

## **Congruências entre cartografia e pintura no Prospecto da Vila de Cameté (1784) de José Joaquim Freire<sup>1</sup>**

**Ermelinda Moutinho Pataca<sup>2</sup>**

Professora da Faculdade de Educação da USP  
[ermelinda.pataca@gmail.com](mailto:ermelinda.pataca@gmail.com)

### **RESUMO**

Com o objetivo de analisar a iconografia e a cartografia da Viagem Filosófica (1783-1792) comandada por Alexandre Rodrigues Ferreira, neste trabalho seguimos a trajetória de uma excursão para o Rio Tocantins na capitania do Grão-Pará, realizada em Janeiro de 1784, quando o desenhador José Joaquim Freire (1760-1844) confeccionou o Prospecto da Vila de Cameté. A relação entre cartografia e pintura, tão característica dos prospectos da viagem, resulta de uma aproximação entre o desenho arquitetônico, a engenharia militar, a navegação e a tradição cartográfica portuguesa. Mas os aspectos relacionados à ocupação territorial e às políticas coloniais portuguesas para a região também foram determinantes na elaboração dos prospectos da viagem, que revelavam onde e como se estabeleciam os povoados na região amazônica. Deste modo, neste artigo analisamos o Prospecto da Vila de Cameté no contexto em que foi produzido, explicitando elementos que elucidem a autoria, a data, o local, os objetivos da produção da imagem e influências de outros autores numa perspectiva interdisciplinar de aproximação entre a história das artes, da técnica e da ciência luso-brasileira.

**PALAVRAS CHAVE:** Viagem Filosófica; arte e ciência; prospectos.

### **ABSTRACT**

With the aim of analyzing the iconography and the maps of the Philosophical Journey (1783-1792) led by Alexandre Rodrigues Ferreira, this work followed an excursion to the Rio Tocantins in the captaincy of the Grão-Pará, held in January 1784, when the Designer José Joaquim Freire (1760-1844) designed the Prospectus of the town of Cameta. The relationship between cartography and painting, so characteristic of the prospectuses of travel, the result of a link between the architectural design, military engineering, navigation and mapping Portuguese tradition. But the aspects related to territorial occupation and Portuguese colonial policies in the region also were instrumental in drafting the prospectus of the trip, which showed where and how they established settlements in the Amazon region. Thus, this article analyzed the Prospectus of the town of Cameta in the context which it was produced, highlighting elements that elucidate the authorship, date, place, the goals of image production and influences from other authors of an interdisciplinary approach between history of arts, technology and science Luso-Brazilian.

**KEYWORDS:** Philosophical Journey; art and science; prospectus.

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi desenvolvido a partir da dissertação de mestrado *Arte, Ciência e Técnica na Viagem Philosophica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, defendida no Instituto de Geociências da UNICAMP em 2001, sob orientação da Prof.a Dr.a Maria Margaret Lopes e financiamento da FAPESP.

<sup>2</sup> Mestre e doutora em Ensino e História das Ciências da Terra pelo Instituto de Geociências da UNICAMP.

## I - A VIAGEM PHILOSOPHICA E SUAS REPRESENTAÇÕES

No final do século XVIII, Portugal empreendeu sua maior expedição científica ao Brasil durante seu domínio colonial. No dia primeiro de setembro de 1783 o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, o jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo, e os desenhadores José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, partiram de Lisboa para o Pará nas Charruas Águia e Coração de Jesus a fim de empreender a “Viagem Philosophica pelas capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuiaba”. Os membros da expedição tinham como missão recolher e aprontar todos os produtos dos três reinos da natureza que encontrassem e remetê-los ao Real Museu de Lisboa, bem como fazer particulares observações filosóficas e políticas acerca de todos os objetos de viagem.

A Viagem Philosophica percorreu um vastíssimo território, compreendendo os rios Amazonas, Negro, Branco, Madeira, Guaporé, Mamoré e Paraguai, juntamente com seus afluentes, numa extensão de aproximadamente 39.000 km. Os membros da expedição regressaram a Lisboa em Janeiro de 1793. Durante a expedição, Alexandre Rodrigues Ferreira compôs diversos textos entre memórias, diários e roteiros que foram sendo remetidos para Lisboa. Porém, Ferreira não chegou a ver a publicação de suas obras<sup>3</sup>.

De volta a Lisboa, Alexandre Rodrigues Ferreira como administrador do Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda, em 1794, enumerou a existência, na “Casa de Desenho” de 1.015 desenhos originais e 544 cópias da expedição do Pará. Pouco estudado e explorado nesses dois séculos de sua existência, o vastíssimo acervo iconográfico resultante da Viagem Philosophica serve principalmente como registro da natureza que os portugueses investigavam cuidadosamente, com caráter predominantemente científico. Como fontes documentais sobre a Amazônia do século XVIII, as imagens podem ser estudadas por historiadores interessados nos diversos ramos científicos abordados na viagem (Arquitetura, Zoologia, Botânica, Mineralogia, Antropologia, Geografia), como também são obras de arte que devem ser estudadas por seus aspectos estéticos. Portanto, para que haja um completo entendimento da iconografia da expedição é necessário que haja uma integração entre arte e ciência.

Os historiadores da arte nos últimos anos têm ampliado seu campo de estudo quando começaram a tratar de outros objetos, além do que era anteriormente estipulado como arte, abrindo possibilidades de maiores interações entre arte e ciência, dos quais muitos autores passaram a abordar. Nas últimas décadas, historiadores da ciência também começaram a voltar sua atenção para outros aspectos das ciências como as

---

<sup>3</sup> Alexandre Rodrigues Ferreira nasceu em Salvador em 1756 e morreu em Lisboa em 1815. Pertenceu a primeira turma de bacharéis em “Philosophia natural” de 1778 na Universidade de Coimbra. Foi discípulo de Domingos Vandelli e demonstrador de história natural no Museu de Ajuda de 1779 a 1783. É muito vasta a bibliografia sobre a vida e obra de Alexandre Rodrigues Ferreira. Para maiores informações biográficas deste importante naturalista consultar Correa Filho, 1939.

imagens, práticas e instrumentos. Portanto, historiadores de ambas, arte e ciência, têm tratado das aproximações entre os campos do conhecimento que até a pouco tempo eram tratados como áreas isoladas.

Martin Rudwick (1976) foi o pioneiro a tratar da linguagem visual em ciências geológicas. Posteriormente, Rudwick (1987) também considerou o desenvolvimento das técnicas de gravura como essenciais para o desenvolvimento das ciências naturais no século XVI. Sobre as representações nas práticas científicas, ver a edição preparada por Lynch & Woolgar (1990). Nesta coletânea de trabalhos, os significados das representações são considerados integrados ao complexo de atividades (científicas, comunicativas, políticas e sociais) em que são produzidas.

No que se refere à iconografia luso-brasileira do final do século XVIII, e particularmente da Viagem Philosophica, Belluzo (1994: 60) considera que as representações visuais não se oferecem apenas pelas suas qualificações artísticas, mas também devem ser entendidas em suas proposições científicas. Compartilho desta opinião e acredito que a análise das imagens desta expedição agregam em si as funções estética e documental.

Michel Baxandall (1989: 92) foi um dos autores que tratou da relação entre arte e ciência e dos limites da aproximação entre o interesse visual dos quadros e o pensamento científico que a precede. Esta aproximação se justifica pela participação dos artistas numa cultura mais ampla que os levava a se informarem sobre os conceitos científicos de sua época. Deste modo as representações pictóricas devem ser tratadas como um conjunto do conhecimento humano (tanto artístico quanto científico) e não de forma fragmentária. Sob esta perspectiva, este autor não restringe o estudo das imagens apenas ao campo da história da arte, mas sim sob o conceito de “*cultura visual*” para um estudo mais amplo das imagens, que considera além de suas proposições artísticas, o contexto em que as obras foram produzidas. Esta perspectiva possibilita uma ampliação dos objetos a serem tratados pelos historiadores da arte, como os mapas, Atlas, estampas de tecidos, enfim, todos os objetos de apreensão visual.

Svetlana Alpers (1999) no estudo da arte holandesa do século XVII se utiliza desta conceituação de ‘cultura visual’, numa perspectiva de aproximação entre arte e ciência. Os elementos contidos nas representações como os desenhos, pinturas, gravuras e mapas são integrados ao contexto cultural em que são produzidas, considerando-se os conceitos científicos, artísticos, as teorias da visão e da percepção, a organização de guildas, as atividades econômicas e sociais do contexto da produção das imagens.

Apesar do estudo de Alpers ser direcionado para o estudo da arte holandesa do século XVII, muitas de suas considerações sobre a natureza das imagens descritivas se aplicam às imagens da Viagem Philosophica. Assim como esta autora, acredito que devemos tratar as imagens “circunstancialmente”, ou seja, considerando as imagens em seu lugar, papel e presença na cultura mais ampla, ou seja, o contexto histórico luso-brasileiro do final do século XVIII.

O acervo iconográfico da Viagem Philosophica nos mostra uma gama variada de formas de representação: desenhos de animais, plantas, índios e seus utensílios; mapas e plantas cartográficas; prospectos (ou perspectivas) de cidades, vilas, rios, cachoeiras e serras; perspectivas de máquinas agro-industriais; plantas de edifícios e de casas (Ferreira, 1971). Na análise dessa série iconográfica ainda pouco explorada, Ferreira deixa de ser o único personagem da expedição, sendo necessário também um estudo sobre a vida e obra dos outros participantes, com um foco central para seus dois desenhistas: Freire e Codina.

Desenhista e cartógrafo, José Joaquim Freire (1760 - 1847), teve uma ampla atividade artística e científica. Foi aprendiz do artista João de Figueiredo. Juntamente com Codina, durante a expedição Freire confeccionou diversos tipos de representações científicas e mapas. Posteriormente à viagem, retomou seu cargo de desenhista no Real Museu e Jardim Botânico de Ajuda. Inventou máquinas (uma “sege de salvação de incêndios”) e publicou em 1842 a obra: “*Analyse demonstrativa, calculos e reflexões*”. Ingressou na carreira militar em 1798, trabalhando como cartógrafo no Arquivo Militar. Sobre Joaquim José Codina temos poucas informações, mas sabemos que também era desenhista da Casa do Desenho. Retornou para Lisboa em 1793, porém não sabemos de seu paradeiro posteriormente à expedição (Faria, 2001; Faria & Pataca, 2005).

A variedade de formas representacionais da Viagem Philosophica requeria dos artistas conhecimentos em diversas áreas: nas práticas artísticas em desenho e pintura que requisitavam conhecimentos em matemática e física, necessários para os desenhos em perspectiva; em história natural; em arquitetura e em cartografia. A representação enciclopédica que a viagem requeria levou a uma forte aproximação entre as artes e os diversos campos da ciência sintetizados nas obras dos desenhistas Freire e Codina.

A forma e o conteúdo das imagens devem sempre ser considerados no contexto político, econômico e social da Viagem Philosophica que se encontram explícitos ou implícitos nos desenhos ou nos textos complementares às imagens. O contexto histórico e a localização geográfica podem determinar alguns elementos de suma importância como a escolha dos locais que seriam desenhados, importância econômica ou informações sócio-culturais que deviam ser descritas para a efetiva colonização, detalhamento das representações de zoologia ou botânica pelas possibilidades de exploração dos animais e plantas de cada local, etc.

Neste sentido, devemos considerar os *locais* de produção das imagens. A análise do conjunto de representações da Viagem revelou uma diferença bastante acentuada entre as imagens produzidas no campo durante a expedição e as imagens produzidas no gabinete (Casa do Desenho do Real Jardim Botânico de Ajuda) posteriormente à expedição. As imagens foram, em muitos casos, completamente alteradas no processo artístico de confecção de chapas em metal para a gravação dos desenhos.

Na busca de elementos que elucidem a autoria, a data, o local, os objetivos, influências de outros autores, aspectos artísticos e científicos de cada imagem, a produção dos desenhos no *campo* foi ainda mais decisiva. Seguindo o Roteiro da expedição<sup>4</sup>, neste trabalho abordo uma pequena excursão da Viagem Philosophica ao Rio Tocantins, em Janeiro de 1784, quando Freire confeccionou o *Prospecto da Vila de Cametá*.

## II - A RELAÇÃO ENTRE CARTOGRAFIA E PINTURA NO PROSPECTO DA VILA DE CAMETÁ

Os membros da Viagem Philosophica desembarcaram em Belém em 21 de Outubro de 1783, após 51 dias de travessia oceânica vindos de Lisboa. A primeira excursão do grupo foi para a Ilha de Marajó, onde Ferreira confeccionou um texto e os desenhistas prepararam coleções e desenhos de História Natural. Ao retornarem a Belém, os planos de Ferreira eram de partir imediatamente para o Rio Negro, o que não ocorreu devido à falta de canoas.

O período de estadia da expedição em Belém e seus arredores foi estabelecido nas *Instruções* (ed. 1956) de viagem em um mês e meio para coletar, preparar e remeter os produtos naturais. A estadia mais prolongada da expedição em Belém levou Ferreira a uma viagem para a Vila de Cametá, juntamente com o governador e o desenhador Freire. Saíram de Belém no dia 16 de Janeiro de 1784 e foram até a Fortaleza de Alcobaça no Rio Tocantins, retornando à capital em 31 do mesmo mês. Nesta viagem, Freire preparou duas cópias (uma para o governador e outra para ser enviada a Lisboa) do “*Prospecto da villa de Cametá*” (Figura 01).

Representado com bastante esmero, este prospecto é um belo exemplo da iconografia da Viagem Philosophica e da interação entre arte e ciência. O prospecto possui um caráter essencialmente *urbano*, revelando onde e como se estabeleciam os povoados na região amazônica. As representações de paisagens no conjunto de obras da Viagem Philosophica traduzem os objetivos políticos e militares de ocupação do território. Pratt (1991: 154) sustenta a tese de que descrições minuciosas das paisagens tinham o objetivo de dominação geográfica e serviam como “*aparelhos discursivos mediante os quais os estados definem e representam o território*”. Assim, a visualização do território amazônico através de suas representações gráficas, possibilitaria sua exploração econômica e a colonização.

As relações com a cartografia se dão na complementaridade entre os prospectos e os mapas. José Joaquim Freire confeccionou alguns mapas resultantes da Viagem Philosophica, dentre eles a *Carta Geographica dos Rios das Amazonas e Solimões, Negro e Branco. Dos Rios da Madeira, Mamoré e Guaporé, Jauru e Paraguay, com os confluentes que desagoão nelles. Navegados os sobreditos rios principaes, e alguns dos*

<sup>4</sup> “Roteiro das viagens que fez pelas capitânicas do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Alexandre Rodrigues Ferreira, a quem acompanharão os desenhistas, Joseph Joachim Freire, Joachim Joseph Codina e o Jardineiro Botanico Agostinho Joachim do Cabo”. *Boletim do Museu Nacional* 9 (2): 108-118. 1938.

seus confluente, pelos empregados na Expedição Philosophica, que sahio de Lisboa em o primeiro de setembro de 1783, e se recolheu a ella em 12 de Janeiro de 1793 (Figura 02. In: Adonias, 1994). Este mapa é uma síntese da Viagem Philosophica e apresenta o percurso dos viajantes. Observamos a minúcia na representação da rede hidrográfica que apresenta grande detalhamento. Isso demonstra a ênfase no reconhecimento e ocupação do território através dos rios e dos possíveis caminhos que eles permitiam. Nesta Carta Geográfica podemos observar a representação do Rio Tocantins próximo à margem inferior da imagem.

A complementaridade entre as diversas observações de caráter geográfico, mineralógico e antropológico pode ser conferida nas *Instruções da Viagem Philosophica* (ed. 1946), onde já estava prevista a execução desta carta através de um diário feito com grande exatidão de modo a:

“(1<sup>o</sup>) de denotar huma Carta Geografica do Paiz, em q venhão marcados com sinais chimicos os diferentes minerais, e fosseis: (2<sup>o</sup>) de alem desta propor outra carta tambem geografica do Paiz, em q venhão indicados os habitantes, os seus costumes, a sua religião: (3<sup>o</sup>) de indicar pelas observasoins termometricas o maior grau de frio ou de calor na atmosphaera instituidas todos os dias. (4<sup>o</sup>) de não omittir lugar algum beira mar de q não venhão indicadas, as bahias, golfos, portos, enseadas, marés, correntes, altura, e lastro de mar segundo o q mostrar a sonda.”

O intenso esforço de exploração natural e de sistematização dos produtos dos três Reinos da natureza, serviram posteriormente para a elaboração da *Carta geographica de projeção espherica orthogonal da Nova Lusitania ou América Portuguesa, e Estado do Brazil*<sup>5</sup> de autoria de Antônio Pires da Silva Pontes Leme e desenhado por José Joaquim Freire e Manoel Tavares da Fonseca em 1797.

Mas a imagem não possui somente caráter documental, sendo fortemente carregada do sentimento estético do artista. Quanto à forma do *Prospecto da Vila de Cameté* de início poderíamos caracterizá-la como uma *paisagem*, assim como outras cenas da Viagem Philosophica. Porém, como assinalado no título, trata-se de um *prospecto*, que Ferreira os designou como *perspectiva*, que demoram mais tempo para serem feitas, por que em si agregam duas funções, a da utilidade e do prazer estético: “*q no principio servem de excitar o gosto, e dar a vêr o util adoçado com o deleitavel*”.<sup>6</sup>

A relação entre cartografia e pintura, tão característica dos prospectos da Viagem Philosophica, resulta de uma aproximação entre o desenho arquitetônico, da engenharia militar, da navegação e da tradição cartográfica portuguesa. Desta conjugação entre diversas áreas artísticas e científicas emergiu o instrumental

<sup>5</sup> A Sua Alteza Real o Príncipe do Brazil, D. João Nosso Senhor dedica a carta geographica de projeção espherica orthogonal da Nova Lusitania ou América Portuguesa, e Estado do Brazil, Antonio Silva Pontes Leme, capitão de Fragata, astrônomo e geographo de sua magestade nas demarcaçoens de Limites que em execução da ordem do Ilmo. e Exmo. Ministro e Secretario de Estado da Repartição da Marinha e Domínios Ultramarinos o Sr. D. Rodrigo de Souza Coutinho graduou nos seus verdadeiros pontos de longitude e latitude pelas observaçoes astronômicas da costa e do interior: recopiladas nesta tanto as próprias configuraçoens do continente pelo mesmo astrônomo como oitenta e seis chartas do deposito da secretaria de Estado da Marinha e deenhada no Gabinete do Real Jardim Botânico de Sua Magestade pelos deenhadores Joze Joaquim Freire e M. T. da Fonseca. Lisboa: Real Jardim Botânico de Sua Magestade, 1797.

<sup>6</sup> In: Lima, (1952), documentos XI e XIII.

necessário para a confecção dos prospectos ou perfis de povoações da Viagem Philosophica e de outras expedições portuguesas setecentistas.

Os significados do termo prospecto revelam características interessantes destas representações. De início observamos que o termo prospecto era proveniente da Arquitetura, como foi conceituado num dicionário artístico português do século XIX (Rodrigues, 1875):

“Do latim, prospectus: ver de longe. (Architectura) Representação óptica de obras d’arte e da natureza, principalmente de edifícios. ‘E chamam os latinos a ver d’este modo prospecto, de onde vem perspectiva, e os gregos lhe chamam optica”

Alguns tratados de engenharia e de arquitetura militar portugueses do século XVIII também caracterizavam os prospectos<sup>7</sup>: Os prospectos eram um tipo de ‘planta militar’, que “*se distinguem da pintura, ou miniatura*”, consideração de extrema importância no entendimento deste tipo de representação. São utilizadas algumas das técnicas de pintura em aquarela, como a preparação e caracterização dos pigmentos, o tipo de pincelada para obter determinado efeito, etc, o que cria uma integração entre a pintura e os tipos de representação que serão tratados, mas mesmo assim estas técnicas são distintas.

A singularidade das plantas militares é devida às suas atribuições simbólicas para designar conceitos, como por exemplo, as atribuições de cores ou traços: “*toda obra de terra se deve riscar e lavar d pto <preto>*”, ou “*em tudo o q hé mar, rio ribeiras, se deve dar aguada adoçada de verdete liq.do <líquido>, chamado aguada de rios*” (*A arte do desenho...*, 1763), regras inexistentes nos manuais de pintura. As cores exerciam um papel muito importante na compreensão destas cartas geográficas ou dos prospectos, conferindo, além de um maior realismo, alguns significados próprios para as representações.

Havia três tipos de plantas militares: a icnografia (ou planta), a ortografia (ou elevação) e a iconografia (ou cenografia). O prospecto de Cameté pode ser caracterizado como uma iconografia, pois representa o objeto em três dimensões. A planta iconográfica, ou cenográfica foi um modo de representar muito utilizado por engenheiros de forma que se apreenda a planta pelo perfil e elevação, possibilitando a visualização do objeto em três dimensões. Os edifícios são representados em perspectiva que pode ser pontuada - se são empregadas técnicas ilusionistas de representação, e também militar ou cavaleira quando são respeitadas as proporções da figura:

<sup>7</sup> As conceituações para as ‘cartas militares’ em perspectiva em um manuscrito do Museu Nacional do Rio de Janeiro, escrito possivelmente no Rio de Janeiro por Domingos Gomes de Carvalho e intitulado *A arte do desenho y plantas militares em cras moxas, ou regras, das quais dumas são reaes, e outras d uso, ou diversão: estas moxas, ou regras que passamos a descrever distinguem da pintura, ou miniatura*. As caracterizações do desenho militar também aparecem na obra *Architectura militar de Antoni, traduzida do italiano, para se explicar na Academia Militar de Fortificação, Artelheria e Desenho. Dedicada ao Senhor D. João, príncipe do Brasil*. Traduzido por Pedro Joaquim Xavier e Mathias José Dias Azevedo. Lisboa: Regia Officina Typ., 1790-1791.

“Este mo <modo> especial de perspectiva chamada militar ou cavalheira, em q. as couzas (...) não alteram as suas pporções <proporções>, e nisto se distinguem da perspectiva rigorosa, q. representa as coisas, não co <como> são, senão co parecem a vista, em gl <geral> se alterão as pporçoens <proporções> das grandezas e magntude <magnitude> dos angos <ângulos>” (A arte do desenho..., 1763).

Esta forma de desenhar em perspectiva, obedecendo às proporções dos objetos, era feita através de uma técnica renascentista de se traçar uma grade quadriculada sobre a folha de papel a se desenhar e observar através de uma grade que contivesse o mesmo número de quadrados, o que facilitava a reprodução do objeto em sua proporcionalidade (A arte do desenho..., 1763). Em alguns dos prospectos da Viagem Philosophica encontramos grades quadriculadas riscadas a lápis sob a pintura, o que revela o modo de desenhar dos riscadores.

Podemos ainda denominar este tipo de representação como perspectiva “arquitetônica”, ou na linguagem atual projeção ortogonal: supõe-se que o observador se encontre no infinito e os raios de projeção do objeto encontrariam o plano do quadro em ângulos retos. Difere da perspectiva em ponto de fuga em que há uma pirâmide perspectiva vertendo para o olho do expectador. No século XVIII, as formas de representação em perspectiva foram então ampliadas, onde várias pessoas como, por exemplo, oficiais do exército eram treinadas em estilos de desenho técnico geométrico. (Baxandall, 1989).

Alpers (1999) sustenta a tese de que as vistas topográficas que originaram de uma tradição cartográfica, complementavam as informações representadas nos mapas. A aproximação entre mapas e plantas iconográficas também aparece nos manuais de engenharia militar, que as caracterizavam em cartas topográficas, cartas corográficas e cartas gerais. As cartas topográficas representam uma pequena parte da terra, como as cidades, vilas, aldeias, etc., mostrando predominantemente a topografia do local e a disposição das casas, a vegetação local e o movimento de embarcações.

Estas formas de representação, amplamente utilizadas na Viagem Philosophica, foram baseadas em tradições representativas em que as formas topográficas também dependiam em grande medida da posição onde se encontrava o desenhador quando retratava seu objeto. No caso de Cameté, para traçar o prospecto, o desenhador encontrava-se na margem oposta do rio quando observava a povoação para retratá-la. A topografia do local permitia que ele vislumbrasse a cidade na altura de seus olhos, o que determinou que a representação fosse feita em *perfil*:

“O perfil na arte de paisagem consiste num recurso formal de representação de lugares no qual unem-se cartografia e arte: nele são providas informações sobre a situação geral do lugar no que diz respeito à conformação topográfica e aos acidentes geográficos como a existência de rio, lago ou mar.” (Souza, 1995, p. 78)

A marcante associação entre estética e geografia relaciona-se fortemente com a prática da navegação europeia desde o século XV. Antigos navegadores tinham o hábito de retratar a cidade vista a certa distância, no nível do olhar do observador. Eles traçavam as linhas costeiras que eles viam em suas viagens para funcionarem com um guia para futuras viagens, com informações úteis sobre a localização e o reconhecimento dos lugares por onde passaram, revelando o aspecto geral do casario em seu conjunto visualizado pela linha de contorno das edificações (Souza, 1995).

Devo destacar que o modo de representação adotado pelo artista se adequou aos aspectos topográficos do local: em Cameté não havia um local mais elevado onde o desenhador pudesse observar a cidade do alto, enquanto em Cuiabá havia. As figuras também informam sobre a posição da cidade: Cameté fica nas margens do Rio Tocantins representado em primeiro plano, mostrando diversas embarcações e a importância que elas tinham no cotidiano da povoação, enquanto em Cuiabá isto não ocorre.

O prospecto de Cameté mostra ainda o cortejo de um acontecimento importante no cotidiano da povoação: a chegada do Governador do Estado. O desenhador fez questão de representar uma cena com especial destaque no primeiro plano. Foram também confeccionados outros prospectos de cidades com representações de acontecimentos importantes. Outro exemplo da retratação de comitivas na Viagem Philosophica é o prospecto de Barcelos feito por Freire após Março de 1785, quando a Expedição chegou ao local. A cena, agora da saída do governador, retratada na imagem, ocorreu no mínimo um ano antes da confecção da imagem, sendo criada pelo desenhador que não observou o acontecimento. Tal representação foi criada por Freire devido à importância do momento, que simbolizava as formas de dominação política da Capitania. A disposição da comitiva foi baseada no prospecto da Vila de Cameté confeccionado anteriormente por Freire que presenciou um acontecimento deste tipo.

O prospecto de Cameté condiz com os objetivos de Ferreira de compor a história natural, civil, filosófica e política do Estado. Além disto é um registro complementar aos levantamentos geográficos das Comissões de Demarcações de Limites (Reis, 1957; Domingues, 1991). História e a geografia eram integradas para mostrar a “*antigüidade dos estabelecimentos portugueses*” e caracterizar a posse lusitana do território, servindo como instrumentos de controle territorial e humano.

### III - A AUTO-REPRESENTAÇÃO DO ARTISTA

A tradição artística aparece na imagem tornando-a singular em relação aos outros prospectos da Viagem Philosophica: a auto-representação do desenhador retratando a cena. Na imagem as canoas ocupam posição de destaque no primeiro plano, que contém as canoas e montarias do governador, do ouvidor e de Ferreira, que juntamente com o desenhador Freire ocupava a Canoa S. Francisco Xavier, quarta da comitiva

assinalada com o nº 9. Ao lado esquerdo, próximo à margem oposta à Vila, Freire desenhava novamente a canoa nº 9, do transporte de Ferreira, na intenção de se auto-retratar.

Freire confere a si próprio uma posição de destaque na imagem, ocupando o primeiro plano do prospecto. Ele se encontra de costas para o espectador e de frente para a vila desenhando sobre uma prancheta de madeira e rodeado de índios. É como se houvesse dois acontecimentos simultâneos: a chegada da comitiva e o ato de retratar a cena pelo desenhador. Porém, como o desenhador poderia observar o acontecimento se estivesse em um dos barcos? A repetição da canoa um pouco mais adiante no desenho, mostra duas situações temporais distintas, mostrando um movimento na representação.

A primeira vez que um artista se auto-retrata num quadro, foi em 1434 em *Os esposais dos Arnolfini*, onde o pintor Jan van Eyck aparece em um espelho ao fundo da imagem observando a cena. Acima do espelho, o artista escreveu ainda as inscrições latinas “Johannes de eyck fiut hic” (Jan Van Eyck esteve aqui). Este novo atributo representativo conferia maior realismo à pintura pela presença de uma testemunha, mais precisamente do próprio pintor. Posteriormente diversos artistas se auto-representaram em pinturas, como alguns holandeses que se retratavam em reflexos de vasos ou de espelhos, ou como Velásquez em *As meninas* (Gombrich, 1999; Alpers, 1999). Freire ao se auto-representar, também conferia legitimidade à pintura, pois provava sua presença de fato na observação da cena.

A comprovação da presença do artista conferia maior legitimidade à representação, aumentando seu caráter documental e sua cientificidade. Neste sentido, Ferreira em alguns de seus textos, também declarava sua presença no local em que ele descrevia, como na “*Memória sobre as máscaras e camisetas que fazem os gentios yurupixunas*”<sup>8</sup>, em que ele assim declarava: “*Vi o quanto podia desejar para compreender a forma e os motivos de semelhantes bailes*” (Pataca, 1999a, p. 448-9).

O recurso da auto-representação também foi utilizado por José Antônio, desenhista da Viagem Philosophica para Angola era complementar à expedição ao Pará. Este artista se auto-representou na aquarela do rio Dande, em Angola (Figura 02). As duas representações mostram o posicionamento dos desenhadores em relação às povoações: enquanto Freire se encontra na embarcação, José Antônio está sentado na margem oposta ao rio. O interessante nesta última é o destaque a seus personagens, mostrando as atividades científicas e artísticas dos componentes da expedição: o desenhador está representando o prospecto de uma cidade, enquanto o naturalista está fazendo algumas medidas geográficas.

As atividades geográficas foram ressaltadas na representação do Rio Dande, de acordo com as instruções desta viagem em fazer uma carta geográfica do território (Simon, 1983). Neste prospecto notamos uma aproximação muito intensa entre a forma cartográfica e a pintura de paisagens. A cena é retratada de cima para mostrar o rio cartograficamente, mas a povoação é retratada numa espécie de vista

---

<sup>8</sup> In: Ferreira, A. R., 1974: 41-46.

topográfica em perfil, mostrando a disposição das casas como se o expectador as observasse na posição em que se encontra o desenhador, em frente a elas na margem oposta do rio.

#### IV - ATRIBUIÇÕES SIMBÓLICAS DA POLÍTICA DE DOMINAÇÃO COLONIAL

A escolha da vila de Cameté para ser representada em Prospecto não é fortuita, mas representa a importância que a Vila apresentava nas políticas luso-brasileiras de ocupação do espaço amazônico e de dominação colonial. A Vila Viçosa de Santa Cruz de Cameté foi fundada em 1637, na aldeia caamutá-tapera, dos índios Cameté. A Vila foi fundada em posição estratégica, na margem esquerda do Rio Tocantins, próximo a foz do rio. A localização estratégica de Cameté possibilitou que ela se tornasse cada vez mais importante nas políticas coloniais, juntamente com Belém (fundada em 1616), Gurupá (fundada em 1639) e Bragança (fundada em 1624), que exerciam papel importante no controle de circulação das vias fluviais (Miranda, 2005).

A partir do porto de Cameté seria possível controlar as embarcações que entrariam no território pelo Rio Tocantins e que circulavam para o comércio das drogas do sertão. A partir do século XVIII o fluxo de embarcações no Rio Tocantins se intensificou, pois tornou-se um canal de ligação entre as minas de ouro de Goiás com a foz do rio Amazonas. Desta forma, e no comércio das Drogas do Sertão (Miranda, 2005).

Na segunda metade do século XVIII, a vila de Cameté passou por um projeto de reurbanização paisagística comandada pelo Marquês de Pombal. A estrutura urbanística representada no prospecto de Cameté simbolizava a administração temporal instituída durante a administração pombalina. Foram criadas instituições como a câmara, o pelourinho, a cadeia, a residência do diretor, a igreja e as casas para o exercício de funções, como os armazéns e as casas das canoas que se tornaram símbolos do poder do Estado e serviam como ferramentas para a concretização das políticas que seriam implantadas na região Amazônica (Domingues, 1995; Miranda, 2005).

As ações pombalinas eram baseadas em três objetivos principais: de submeter a alta nobreza ao controle da Coroa; de fortalecer os grandes comerciantes portugueses e de evitar as interferências da Igreja nas decisões da Monarquia. Assim, as reformas urbanas e a construção de símbolos do Estado e da Igreja em Cameté serviram para a constituição de ideais portugueses e a paisagem lusitana criou o sentido de pertencimento (Miranda, 2005).

Além da câmara, outras construções que simbolizavam a colonização portuguesa foram assinaladas na imagem, como a igreja matriz construída em grande porte com projeto de Antônio José Landi em 1758, a capela do Bom Jesus e o quartel general. As casas seguem um alinhamento geométrico próximo à margem do rio, urbanização característica das vilas amazônicas da segunda metade do século XVIII. Tal geometrização urbanística enquadrava-se na política urbanizadora do Marquês de Pombal e mostrava a

ocupação portuguesa e a efetivação da prática colonizadora. As casas são cobertas com telha e com palha. A importância da visita do governador também foi registrada no arco erigido pela câmara numa homenagem do acontecimento (assinalado com o nº 5).

## V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Prospecto de Cameté, como outras cenas de cidades e vilas da Viagem Philosophica, caracteriza-se pela forte aproximação entre arte e ciência em sua confecção. Além de registrar a ocupação amazônica pelos portugueses, a imagem é fortemente carregada de sentimentos estéticos do artista. Por algumas considerações cartográficas dos manuais de arquitetura e engenharia militar, constatamos que o modo que Freire utilizou para representar o prospecto de Cameté constituía numa aproximação entre as técnicas de desenho, pintura e um modo *cartográfico* de representar as paisagens. Havia um sentido de complementaridade entre as representações, em que as vistas topográficas ou prospectos, mostravam cenas que os mapas não representavam.

## VI - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Manuscrita

A arte do desenho y plantas militares em cras moxas, ou regras, das quais dumas são reaez, e outras d uso, ou diversão: estas moxas, ou regras que passamos a descrever distinguem da pintura, ou miniatura. SDA - Códice 807, 032A. Volume 22, documento 3, folhas 14-32.

### Fontes impressas

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Instruções relativas à viagem philosophica effectuada pelo naturalista Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, nos anos de 1783-1792. *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*. 53: 46-52, 1946.

Instruções relativas à viagem philosophica effectuada pelo naturalista Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, nos anos de 1783-1792. *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*. 53: 46-52, 1946.

### Iconográfica

*Viagem Filosófica. Iconografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.

## De referência

- ADONIAS, Isa. *Mapa - Imagens da Formação Territorial Brasileira*. Rio de Janeiro: Fundação Odebrecht, 1994.
- ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- BAXANDALL, Michel. *Modelos de intencion. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid. Hermann Blume, 1989.
- BELLUZZO, Ana. Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes. Vol. II - Um lugar no Universo*. São Paulo: Fundação Odebrecht, 1994.
- CORREA FILHO, Virgílio. *Alexandre Rodrigues Ferreira. Vida e obra do grande naturalista brasileiro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.
- DOMINGUES, Ângela. *Viagens de exploração geográfica na Amazônia em finais do século XVIII: Política, Ciência e Aventura*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1991.
- FARIA, Miguel F. de. *A imagem útil. José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do Antigo Regime*. Lisboa: Editora da Universidade Autónoma de Lisboa, 2001.
- FARIA, Miguel F. de & PATACA, E. M. "Ver para crer: a importância da imagem na gestão do Império Português no final de setecentos". *Anais. Série Histórica. Universidade Autónoma de Lisboa*, 9-10: 61-98, 2005.
- GOMBRICH, Ernest. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral, 4<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- LIMA, Américo Pires. de. *O Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira. Documentos coligidos e prefaciados por...* Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1953.
- LYNCH, Michael. & WOOLGAR, Steve. *Representation in scientific practice*. Cambridge: MIT press, 1990.
- MIRANDA, Elis. "Cameté: marcas da presença portuguesa na Amazônia". In: *Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico no Antigo Regime: poderes e sociedades*. Lisboa: 2005. In: [http://cvc.institutocamoes.pt/index.php?option=com\\_docman&task=cat\\_view&gid=76&Itemid=69](http://cvc.institutocamoes.pt/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=76&Itemid=69)
- PATACA, Ermelinda Moutinho. Análise da aquarela dos índios Yurupixunas: suas representações artísticas e científicas. In: *Anais das VIII Jornadas de Teoria e Historia de las Artes - Epílogos e prólogos para un fin de siglo*. Buenos Aires: Museu Nacional de Bellas Artes, 1999.
- PATACA, Ermelinda Moutinho. *Arte, Ciência e Técnica na Viagem Philosophica de Alexandre Rodrigues Ferreira*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Geociências - UNICAMP, 2001.
- PRATT, Mary Louise. Humboldt e a reinvenção da América. *Estudos Históricos* 4 (8), pp 151-165, 1991.
- REIS, Arthur César Ferreira. A Amazônia vista pelo Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira. *Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Julho - Setembro, 1957.

- RODRIGUES, Francisco. de A. *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.
- RUDWICK, Martin J. S., The emergence of a visual language for geological science 1760-1840. *History of Science* 14: pp. 149-195 , 1976.
- RUDWICK, Martin J. S. *El significado de los fósiles*. Madrid: Hermann Blune, 1987.
- SOUZA, Valéria S. de. *Gosto, Sensibilidade e Objetividade na Representação da Paisagem Urbana nos Álbuns Ilustrados pelos Viajantes Europeus: Buenos Aires, Rio de Janeiro e México (1820-1852)*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH-HI/USP, 1995.

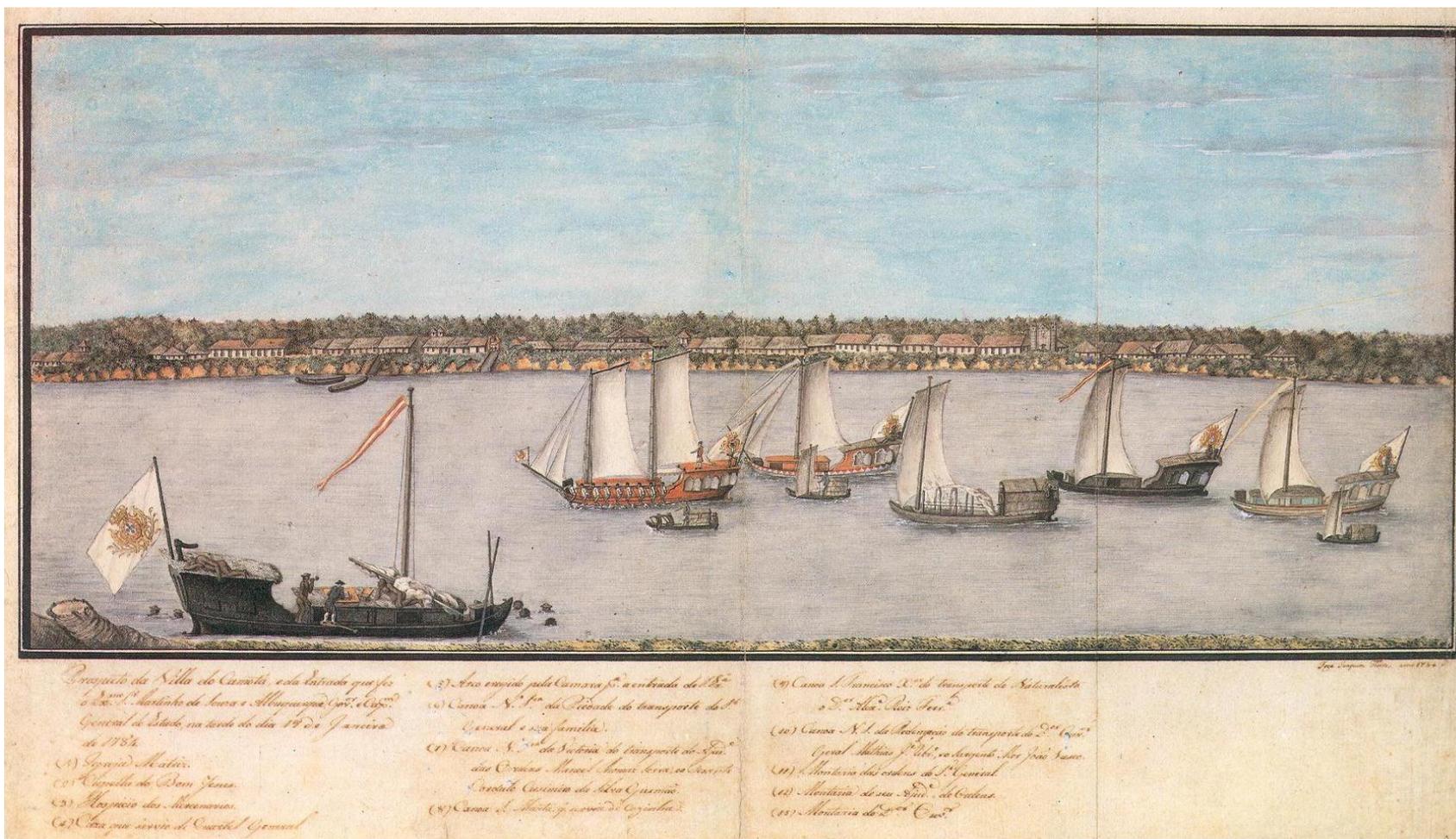


Figura 01: Prospecto da Villa do Bom Jesus do Cuiabá. Original confeccionado por Freire entre 1790 e 1791. Extraído de REIS FILHO (2000) fig. 278. MB.

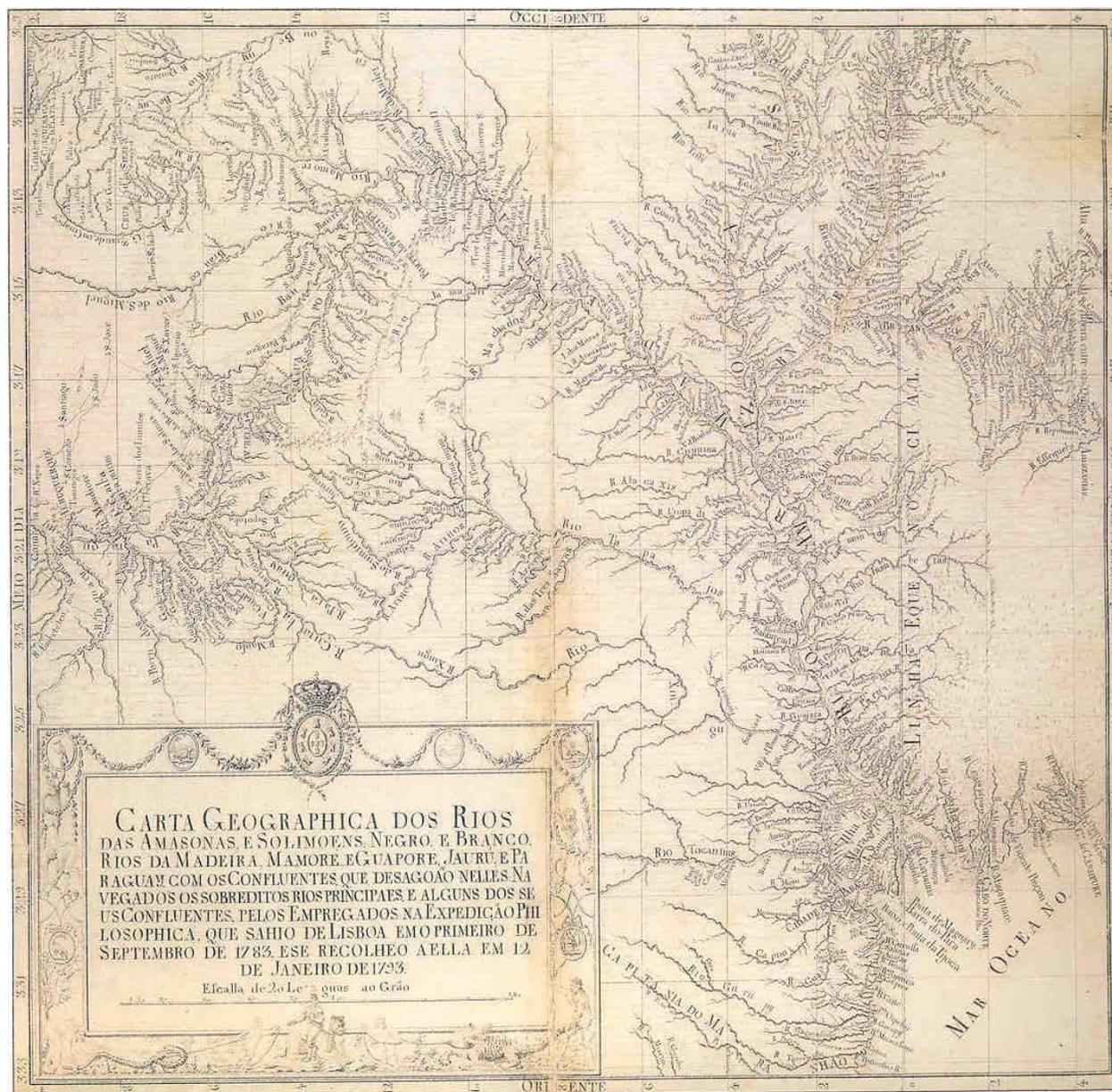


Figura 02: Carta Geographica dos Rios das Amazonas e Solimões, Negro e Branco. Dos Rios da Madeira, Mamoré e Guaporé, Jauru e Paraguay, com os confluente que desagoão nelles. Navegados os sobreditos rios principaes, e alguns dos seus confluente, pelos empregados na Expedição Philosophica, que sahiu de Lisboa em o primeiro de setembro de 1783, e se recolheo a ella em 12 de Janeiro de 1793 (In: Adonias, 1994).