr. Ministro uma representação do Porteiro. Museu Nacional, 27 de junho de 1864. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a José Bonifácio de Andrada e Silva, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Ofício pedindo que se mande consertar ao menos as claraboias para que estas não deem entrada às águas que acumuladas sobre os estuques pode fazê-los desmoronar. Museu Nacional, 11 de outubro de 1864. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a José Liberato Barroso, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Decreto de 14 de janeiro de 1865, nomeando Manoel Francisco Bordalo para o lugar de Guarda e Preparador das Seções de Zoologia e Botânica do Museu Nacional. Palácio do Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1865. Enviado por José Liberato Barroso a inclusive de S. M. o Imperador.

Relatório dos trabalhos feitos e das aquisições havidas no Museu Nacional, desde 16 de março de 1864, data do ultimo relatório. Museu Nacional, 27 de janeiro de 1865. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque.

Ofício comunicando ter caído uma porção de estuque de um dos salões do Museu e pedindo remédio para o mal. Museu Nacional, 17 de fevereiro de 1865. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a José Liberato Barroso, Ministro e Secretario dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos feitos e de aquisições havidas no Museu Nacional, durante o ano de 1865. Museu Nacional, 02 de janeiro de 1865. Enviado pelo Diretor Frederico Leopoldo Cesar Burlamaque a Marquês de Olinda, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Ofício em aditamento ao de 01 de fevereiro. Museu Nacional, 06 de fevereiro de 1866. Enviado pelo Diretor Interino a Raphael Archanjo Galvão, Diretor geral da Contabilidade do Tesouro Nacional.

Aditamento ao Relatório enviado pelo finado Diretor o Conselheiro Dr. F. L. C. Burlamaque. Museu Nacional, 14 de abril de 1866. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a Marquês de Olinda, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Ofício pedindo 400 caixas de folha (?) conservação de plantas secas. Museu Nacional, 09 de novembro de 1866. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 14 de Abril de 1866 até esta data. (8 de janeiro de 1867). Museu Nacional, 08 de janeiro de 1867, Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão.

Ofício do Dr. Ladislau Netto ofertando uma coleção de Botânica. Museu nacional, 23 de janeiro de 1867. Enviado pelo Ladislau Netto, Diretor da Seção de Botânica do Museu Nacional ao Diretor Francisco Freire Alemão.

Ofício mandando fazer 400 caixas de folha na Casa de Coerção. Museu Nacional, 13 de março de 1867. Enviado pelo Ajudante do Secretario Daniel da Mata Teixeira a Major Daniel José (?) Diretor da Casa de Correção da Corte.

Ofício remetendo nova (?) proposta para a construção de dois armários para a Seção de Botânica. Museu Nacional, (?) de Março de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Aviso declarando não ser possível a construção dos armários. Rio de Janeiro, Ministério dos Negócios do Império. 07 de março de 1867.

Ofício participando que em consequência de um temporal deslocaram-se algumas telhas de uma claraboia. Museu Nacional, 10 de maio de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Aviso autorizando a impressão de cinquenta mil rótulos para a Seção de Botânica. Rio de Janeiro, Ministério dos Negócios do Império, 05 de junho de 1867. Enviado pelo José Joaquim Fernandes Torres ao Diretor Francisco Freire Alemão

Ofício ao Administrador da Tipografia Nacional pedindo uma amostra dos rótulos que já se devem imprimir. Museu Nacional, 21 de junho de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão ao Administrador da Tipografia Nacional.

Ofício pedindo que se mandem vir da Europa uma coleção de olhos. Museu Nacional, 21 de junho de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Ofício do Preparador de Zoologia requisitando uma coleção de olhos. Museu Nacional, 21 de junho de 1867. Enviado pelo Preparado da Seção de Zoologia Manoel Francisco Bordalo ao Diretor Francisco Freire Alemão.

Aviso ordenando que se informe em quanto poderá importar a coleção de olhos. Rio de Janeiro. Ministério dos Negócios do Império, 26 de junho de 1867.

Ofício informando sobre a coleção de olhos. Museu Nacional, 06 de julho de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Aviso ordenando que se (?) por intermédio de alguma casa importadora o importe(?) aproximado da coleção de olhos. Rio de Janeiro, 11 de julho de 1867. Enviado pelo Ministério dos Negócios do Império

Ofício remetendo uma participação do Porteiro sobre o estado de uma parte do edifício. Museu Nacional, 14 de dezembro de 1867. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a José Joaquim Fernandes Torres, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios do Império.

Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 02 de janeiro de 1867 até esta data. (07 de fevereiro de 1868). Museu Nacional, 07 de fevereiro de 1868. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão.

Ofício comunicando ao Dr. Ladislau que foi designado para substituir o Sr. Diretor durante a licença. Museu Nacional, 19 de fevereiro de 1868. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a Ladislau de Souza Mello Netto, Diretor da Seção de Botânica do Museu Nacional.

Aviso comunicando a passagem do Museu para o Ministério da Agricultura. Rio de Janeiro, 05 de junho de 1868. Ministério dos Negócios do Império.

Aviso remetendo copia das observações feitas pelo Sr. Agassiz sobre o Museu, para informar-se. Rio de Janeiro, 18 de junho de 1868. Ministério da Agricultura e Comercio e Obras Públicas.

Ofício informando acerca das observações feitas pelo Sr. Agassiz sobre o Museu Nacional. Museu Nacional, 13 de julho de 1868. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a Manuel Pinto de Souza Dantas, Ministro e Secretario de Estado dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas.

Ofício remetendo o orçamento de ditos armários para a coleção de madeiras. Museu Nacional, 03 de agosto de 1868. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a Joaquim Antão Fernandes Leão, Ministro e Secretario de Estados dos Negocios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas.

Ofício remetendo o do Porteiro em que requisita alguns concertos para o edifício. Museu Nacional, 09 de fevereiro de 1869. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão a Joaquim Antão Fernandes Leão, Ministro e Secretario de Estados dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Públicas.

Relatório dos trabalhos feitos e aquisições havidas no Museu Nacional desde 07 de fevereiro de 1868 até 30 de abril de 1869. Museu Nacional, 21 de abril de 1869. Enviado pelo Diretor Francisco Freire Alemão.

ANEXO I

HULTMAN, David. *Instructio musaei rerum naturalium*. Upsala: Exc. Laur. Magnus Höjer, 1753.

Ordenação [ou: Preparação] de um Museu de Coisas Naturais

Capítulo I

§ 1

Que a História Natural, que compreende o conhecimento dos três reinos da Natureza, seja de todas as ciências a mais útil e a mais necessária ao gênero humano, deduz-se de que aos homens não foi dado extrair de outra fonte as inumeráveis coisas de que precisa para passar a vida; de tal modo que aquilo que se chama “economia” delas dependa. Com efeito, não há nada em todo este globo que não esteja ao alcance de nossos sentidos externos: tudo que vemos, cheiramos, saboreamos, tocamos, tudo enfim, que de algum modo manuseamos, foi produzido pela alma mãe Natureza, e portanto é digníssimo aquilo que acuradamente examina o Investigador da Natureza. Assim, qualquer coisa que serve para sustentar a vida, aliviar as necessidades, ou ainda sustentar o fausto e o luxo, dela se recebe. Por isso, se observasses a fábrica dessas coisas, estimá-la-ias mais sublime e mais sutil pelo só fato de que o Onissapiente e Onipotente Arquiteto as construiu; razão pela qual todos os humanos artifícios, quando comparados com os naturais, são considerados tanto vis quanto longe está o pequenino e frágil homem posto abaixo da infinita majestade do Supremo Nume. Ademais, se examinares as condições mútuas pelas quais se regem o nascimento, a propagação e a conservação, cuja interdependência impede sua destruição, da mesma forma perceberás os certíssimos vestígios da Infinita Sapiência; daqui emerge a beleza e harmonia do mundo, a tal ponto que não poderias conceber um mais ameno. Sendo assim, dispus-me a examinar, maravilhado, por que esta mesma Ciência, que expõe os milagres do Supremo Criador, por tanto tempo tenha permanecido ignorada de tantos Mestres. “Ela”, digo a mim mesmo, “que a meu juízo deveria ser comum a todos, por que, ao invés de elevada ao mais alto fastígio, ainda agora como que deve ser levantada desde o alicerce?” Mas sinto que há nesta questão uma imensa e variada multidão de obstáculos, que aqui serão considerados.

§ 2

Com efeito, quando esta Ciência busca o claro conhecimento da natureza e a denominação que possa ser compreendida por outros, segue-se que deve-se buscar aqui as descrições que contenham caracteres nos quais um possa se distinguir dos outros. Mas antes que estes caracteres possam ser deduzidos, convém que o cientista ilumine cada ponto particular, a fim de que emergjam tantos caracteres quantos se desejem para uma descrição clara. Contudo, percorrer todo o orbe da Terra, sondar todos os lugares, contemplar todos os objetos, observar as marcas pelas quais se distinguem e ainda guardar tudo isso na memória excede a indústria humana, por maior que seja; donde se conclui, necessariamente, que esta ciência, que supõe o conhecimento de tantas coisas tão distantes entre si, em muito nos ultrapassa, sendo difícilima. Por essa razão, os homens versados na natureza passaram a criar Museus, onde maravilhas recolhidas de toda parte, pudessem ser vistas, como que em um anfiteatro do mundo. Assim, muitos objetos reunidos podem fornecer abundante material que o Antístite [sacerdote] da Ciência poderá usar com enorme proveito.

§ 3

Descobrimos diariamente que é inato a quase todos a capacidade de admirar-se com as coisas mais raras, e que ninguém é tão estúpido que não seja levado como que por instinto à contemplação das coisas naturais, talvez expostas em algum Museu, embora a maioria as observe como que por uma janela e assim obtenham um pouco, seja de utilidade, seja de prazer; e ambos daí podem e devem ser largamente obtidos, de modo que aqueles que consumiram a vida em percorrer todo o orbe da Terra possam ver, entre as estreitas paredes de um Museu, muitos mais animais, plantas, fósseis, e muitas mais coisas que jamais poderiam esperar ver através de viagens, trabalhos, perigos e despesas. Desta feita, quem há de contribuir para a ciência não pode carecer absolutamente de um Museu assim. E se quisermos observar quem é que, por exemplo, tem cultivado a Ciência Botânica, descobriremos que franceses, ingleses, belgas e suíços reuniram, para serem examinadas por felicíssimos engenhos, ingente cópia de vegetais, que, sendo consideradas acuradissimamente, chegaram a tal ponto de conseguirem acender, a partir do seu lume, o lume de outros povos.

§ 4

Assim, não posso deixar de persuadir os meus companheiros, que provaram a doçura da ameníssima Ciência e examinaram a sua utilidade, a que na juventude acumulem grande quantidade de coisas naturais, para que na maturidade possam ser de proveito neste gênero de estudos para a Pátria e para a República. Criar um Museu não é muito difícil, ao mesmo tempo, porém, que, como qualquer outra ocupação, requer algumas regras que lhe são próprias. Melhor que ninguém, conheço companheiros os mais experientes neste assunto; mas conheço também muitos, estabelecidos fora da sociedade Acadêmica, que colheriam com prazer as coisas naturais se conhecessem um método de como fazê-lo. Para que ajude a estes, estabeleço algumas regras que deverão ser seguidas na coleta e organização das coisas naturais [segue uma pequena dedicatória].

§ 5

Pesquisam-se as coisas naturais, vivas ou mortas, das quais penso serem mais excelentes aquelas cujos modos e qualidades podem-se observar com mais clareza. Todavia, uma vez que a faculdade de as ajuntar não ocorre a qualquer um, percorreremos o tema com brevidade. Há, portanto:

I) Os *Viveiros*, nos quais se contêm os vários quadrúpedes, como cervos, elefantes, rinocerontes, camelos, macacos, tigres, leões etc. Dentre eles, alguns podem vagar à vontade, mas outros devem ser amarrados, para que não fujam, e outros presos em jaulas, como as feras, para que não firam com sua ferocidade. Viveiros desse tipo, porém, raramente se vê senão em propriedade de príncipes, uma vez que exigem sebes altas, espaços amplos, cuidados contínuos e largas despesas. Na França, perto de Versalhes, os esplendidíssimos viveiros reais, para não falar de outros, são notáveis.

II) Os *aviários*, ou lugares cercados com grades de madeira ou de ferro e providos com árvores, nas quais as aves pousem e façam ninhos. Que o chão seja coberto de terra, na qual se revolvam para tirar piolhos; e que haja água corrente, na qual nadem ou se lavem. Haja também areia, sem a qual muitos não conseguem digerir os alimentos. Daqui devem-se excluir as aves de rapina, uma vez que, acostumadas a viver em cativeiro, facilmente

eliminarão as demais aves. Em Bleaujan, Amsterdam [Bleaujan pode ser uma pessoa também, mas não sei se assim é; a preposição para designar “em algum lugar” e “junto de uma pessoa” é a mesma em latim, como aparece mais embaixo no texto, quando ele fala do entomólogo Réaumur], existe hoje um elegante viveiro onde estão presas muitas aves, como papagaios (*Psittacus*) etc., onde, vale lembrar, os animais, que sofreram a mesma sorte, convivem ordeiramente entre si, a ponto de um cervo deixar que um macaco nele descanse, e um macaco que um pagagaio faça o mesmo. Em [?], vimos estes anos, e com enorme deleite, macacos, babuínos (*Cercopithecus*), texugos, esquilos, *Mures brasiliiani* [?], gaivotas, tentilhões (*Coccothraustes*), pavões e outras aves.

III) As *piscinas*, nas quais os vários gêneros de peixes se alimentam, onde frequentemente até mesmo se domesticam, de modo que possam ser chamados com um assobio, como sinal, para receber comida da mão de quem lhes oferece. Assim como os europeus adornam suas casas com baixelas em relevo ou com vasos cinzelados, os chineses criam em suas casas, em vasos de murra ou de porcelana, esplendentes *CARPAS douradas*, e lhes dão comida com a mão a alimentam os olhos com egrégio espetáculo.

IV) Os *cativeiros para insetos* [ele usa a palavra *entomodochium*, forma latinizada do grego *entomodokheion*; *dokheion* significa “recipiente” e *entoma* é uma forma coletiva para se referir aos insetos; como não conheço um nome português para *entomodochium*, traduzi da forma como está aí], com vários compartimentos de madeira e paredes de vidro, bem como portinholas com telas de cerda, apareceram pela primeira vez no nosso século graças ao trabalho do curiosíssimo Réaumur; nesses cárceres são mantidas presas as larvas, onde se observam a sua metamorfose, suas características e seu modo de vida.

V) Ignoro se alguém criou algum tipo de receptáculo para *vermes* ou anfíbios, mas a posteridade, a não ser que se degenere bastante a curiosidade do nosso século, ridicularizará bastante esse procedimento.

VI) Os *Jardins Botânicos*, vulgarmente chamados *Paraísos*, possuem vegetais estrangeiros, onde estufas acolhem, com variado grau de calor, até as plantas acostumadas ao sol escaldante. Estes recomendam-se maximamente ao uso, pois, além de permitir observar plantas exóticas, ainda contêm as congêneres e afins, de modo que se pode observar facilmente suas semelhanças e diferenças.

VII) *Grutas* nos jardins, sobretudo junto a fontes, são ornadas com diversas pedras resplendentes, como micas [?], estalactites, cristais, pedras de fogo, corais, petrificados [corais petrificados? Fósseis?], de modo que os espectadores parecem ver o próprio abismo e os penetrais da Terra.

Capítulo II

§ VI

As coisas que relatamos no capítulo anterior, isto é, viveiros, aviários, piscinas, cativeiros para insetos, paraísos e grutas, exigem enormes gastos. Por isso, tornou-se necessário que os solícitos investigadores da natureza colhessem e guardassem coisas mortas, que durassem e fossem úteis por mais tempo. Tal coleção se chama Museu. Assim os MUSEUS contêm coisas mortas reunidas dos três reinos da natureza, as quais, como devem ser colhidas e guardadas, agora indicarei.

§ VII

O *edifício* que abrigará os objetos recolhidos deve ser construído de tijolo cozido, elevado com pavimento de pedra, amplo, mas mais extenso na longitude que na latitude, revestido de gesso, iluminado por várias janelas voltadas para o setentrião [norte], mas que entre suficiente luz, mas sem o calor do sol. Os corpos naturais devem ser postos cada um em seu lugar defronte às janelas; são guardadas, porém,

1. *Por si*, isto é, sem prévia preparação.
2. *Secos*, e pregados em uma lâmina.
3. *Esfolados*, e enchidos com palha.
4. Em *recipientes de vidro*, mergulhados em algum líquido.

§ VIII

Não recordarei aqui os diversos líquidos que são usados para conservar os corpos em vasilhas de vidro, dos quais alguns são feitos para não evaporarem, outros para que não extraiam as *Tinturas* dos corpos, razão pela qual culpam o *Sp. V.* [*spiritus vini*, como no primeiro texto, o que penso referir-se ao álcool], o qual, porém, penso que se deve provar antes dos demais. Deveras, todo o labor consiste em tampar as vasilhas de modo que o *Sp. V.* não evapore. Pois, nem lâmina encerada, nem membranas, nem folhas de estanho ou de chumbo bastam para isso. Fechar as vasilhas com tampas de vidro é muitíssimo prejudicial, e além disso o gás evanece por estreitíssimos poros. Ligar o corpo a ser conservado em um gancho fixado no fundo do vaso e inverter o recipiente cheio de *Sp. V.*, de modo que a parte de baixo fique para cima, impede perfeitamente a dissipação dos gases, especialmente se [aqui tem um desenhinho], posto no vaso e girado no orifício, o fechar completamente; mais isso exige grandes gastos. No ínterim, porém, devemos nos esforçar o máximo possível para que o *Sp. V.* seja retido, cuja evaporação causa gastos ainda maiores.

§ IX

Os recipientes, com efeito, sejam feitos de vidro transparente, cilíndricos, dilatados nas duas extremidades, a inferior para que sejam mais estáveis, e a superior para que possam ser vedados. Que o tamanho seja justo, para que tenha a razão dos corpos que estão destinados a receber. Os menores, de fato, exigem animaizinhos minúsculos, os maiores animais maiores; razão pela qual deve-se atentar para a capacidade dos recipientes, de modo que atendas ao mesmo tempo à elegância e ao decoro do Museu.

§ X

- 1) Os *quadrúpedes* menores, como ratos e embriões de animais maiores, são conservados comumente em recipientes cheios de *Sp. V.* Os maiores, como elefantes, rinocerontes, camelos, leões, macacos, zebras, devem ser esfolados, enchidos de palha e costurados na parte inferior; o animal deve ser arranjado em sua posição natural.
- 2) Os *crânios* dos quadrúpedes, providos de dentes para (?), são postos no Museu sem ulterior preparação, quando os gêneros desses animais forem conhecidos e os caracteres desses gêneros a partir deles forem desvendados.
- 3) As *aves* podem-se conservar de outro modo, o mais comumente com as peles enchidas. Da ave morta, ainda quente, se possível (?) é dissecado longitudinalmente entre os ombros e com

(?) ou com um escalpelo é separado dos músculos; então tira-se (?), de tal modo que o crânio, as tíbias, as penas retrizes e rêmiges possam aderir à pele separada. Toda gordura seja tirada; a pele ainda úmida seja no interior aspergida com pó de aloés, mirra e colocíntide ou outros aromas que espantem os ácaros. A seguir, encha-se de estopa, mas cautelosamente, para que a imagem preserve a postura natural da ave, e costure-se pelo dorso, de modo que os traços da abertura não apareçam. A seguir, ponha-se em um forno, cozido um pão [isto é, pré-aquecido?], para que seque completamente. Proceda-se assim muito facilmente com *falcões*, *pica-paus*, *gansos e pássaros*, e até mesmo com *galinhas*, mas os *scolopaces* devem ser tratados com cautela, visto que sua pele é mais tenra e portanto mais frágil. Réaumur costuma secar no forno toda a ave, em sua posição natural e colocá-la em vidros fechados, para que besouros [dermestae] e mariposas [phalenaee] Fn. Sv. 893, sejam repelidos, pois, se tiverem acesso aos simulacros das aves, estes rapidamente perecerão. Por isso, parece verdadeiro que (?) secar levemente ao forno, para que, se os ácaros os infestarem, morram, e defumar a habitação dos colocíntides [isto é, o lugar onde estão depositados]. Os *pássaros* igualmente permanecem incorruptos em *Sp.V.*

4) Os *anfíbios* dificilmente se conservam senão em *Sp.V.*, de modo que permaneçam o aspecto e a cor; mas que não seja muito forte, pois, se assim for, há o perigo de se escoriarem; por esta razão, deve abrandá-lo com um pouco de *açúcar*. Aqui, porém, podem-se excetuar as tartarugas, que, mesmo secas, mantêm-se incólumes e geralmente livres dos insetos.

5) Os *peixes* devem-se conservar em *Sp.V.*, e por isso devem-se escolher os menores espécimes, uma vez que o aspecto não varia com o tamanho. Os peixes que tiverem sido untados [ou selados] com glúten [um tipo de cola], sejam preparados por dois dias em *Sp.V.*, para que o glúten endureça um pouco, e em seguida seja removido, para que recuperem a cor primitiva, e depois disso sejam novamente postos em *Sp.V.* Com respeito aos animais, é de observar que eles, quanto mais cedo são mergulhados em *Sp.V.*, especialmente se ainda vivos, tanto mais preservam a cor.

6) Também as peles dos *peixes* podem ser afixadas ao papel do mesmo modo que as plantas; o peixe, apenas tirado da água e morto, seja pregado em uma pequena virga com um alfinete, nos primeiros raios das escamas que perfuram(?), e seja posto ao sol para secar. Secas as escamas, vire-se o outro lado do peixe para o sol para igualmente secar; não é necessário, pois, que as escamas sejam fixadas na viga com alfinetes, mas basta que o tronco do peixe seja movido na viga. Depois que a pele secar e se separar da carne, divida-se o corpo, mas de modo tal que as escamas daquele lado que por último secou fiquem aderidas à pele. Então, a pele, que queremos provida de suas escamas, diligentemente limpa da gordura, e com a cabeça, estendida segundo a sua posição natural, seja prensada entre papéis, e enfim seja colada em sua lâmina. Em separado, porém, colocam-se as membranas branquióstegas.

7) O modo de conservarem-se os *insetos* é extremamente simples, uma vez que baste traspasar o tórax ou o dorso com uma agulha. Os pés, antenas e asas, sejam expandidos, para que, uma vez secos, sejam claramente observados; as agulhas, que aqui são usadas, variam em tamanho segundo a grandeza ou pequenez dos insetos, e são rígidas, para que não verguem facilmente.

8) Os *lepidópteros* devem ser cautelosamente capturados, para que não percam as escamas [das asas] e com elas a sua cor. Todos os insetos que estão mutilados devem ser recusados, quando é possível tê-los íntegros. Para capturar insetos e principalmente lepidópteros, usa-se uma rede, redonda, um pouco côncava, de meio pé de diâmetro, com um cabo de quase quatro pés.

9) O *repositório* onde são colocados os insetos, devem ser fabricados de tal modo que possua casinhas móveis(?). Nestas são postos segundo o seu gênero, e os maiores gêneros exigem mais casinhas. Mais de um indivíduo de uma mesma espécie são postos na mesma linha, mas não aqueles que pertencem a outras espécies. Sejam as casinhas tampadas, preferencialmente

com vidro, pois, se necessário, este pode ser removido, e os insetos podem ser observados através dele; razão pela qual o vidro deve ser bastante transparente. No fundo das casinhas fixe-se um papel branquíssimo, no qual os objetos são melhor vistos, com alfinetes ou glúten, mas não com massa farinácea, para que as patas não (?). Quanto mais macia for a madeira, mais facilmente fixam-se os alfinetes, com as quais se faz um buraco com uma hasta de ferro, triangular (?). Todas as cápsulas são imbuídas com o odor de mosco, ambra ou zibeto, que repelem os ácaros. Nossa Augustíssima Rainha cuidou em construir repositórios de insetos de cedro americano, imunes aos danos causados pelos ácaros.

10) Os *caranguejos* podem-se conservar por si ou em *Sp. V.*, os maiores em cápsulas mais profundas. Os insetos menores exigem menos profundas, de modo que possam ser mais comodamente vistos pelos observadores.

11) Igualmente, os *vermes*, como também as serpentes, conservam-se em *Sp.V.*, para uma observação [spectaculum] duradoura, mas terrível (?).

12) Os *testáceos* [i.e., os moluscos], eviscerados e lavados, são (?); não é meu intuito descrever o modo como são dupurados e limpos com ácido. Isso convém a certos homens que na Bélgica e talvez alhures se ocupam em aprender e realizar esse trabalho. As conchas, preparadas, são postas em arcas que possuem casinhas fáceis de fechar. Das *univalves*, podem-se adquirir duas, para que sejam mais facilmente observadas, coisa em que os mestres desse estudo são muito solícitos. Quanto às *bivalves*, deve-se esforçar em manter as duas conchas do mesmo animal, de modo que correspondam uma à outra da forma mais acurada. Deve-se cuidar para que as espinhas ou cardos não se quebrem. Obtém-se de forma excelente que essas conchas permaneçam iguais pelo modo como demonstrou o Excelentíssimo Senador do Reino, o Conde Car. Gust. Tessin, a saber, o fundo da casinha é aplainado com a rasura de madeiras escuras, onde se põem as conchas.

[Segue-se uma tabela]

§ XI

Mas talvez desejes, L.B. [talvez, *Lector Bone*, “Bom Leitor”], que eu dê exemplos de alguns museus bem ordenados. Não duvido que haja muitos entre os nossos, que reuniram insigne cópia de objetos naturais; como deve-se cuidar na brevidade, muitíssimo desejada, lembrarei aqueles que conheço:

1) Museu de Nossa Rainha Clementíssima Luísa Ulrica, contado entre os mais memoráveis museus por direito e por mérito, pois, pela cópia de *conchas*, *insetos* índicos e *corais*, e pela sua seleção, beleza e organização, facilmente toma a palma a todos os outros, instalado na Palácio Real Drottningholm.

2) Museu de Nosso Rei Clementíssimo Adolfo Frederico, que possui diversos *anfíbios*, *peixes* e *vermes* conservados em *Sp.V.*; e *aves suecas* empalhadas, que no Palácio Real Ulricksdahl são vistos não sem admiração.

3) Museu Tessiano, do Senador do Reino, o Excelentíssimo Conde Car. Gustavo Tessin, que a todos ultrapassa com tamanha cópia de pedras seletas e gemas preciosíssimas, que me calarei sobre as conchas, pinturas e o mais.

4) Museu H. Gyllenborgiano, do Illustre Conde o Senhor Henníngio Gyllenbórgio, Chaceler da Corte, célebre pela insigne cópia de conchas e minerais.

5) Museu da Academia de Uppsala, que recebeu *anfíbios*, *peixes*, *aves*, *vermes*, instalado nas dependências do Jardim Botânico da Academia por nosso Clementíssimo Rei e pelo benemérito Senador do Reino e Chanceler, o Conde Car. Gyllenborg, pelo Senhor Diretor Cláudio Grill, pelo Senhor Diretor Magnus Lagerstrom Gotoburguense, reunida da Índia Oriental e transferida ao Nobre Senhor Presidente, que pela sua indústria e pelas mãos auxiliaadoras de amigos, enriquece cotidianamente esse museu.

6) Museu Estobeano, que agora pertence à Academia de Londres, reunido anteriormente por Arquiatro Kil. Estobeu, rico em conchas e pedras.

7) Museu Ziervogeliano, do Farmacêutico benemérito Ziervogélio, ainda no Farmacopólio Holmense, que leva o nome e a insígnia de cisne, e que contém conchas e animaizinhos preservados em espírito de vinho.

§ XII

Venho agora ao reino VEGETAL, no qual sinto que os homens se deleitam de uma forma inacreditável. Assim, de que modo as ervas devem ser levadas para os herbários ditos vivos, ou, se preferes, para os hortos mortos, por Spigélio chamados invernais, eu diria mais longamente, se outros não me causassem problemas por causa disso. Da *Filosofia Botânica*, porém, ponho aqui sumariamente algumas coisas a serem feitas:

- 1) As ervas recentes, não sejam colhidas úmidas pelo sereno, orvalho ou chuva.
- 2) É necessário que as partes da frutificação, como as mais importantes da planta, sejam colhidas desdobradas [desabrochadas?] e não murchas.
- 3) *Fulcra, cirrhi, stipulae, bractae* [partes da planta cuja correspondência em português não consegui encontrar], não devem ser colhidos, ainda que essas partes naturais da planta sejam de grande valia para conhecer as espécies. Vemos que os antigos geralmente negligenciam essa regra.
- 4) Todas as partes da planta retenham a postura natural, nem seja sua figura acomodada a flexão estranha.
- 5) A planta deve ser seca entre papéis brancos, e não entre papéis de embrulho, pois retêm por mais tempo a humidade e descoloram torpemente a erva.
- 6) Quanto mais rápido for seca, melhor conservará a cor; por isso, os botânicos russos começaram a acelerar o processo usando ferro quente; este costume não deve ser reprovado, a não ser que daí resulte o incômodo de dificultar o trato das partes mais sutis e serem abertas, quando necessário, tornando-as frágeis. Quando, porém, devem-se secar plantas suculentas, é sempre necessário usar ferro quente, com o qual a humidade se dissipe o quanto antes, para que a planta, putrefeita, não perca as folhas.
- 7) As ervas assim secas, sejam untadas na parte de trás com glúten morno, sejam postas no papel e prensadas com algum peso, até que o glúten seque. Esse glúten é preparado com ichtyocolla, cozido em *Sp. V.*, misturado com um pouco de pó de cariofilo e colocíntide, que repelem as tênias que devastam os herbários. Outros usam goma de tragacanta para colar as ervas, mas esta é muito débil, como mostra a experiência. Outros acrescentam aloés em pó, como inimiga dos ácaros, mas este corrompe a erva e o papel.
- 8) Deve conceder a cada erva uma folha [de papel], de maneira a observar a harmonia e a elegância.
- 9) Não se devem colar mais de uma erva em uma folha, para que possam ser numeradas, segundo o sistema, mais comodamente.
- 10) Essas folhas não devem ser juntadas em um volume, para que, tratadas com violência, não se desfaçam; mas devem-se conservar soltas, para que se possam por em ordem, quando forem encontradas novas plantas, com mais facilidade.
- 11) No verso da folha seja anotado tudo que diz respeito à história da planta, como a diferença, lugar, propriedade, uso etc.
- 12) As plantas assim coladas segundo a ordem dos gêneros, sejam colocadas de modo que mais de uma espécie do mesmo gênero sejam [aqui não entendi o sentido; parece referir-se a uma fibra que em latim (e grego) se chama *philyra*], porém livres.
- 13) As folhas assim ordenadas sejam postas num armário de madeira, que com uma separação perpendicular divide-se em dois espaços iguais, as quais, por sua vez, subdividem-se horizontalmente, mas de forma desigual, segundo o número e amplitude das classes, em

pequenos compartimentos, como se demonstra acuradissimamente na *Philosophia Botanica* p. 291, e se representa na p. 309. Deve-se prover o armário com duas válvulas longitudinais, que, em frente aos compartimentos, sejam notadas com os números das classes segundo o sistema já aceito com comum aprovação.

§ XIII

Se alguém desejar construir um herbário segundo as regras aqui apresentadas, logo se aperceberá que ele pode muito facilmente, acrescentando-se novas observações, ser aprimorado, enriquecido e ser bastante proveitoso à ciência. Eis, L.B., alguns dos mais célebres herbários, embora não todos estejam acomodados completamente ao gênio do nosso século:

- 1) Herbários de *Baubino*, que ainda está em desenvolvimento na Suíça; sem dúvida trouxeram muita luz àqueles que investigam plantas que há pouco eram as mais obscuras.
- 2) De *Bursero*, que se encontra na Biblioteca de Uppsala, esclareceu muitas plantas, que Casp. Bauhino recebera de *Bursero*.
- 3) De *Plukenécio*, *Rajo*, *Robárcio*, *Sherardo*, *Petivério*, na Inglaterra, parte no Museu Equit. Sloaneu, parte no Jardim de Oxford.
- 4) De *Tournefórcio*, *Suriano*, *Valâncio*, com vástissimos florilégios, em Paris.
- 5) De *Rauwólsfio* na Biblioteca de Lião.
- 6) Os triúnviros que estabeleceram a Botânica entre os holandeses, *van Royen*, *Gronóvio*, *Burmano*, que esforçaram-se muitíssimo em reunir os maiores herbários, para que me cale sobre o de *Clifórcio*, pouco inferior aos demais.
- 7) O do Nobre Senhor Presidente tomou a palma a muitos, pois a ele afluíram a maioria das plantas que crescem na Europa tão espontaneamente como nos hortos; todas as plantas facilmente recolhidas pelo Sr. Gmelino, Sauvagésio, Kalmio, Loeflíngio, Hasselquístio, Kosbeckio, Torênio e outros.

§ XIV

Além disso, para satisfazermos aos curiosos deste estudo, convém acrescentar uma sequência; e primeiro indicaremos de que modo a estatura natural da planta é retida enquanto é seca. A erva é posta em um vaso de barro, no qual acrescenta-se com cuidado areia volátil, ou redonda por igual, apropriadamente seca, que cubra completamente o tenro corpo da planta. Este vaso é lançado ao forno, para que a planta seque medianamente no calor de quase 30 graus. Porque, se depois pode-se cuidar para que não contraia humidade, representará perfeitamente uma planta em crescimento.

§ XV

Segundo, exponho a forma como fazer imagens acuradíssimas das plantas. Fixe-se o caule da erva no fundo de um vaso um pouco maior que a erva; encha-se este vaso de água; jogue-se sobre a água gesso queimado, tanto quanto a água possa absorver, o que se deve fazer até que o vaso esteja cheio de gesso. Essa massa de gesso, quando estiver um tanto endurecida, seja tirada do vaso e deixada para secar, e depois seja posta no forno para queimar, para que a planta se torne cinzas, que devem ser tiradas pelo buraco deixado pelo caule. Depois esquite-se a massa de novo no fogo, e pelo buraco já mencionado, estile-se prata líquida puríssima, de modo a encher todas as cavidades. Quando a prata esfriar, separe-se cautelosamente do gesso, e restará uma erva de prata, tão similar à natural que, se não fosse a

cor, jurarias que era a mesma. Mas, como fazer um herbário assim é algo tão precioso, não apoiamos esse método, a não ser que abundem riquezas.

§ XVI

Como nos delongamos mais acerca dos dois Reinos superiores, tocaremos apenas um pouco no terceiro, que resta ser lembrado. Sobre o Reino Mineral, cremos que se devem observar menos cautelas, pois não é necessário quase nada mais que se recolham os objetos e, uma vez recolhidos, que sejam guardados.

- 1) De cada gênero de fósseis, devem-se eleger os espécimes que os principiantes possam reconhecer mais facilmente.
- 2) Com os minérios deve-se levar a matriz que os contém. Nem deve-se desprezar os vícios dos metais, bem conhecidos do povo, como *zinco* granular, *ferro* intratável, *zinco* manchador, *arsênico* brilhante etc.
- 3) Devem-se recolher também os espécimes mais pobres e estéreis, e não só os melhores e mais ricos.
- 4) Devem-se recolher solicitamente as pedras peculiares a um lugar.
- 5) Quanto às GEMAS, como tomaram os ânimos dos homens, exigem no Museu uma indústria mais acurada que a dos demais minérios. Deve haver tanto rudes quanto polidas. As gemas polidas encaixam-se perfeitamente (segundo o método do Excelentíssimo Senador, o Senhor Conde Tessin) em um receptáculo, correspondente à cápsula, que possui uma folha no fundo, circundada de um lado por um tênue anel, pela qual se possa observar a índole da gema, tanto com a folha como sem ela; o que certamente é muitíssimo elegante.
- 6) CRISTAIS DE SAL e PIRITAS devem ser postas em estopas ou gossípio [um tipo de algodão], em cápsulas específicas, para não que dissolvam pelo ar ou se liquefaçam pela humidade.
- 7) As TERRAS devem ser colhidas puras e rudes, para que não se tornem argila.
- 8) Os PETRIFICADOS são inúmeros; por isso, alguns homens, capturados por seu amor, encheram vastíssimos espaços com uma quantidade enorme deles; mas o que agrada é a seleção e não a quantidade; embora elegantíssimas, e encontradas sobre montes altíssimos, as conchas, mudadas para a natureza das pedras, não suscitam admiração, e somente algumas chamam, enquanto a maioria silenciam-se em monumentos de antiguidade.
- 9) Os CORAIS devem ser recolhidos inteiros, e, como geralmente são maiores, são guardados o mais das vezes pelos estudiosos em arcas de vidro.

§ XVII

Os litofilácios, neste tempo, florescem muito em nossa pátria. Portanto, como me calarei sobre aquela insigne coleção de minerais que deixou o benemérito Arch. BROMELL, e passarei o riquíssimo minerofilácio do Excelentíssimo Conde TESSIN, há pouco louvado, não posso deixar de lembrar os seguintes:

- 1) O litofilácio no Real Colégio Metálico do atual presidente, o Conde D. FRED. GYLLENBORGIO. A maioria dos assessores neste colégio possuem enormes coleções de minerais. De fato, crerias que os engenhos deste nosso século progridem tanto nessa área, que não se encontraria facilmente algum estudioso dos metais que não recolha com diligência qualquer coisa que seja pertinente a esse estudo.
- 2) O litofilácio do REAL COLÉGIO METÁLICO, digníssimo de memória e de admiração.

- 3) O litofilácio da ACADEMIA DE UPPSALA, organizada pelo Assess. o Senhor SUAB, metalurgo sem par, que por quase toda a Europa reunira belíssimos minerais.
- 4) O litofilácio do Senhor Professor JOH. GOTSCH VALERIO, riquíssimo em pedras seletíssimas &
- 5) O litofilácio do Nobre Senhor Presidente.

ANEXO II

NORDBLAD, Henrique Andre. *Instructio peregrinatoris*. Upsala: [s.n], 1759.

Instrução do Peregrinador

§ 1

Quão proveitosas possam ser aos domínios público e privado, tomadas entre eles as *Peregrinações Literárias*, que contentam a perspicácia mais aguda da mente e dos olhos, não há quem possa com certeza dizê-lo. Em toda a parte apresentam-se à observação dos viajantes inúmeras coisas que com admirável variedade afetam o nosso ânimo [ou: o nosso espírito]. Falo, por exemplo, dos costumes dos estrangeiros, sua forma de vida e suas instituições, sendo tão diverso tudo aquilo que fazem, que seus costumes se afiguram muito atraentes aos viajantes, de modo que, equipados com a abundância de coisas as mais belas e mais úteis, tão logo retornam ao solo natal, saibam adaptar ao seu proveito tudo aquilo que por sua utilidade a indústria dos estrangeiros elaborou. E exatamente por isso que, da imensa quantidade de livros que abarrotam as bibliotecas, nenhuns se deixam gastar por tantas e tão diversas mãos como os *Itinerários*, registrados com diligência e acurácia adequadas, sendo portanto difícil haver quem neles não encontre algo que agrade ao seu gosto. Mas a nenhum dos mortais que assim seja feliz concede-se que baste percorrer os rincões de muitas ou de todas as ciências: na verdade, almejam uma meta estabelecida, estabelecem não se afainarem em nenhuma obra vã nas regiões que percorrem. Daqui advém que alguns se liguem aos velhos monumentos de uma mais vetusta era, lançando luz sobre a História; outros investigam o que é que principalmente promove a felicidade da cidade e como isso acontece; outros, que trabalham pela saúde, desejam saber como cuidar do corpo ou restabelecê-lo; e outros cuidam de outras coisas. Seguir as pegadas de todos estes excederia as nossas forças e os limites desta pequena obra. Havendo pois entrado no agradabilíssimo campo da *História Natural*, de que nos é reservado o direito de chamar “nosso”, nesta obra nos ocuparemos em delinear sucintamente o que merece ser observado e o que é digno de atenção a quem houver de visitar as regiões exteriores da natureza.

§ II

O melhor tempo para adentrar as terras exteriores é entre o vigésimo quinto e o trigésimo ano de vida, quando a idade já amadureceu mas não a ponto de padecer com a velhice. Quem se dedicar à exploração mais jovem, além de se expor a mais perigos, cuide para que não se prive da investigação das coisas (?). Por outro lado, quando a idade curva-se diante da velhice, torna-se difícil, sem uma boa saúde, suportar as frequentes mutações do céu [i.e. as mudanças meteorológicas] e da comida, bem como o desgaste físico; além disso, deixada a prístina vivacidade de espírito, os sentidos externos tornam-se mais lentos para a observação.

§ III

Aquele que está de partida para uma viagem de exploração considere com muita atenção o seguinte: que evite tudo aquilo que possa tornar sua obra vã cause-lhe dano a si mesmo. 1. Guarde-se da *libidiniosidade*, não só do corpo mas também do espírito, que é da vida inimicíssima. 2. Fuja do *dinheiro alheio* ainda mais prestemente, porque nunca é muito difícil tal coisa vir à luz no exterior. 3. Evite *fraudes* com extrema diligência, uma vez que sua honra

sempre acompanha a virtude e a verdade. 4. Nunca discuta *política* (?). 5. Injuriar sem razão sua religião, não importando qual seja; considere o assunto pleníssimo de incerteza. 6. Cultive diligentissimamente o que os antigos chamavam de *dieta áurea*, e mantenha-se em equilíbrio quando houver de cair nas delícias mais gratas ao gosto que à saúde, digo, os vinhos e frutos requintados, e inúmeras outras coisas; fuja do calor e do frio intensos, repelindo-os com as vestes apropriadas. 7. Por fim, evite os *jogos de azar*, piores que a serpente e o cão, uma vez que, como a experiência atesta ter acontecido à maioria, induzem facilmente ao perigo dos recursos e de vida, e além disso a prodigalidade sempre está ligada a outros meios de perder tempo.

§ IV

Antes de tudo, se nosso viajante não tiver um sólido conhecimento da *História Natural*, nem tiver percorrido com o olho diligente as regiões do solo natal, não deixe a Pátria, nem, como dizem, busque água além do rio, nem gaste com despesas no exterior com a desculpa de aumentar seus conhecimentos, quando não faltou oportunidade de fazê-lo de graça em sua casa. Fará muito bem a si mesmo se for versado na arte do *desenho*, uma vez que a pintura representa melhor uma coisa a alguém que uma descrição feita com palavras, por mais acurada que seja. Também deve conhecer a *arte da escultura*; tanto menos saiba esculpir um pano quanto mais agudamente seja capaz de observar um objeto com o olho munido das regras da arte (?). Da sua parte, já no caminho, como que enviado a um novo mundo, conduza todas as coisas, não como costuma o estúpido vulgo, mas deve *observá-las* de modo que nada escape à agudeza dos seus olhos e de sua mente. Descreva a *natureza*, no que for preciso, de tal maneira que, se alguém os ler, pense que tenha o próprio objeto diante dos olhos. De modo algum confiando na memória amiúde falaciosa, registre imediatamente no livro de notas, de forma oculta se possível, tudo que tiver observado, e não vá se deitar ao *leito*, capturado pelo sono, antes de ter tudo redigido ordenadamente. Sempre saúde os *varões mais letrados*, que mais facilmente lhe darão poder com o qual perceberão que terá penetrado mais altamente nos umbrais da ciência, donde saberá obter para si tanto proveito quanto a delongada relação com outros nunca ofereceria; além de aprender no caminho a compor sua conduta segundo o engenho dos homens, advirta ledo a munir toda a sua larga caminhada como a virtude; aprenda a ser cauto na mercancia, e aproveite a melhor ocasião de abrir comércios literários (?).

§ V

Embora apenas poucos ITINERÁRIOS tenham visto a luz pública [i.e., foram publicados em forma de livro], foram pouquíssimos os que compusemos em língua pátria. Aqueles que suaram em fazê-lo, como eram em sua maioria rudes na ciência da natureza, comunicaram aos outros o que viram de forma bastante obscura, de modo a ser necessário ser um Édipo para entendê-los, se é que seja possível entendê-los. [Esta é uma alusão ao fato de Édipo ter decifrado o enigma da Esfinge.] Dos antigos, agradaram-me principalmente o *Bellonii Itinerarium* e o *Kaempheri amoenitates exoticae*. No nosso tempo, quando o conhecimento da *História Natural* tem ascendido com rápido passo ao sumo fastígio, a incrível indústria dos nossos compatriotas, digna de imortal louvor, deu-nos obras excelentes e as mais perfeitas, como: *Kalmii Iter Americanum*, *Hasselquistii Iter Palaestinum*, *Osbaeckii Iter Indiae Orientalis*, *Loeflingii Iter Hispanicum* e outra que não merece menor menção: *N. Praesidis Iter Oelandicum*, *Gothlandicum*, *Westrogothicum*, *Scanicum*, calando-me acerca dos *discípulos* de N. Praesis, que, percorrendo várias regiões, fizeram coletas que fizeram reluzir sobre a ciência natural uma máxima luz.

§ VI O Caminho

Aqueles que pretendem sair em viagem observem como comumente se dão os preparativos: *a extensão do caminho, a hospedagem, as cidades, províncias e vilarejos a percorrer e o custo da viagem*. Tudo isso será de grande utilidade àqueles que seguirão o mesmo caminho, mostrando como que com o dedo indicador as coisas que nesses lugares tiverem sido observadas. Mas seja permitido passar por isso a pé seco.

§ VII GEOGRÁFICA

Longitude e latitude da REGIÃO, e lugar montanhoso, campestre, paludoso, selvático.

LIMITES da região, os quais *litorais, lagos, rios, cadeias montanhosas* etc. tornam mais distintos.

Um MAPA *geográfico* da região, se disponível, é bastante útil;

A GEOGRAFIA é *natural* ou *artificial*. Natural quando, no mais das vezes, as *cadeias de montanhas, os grandes rios e os lagos* constituem seus limites; a geografia artificial deve sua origem às mais distintas *cidades e vias públicas*. Mas estas interessam pouco ao nosso exame.

§ VIII FÍSICA

Fazem-se observações físicas sobretudo das coisas perceptíveis em cada elemento; em primeiro lugar devem-se notar as da TERRA:

Subam-se os mais altos MONTES, observe-se o *prospecto* das regiões subjacentes visível a partir deles, meça-se sua *altitude* com barômetros, considerem-se atentamente os *precipícios*, se os houver, e *fraturas*.

Não se negligenciem, quanto seja possível, as espécies de PEDRAS, em primeiro lugar os *estratos de pedras e de terras*; as *grutas* subterrâneas sejam examinadas, já que nunca estão desprovidas de algo digno de ser visto. Aqui, não menos que em outros lugares, deve-se examinar cabalmente se há indícios de alguma *diminuição de água* ou de dilatação do continente.

Os litorais do MAR, os portos, fluxos e refluxos, *rios* navegáveis e não-navegáveis, e suas mais distintas *cataratas*, suas melhores *fontes*, se são ácidas, salsas, ou termais; *lagos*, sua natureza e qualidades.

O AR, se é luminoso, sereno, salutar, ou impuro ou danoso, e por quê, se por causa da localização, principalmente se por águas estagnadas que, corruptas pela podridão, corrompem o ar.

O maior grau no termômetro, de comum uso entre nós hoje, de CALOR no verão e frio no inverno, seja notado; o tempo da *vernação* seja determinado a partir da frondescência e da defoliação das árvores, para que disso se meça o verão.

§ IX Litológica

As TERRAS comuns: *húmus, argila, areia, saibro, greda*, com as misturas e a quantidade proporcionada de cada um.

Que tipos de ROCHAS costumam haver nos vários tipos de terras e que abundam na terra subjacente.

PEDRAS primárias: *seixo, sílex, xisto, cal, taleum*.

PROJEÇÕES, como *estalactites, topbus etc.*

PETRIFICADAS, tantas as mais raras quanto as mais comuns.

MINÉRIOS, com suas espécies, veias e misturas mais raras.

A *gênese das pedras (Lithogenesis)* seja especialmente observada com o olho, para que alguma vez haja observações suficientes sobre a geração ainda bastante obscura das pedras, sobretudo dos minerais.

Os espécimes de pedras sejam cuidadosamente coletados e guardados.

§ X

Botânica

A FLORA da região, se houver alguma, seja antes de tudo adquirida; caso contrário, registre-a da forma como puder, usando os nomes nativos; especialmente as plantas mais raras e obscuras desenhe e ilustre; chame os *botânicos* da região para que lhe mostrem onde habitam as plantas que não pode encontrar; colham-se as plantas mais raras e sejam secas; designe a cada uma um *lugar*, e, se for possível, colham-se as *sementes* das mais raras, a fim de lhes fazer uma casa [uma estufa, me parece] onde se possa observar todo o seu desenvolvimento. Veja, além disso, quais plantas são mais comuns nessa região e como contribui para isso o *solo da terra*; inquiras as causas de ali não viverem aquelas que florescem nas regiões vizinhas.

A condição das FLORESTAS e quais espécies de *árvores* são mais abundantes; observe-se primeiro as que ultrapassam as demais em magnitude, cuja grossura do troncos e altitude devem-se medir, contados os anos a partir dos anéis [dos troncos].

As *estações das plantas*, como fundamento de toda cultura de plantas, devem ser acuradamente observadas em suas ervações, e deve-se fazer um *calendário da flora* para as plantas que ainda não foram introduzidas nele.

§ XI

Zoológica

OS ANIMAIS *mais raros* sejam acuradamente descritos: sua figura, alimentação e hábitos; vigiem-se alguns individualmente como foi dito na *Instructio Musei*.

Dos MAMÍFEROS registre-se primeiro de forma adequada a aparência exterior; ao realizar tal descrição, observem-se cuidadosamente os *dentes, suturas, verrugas, mamas, pés etc.*

Das AVES numerem-se diligentemente as *remiges* e *rectrices* [seriam penas das asas com diferentes funções, ou são tipos diferentes de aves? *Remex* significa “remador” e *rectrix* quer dizer “diretriz, aquela que dirige”]; não se negligenciem sua alimentação, o *modo como fazem seus ninhos nem suas migrações*.

Quanto aos PEIXES, em se tratando de *dentes e escamas*, atente-se principalmente ao lugar das escamas *ventrais* e de todos os *raios*: são *espinhosas* ou *muticae*? A *cauda* é *dupla, inteira* ou *pontuda*? Também o lugar próprio de cada um, além do modo e tempo de reprodução seja determinado no *Calendário da Flora*.

Os ANFÍBIOS exóticos, menos conhecidos, sejam conservados no espírito do vinho [i.e., o álcool].

Procurem-se diligentissimamente os INSETOS exóticos, para o crescimento da sua ciência, que no nosso tempo começou e já quase foi levada ao seu ápice. Podem ser facilmente capturados com o *fórceps clerckiano* e *pequenas redes*; depois, transfixos com agulhas, sejam

guardados em caixas com fundo de cortiça; em seguida, sejam transferidos em *caixotes* tapados com cera verde, para que não se tornem alimento de vermes. Investigue-se, tanto quanto seja possível, a vegetação que lhes mais agrada, de que utilidade ou prejuízo são tais insetos, quais são seus inimigos, quais metamorfoses sofrem, e em quais regiões são mais abundantes.

Os VERMES, cuja história é ainda mais precária que a dos outros, devem ser cuidadosamente descritos e pintados, primeiro os *vermes intestinos*, os *moluscos* e os menores dos *zoófitos*; esses animais mais moles devem ser imersos no espírito do vinho, para que, mortos, não se decomponham. Os *testáceos*, *litófitos* e *zoófitos* sejam diligentemente procurados nas margens das águas, onde manifestamente abundam seus espécimes.

De tudo isso deve-se coletar apenas o que for suficiente para compor um *Museu*, para que seja possível apreciá-los com os olhos, onde quer que assim for visto.

§ XII Econômica

A economia privada, que não é senão a história natural aplicada para a vida humana ser mais comodamente vivida, exige de nós uma atenção muito cuidadosa.

ECONOMIA MINERAL

O aluvião das MINAS, sua matriz, veias, profundidade, bem como o método de cavar e extrair metais e água, devem ser examinados. Investigue-se que máquinas prestam-se ao uso, como também a utilização de fornalhas e fornos.

Não se negligencie a preparação dos sais *nitro*, *alumínio* e *victríolo*.

Veja como se produz o ENXOFRE comum e o *arsênico*.

A queima da CAL e dos tijolos com que se constroem edifícios; o polimento do mármore, a fratura e os estratos do gesso e do carvão.

O corte da *turfa*, que serve para produzir fogo no lugar da lenha.

Por fim, observe o cuidado e a produção de esterco para fertilizar os campos e os prados.

ECONOMIA VEGETAL

AGRICULTURA: *Cereais*; observem-se o trigo, centeio, cevada, aveia, arroz etc., bem como favas, lentilhas, ervilha.

Ferramentas de agricultura: para arar, sulcar, gradar, estercar, semear; o tempo e o método com que os grãos costumam ser colhidos, secos e malhados. Observe quantos dias no ano intermedeiam a semeadura e a messe; também quais ervas nos campos produzem rêmoras à lavoura, e com que intervalo são sufocadas.

Ornamentos dos *jardins*: considerem-se atentamente as delineações, sebes, caramanchões, flores coronárias, cabanas e hibernáculos.

Atente-se para as árvores *frutíferas* e o método de as plantar.

Como se colhem plantas comestíveis de *mercado* da forma mais cômoda e produtiva.

Plantas farmacêuticas e tintureiras, com suas espécies, cultura e colheita.

Melhoria dos prados através da purgação, nutrição e proteção, de modo que uma terra estéril se torne fértil. Também a messe do *feno* e seu transporte para o celeiro.

Como se fazem *sebes*, se de traves de madeira, com terra ajuntada em montões, varas, pedras ou arbustos; atente-se para a estrutura das *portas*; também preste atenção a que tipo de arbustos melhor sirva para *sebes vivas*, tanto em sua plantação quanto em seu cuidado.

A plantação de *árvores*, para ornamento, tranquilidade, ou bosques.

Das FLORESTAS deve-se entender bem os modos de conservação, queima e corte, para obter carvão para pez, vigas, traves, mastros e madeira para navios.

ECONOMIA ANIMAL

O cuidado do GADO: que tipo de gado se cria? Qual madra e de que tipo? Como preparar esterco? Deve-se conhecer também a qualidade e a preparação do leite; a estivação, confinamento, hibernação, alimentação, engorda e a saúde do gado; o cuidado devido às ovelhas, cabras, cavalos, porcos etc.

Das AVES, as espécies, habitações, alimentação, cultura, castração, engorda: não menos das domésticas que das selvagens.

Como construir PISCINAS da melhor maneira, como os peixes devem ser introduzidos, alimentados e conservados no inverno.

A melhor forma de construírem-se APIÁRIOS, junto com a história e cultura das abelhas; enumeração das principais flores das quais colhem mel ou cera, e sua excelência e modo de extração; o confinamento do enxame; e como as abelhas se defendem de seus inimigos e se conservam no inverno.

Cultura de BICHOS-DE-SEDA: eclosão dos ovos, alimentação, tempo de sono [me parece que uma referência ao tempo que passam no casulo], metamorfose, reprodução; acúmulo de seda e ulterior preparação.

Cisternas de OSTRAS; modo de abrir as *madres* [ou: mães. “Madre” também pode significar útero] *das pérolas*. Plantação da mesma pérola.

A CAÇA deve se servir a extirpar os animais prejudiciais à economia.

Expulsão de MAMÍFEROS, como feras e ratos, caça de animais em bando; pesca de focas e baleias; os meios e instrumentos que a indústria humana elaborou para esse fim.

CAPTURA DE AVES, gaiolas de aves de rapina, treinamento de falcões, caça de patos, armadilhas para pássaros, confinamento de perdizes, captura de cotovias, adens e aves aquáticas.

PESCA: qual o melhor modo de realizá-la, quais espécies de peixes se devem capturar, conservar e preparar.

A extirpação de INSETOS domésticos como percevejos, piolhos, putices, *traças e grilos*.

Como se podem evitar os CARUNCHOS.

§ XIII

Dietética

As casas e as vestes prestam-se à regulação apropriada do AR. Atente-se portanto para:

A construção das CASAS, se de madeira, pedra ou argila amassada nos peristilos; os tetos, pavimentos, portas; a forma externa e a divisão interna dos cômodos, tanto no campo como na cidade. Saiba-se o modo como evitar o mofo. Observe os materiais combustíveis: lenha, turfa, carvão e outros; o melhor lugar e forma dos leitos; *janelas*; área da vila; como expurgar o esgoto, extrair água, aparelhar os cômodos.

O **TRAJE** dos habitantes, de linho, lã, peles ou seda; a forma das vestes; mais ligadas ao luxo ou à utilidade?

A **ALIMENTAÇÃO**: veja qual o principal gênero alimentício que estimam; se vivem uma vida herbívora, carnívora ou piscívora; se temperam a comida com sal ou se as comem insossas; disso tudo o que é melhor ou pior para a saúde?

COZINHA: a arte culinária não se deve negligenciar, principalmente no que diz respeito aos *pães*, onde se devem notar os moinhos, a própria preparação do pão e os fornos onde é assado.

BEBIDA: de que tipo é a água, e o que oferece para a saúde; em que proporção fazem bebidas artificiais, como a *cerveja*, o *mosto*, a *cidra*, o *vinho*; como constroem as *adegas*, e o que usam para repelir no verão o calor.

O **LUXO** da nação: uso do *café*, do *chá*, do *vinho*, do *espírito do vinho*, *açúcares*, *acompanhamentos*; e o que dentre isso possa ser prejudicial.

Os **TRABALHOS** com que principalmente se ocupam os habitantes para preparar seus meios de vida, quanta atenção conferem a eles e em quais excedem a outros; operações manuais, manufatórias, laboratórias, instrumentais e operárias; o que de todo esse trabalho causa benefício ou dano à saúde; o modo de vida, se servil ou livre, se ativa ou tarda.

Os *instrumentos* com os quais realizam seus trabalhos devem ser descritos e retratados, como as que se prestam para o trabalho com a pedra, com os vegetais e animais, como na agricultura, horticultura, caça, pesca, etc., nem se devem omitir as que são úteis para o comércio, tanto em terra como no mar.

PROPAGAÇÃO: a vida é casta ou dissoluta? As mulheres sofrem com a esterilidade? Como se devem educar os filhos? *Os costumes*: são conduzidos por que sorte de afetos? Os ritos *nupciais*, *batismais* e *sepulcrais*, suas fontes e causas.

§ XIV Doenças

Quanto às *doenças*, observem-se as *mais raras* e busquem-se as origens principalmente das endêmicas e populares. Atente-se para o cuidado dos doentes, que corresponda às necessidades dos infectados.

Sejam investigados com diligência não só os *medicamentos* empregados pelos médicos, mas também os *medicamentos domésticos*, usados pelo povo. Seja inquirido dos *médicos* quais são mais específicos para esta ou aquela doença, bem como o modo de ingestão e a quantidade da dose. Na *farmacopeia* busquem-se entre estes medicamentos quais ainda não foram introduzidos na pátria; pesquise com diligência nos vegetais, dos quais ainda são obscuras as que nascem em estufas; também notem-se as melhores preparações e as composições seletas.

§ XV Adenda

Não convém seguir adiante, para que, ultrapassando talvez os meus limites, não pareça que eu esteja mostrando a outros um caminho que eu não conheço e acrescentando mais observações que o necessário. Muitas coisas há, do que foi dito, que não se querará negligenciar. Seja-me permitido, porém, pelo futuro viajante, advertir em três palavras (como se diz), à guisa de conclusão, algumas coisas que não se devem nunca negligenciar:

1. Visitar os *curiosos* que se enriqueceram de coleções insígnies de objetos naturais, uma vez que um único *Museu*, o mais das vezes, conserva animais, aves, serpentes, peixes, insetos, moluscos, vegetais, pedras, ferramentas, máquinas, vestimentas, e não só escassos, mas tão raros que talvez nunca encontre ocasião de vê-los.

2. Saudar *os homens mais célebres* pela erudição em algum gênero das ciências. Repute para si honra e louvor tê-los visto, e ter fruído de sua conversação, os quais espalham amplamente seu lume como se fosse das mais esplêndidas estrelas, cujas ações ninguém não há que não deseje examinar. Pois as ciências, por muitos profundamente negligenciadas, são elevadas por outros a um tão alto cume que razões não faltam para que, inquirindo-as para si, sejam reputados como que tendo a honra dos *Mecenas* das letras. Nem isso passe despercebido; aquilo que publico, seja pertinente ao tema: (?)
3. Os materiais históricos, como as *biografias dos doutos*, bem como as *antiguidades*, *monumentos sepulcrais*, *lápides rúnicas* e o mais, não sejam negligenciados.
4. O *comércio* e outras coisas que dizem respeito às artes manuais, que, em quanto contribuam para a felicidade comum, é pertinente a todos, sejam vistos e observados de perto: como os ganhos da região aumentam com o número justo de operários, como são convertidos para seu proveito, como os bens produzidos são exportados para outras terras e quanto de lucro resulta aos moradores; nem se negligencie aquilo cuja falta a indústria dos estrangeiros não tolera.

§ XVI

Essas são as principais coisas a que se deve atentar quem está de partida para o exterior. Confesso que há mais, quase inumeráveis, mas listar todas tanto está além do meu objetivo quanto seria prejudicial ao meu tempo e às minhas faculdades, que não são absolutamente grandes. Quem, porém, acrescentar propriamente ao que foi dito as suas partes, pensamos que não faz justamente, tendo ou se entorpecido com mole ócio ou feito vãos esforços.