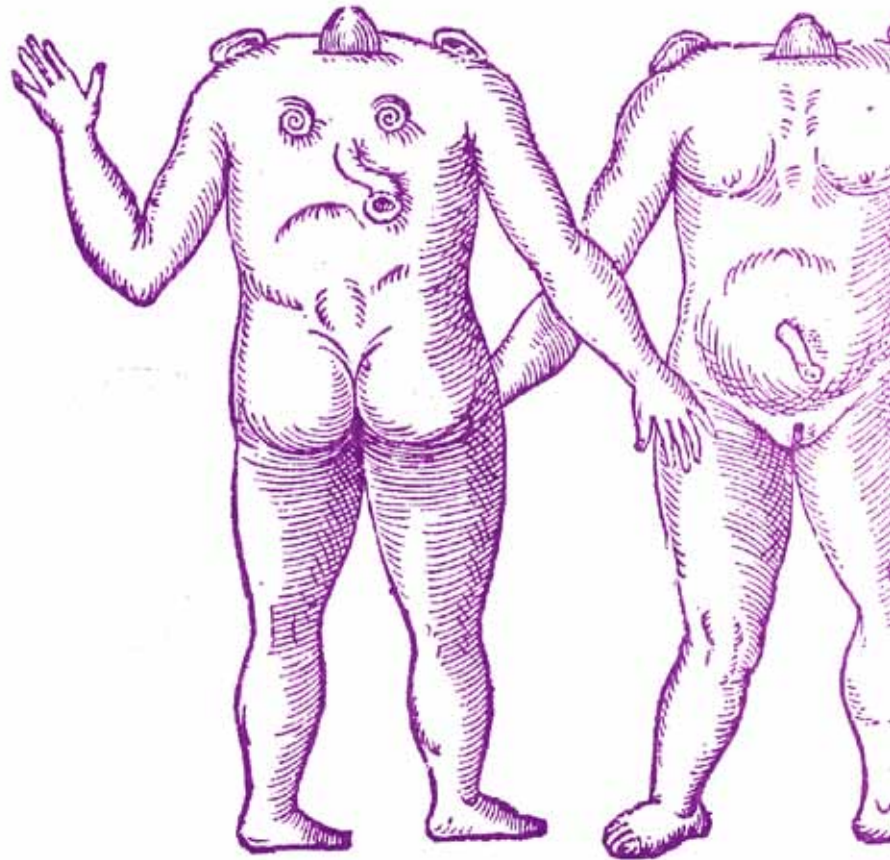




O lugar das imagens na percepção e entendimento do corpo monstruoso, 1550-1750



Um monstro fêmea sem testa. Ambroise Paré, 1563. Fotografia.

Palmira Fontes da Costa

Doutora em História da Ciência pela Universidade de Cambridge/Grã-Bretanha. Professora da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa (UNL) e do Programa Doutoral em História, Filosofia, Patrimônio da Ciência e da Tecnologia (UNL)/Portugal. Autora do livro *The singular and the making of knowledge at the Royal Society of London in the eighteenth century*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009. pfc@fct.unl.pt

O lugar das imagens na percepção e entendimento do corpo monstruoso, 1550-1750*

The role of images in the perception and symbolic meaning of the monstrous body, 1550-1750

Palmira Fontes da Costa

RESUMO

A literatura sobre seres monstros publicada entre meados do século XVI e do século XVIII evidencia a presença frequente das imagens e o papel relevante que desempenharam na concretização de propósitos distintos, como pode ser observado na descrição visual de ocorrências extraordinárias e nos processos associados à sua validação. As representações visuais tiveram ainda uma função destacada na interpretação de nascimentos de monstros considerados como prodígios, por serem portadoras de um alto conteúdo simbólico. Já nos finais do século XVII e na primeira metade do século XVIII, as imagens passaram também a ser bastante significativas no estudo médico e científico dos seres monstruosos, especialmente no âmbito das actividades e publicações promovidas pela Royal Society of London e a Académie Royale des Sciences de Paris.

PALAVRAS-CHAVE: imagens; monstros; prodígios.

ABSTRACT

Between the mid-sixteenth century and the eighteenth century, images were often present in publications dealing with monsters and served multiple purposes. First, they enabled a vivid visual description of the singular and monstrous body and its validation. Visual representations also played a relevant role in the interpretation of monstrous beings as prodigies interpretation of the birth of monstrous beings considered as prodigies, as they have a high symbolic content. By the end of the seventeenth century and especially in the first half of the eighteenth century, images acquire an important role in medical and scientific study and understanding of monsters. This new function was particularly significant in the activities and publications of two of the main scientific institutions of the period, the Royal Society of London and the Académie Royale des Sciences de Paris.

KEYWORDS: images; monsters; prodigies.



Em *De humani corporis fabrica* (1543), Andreas Vesalius assinala que, a serem observadas eventuais formações extraordinárias no corpo humano, as mesmas não devem ser consideradas pelos estudantes de anatomia. Indica ainda que ele próprio, quando efectua dissecações em público, não alerta para este tipo de conformações no caso de serem oferecidas ao seu olhar:

Considero que a série de veias que ocorrem muito raramente não devem ser tidas em conta pelos estudantes de anatomia, à semelhança de um sexto dedo em cada mão ou outras formações monstruosas que por vezes se oferecem ao olhar. Até aqui, se observei estas constituições raras em dissecações públicas, passei sobre elas em

* Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projecto *O conceito de natureza no pensamento médico-filosófico na transição do século XVII ao XVIII* – PTDC/FIL-FCI/116843/2010, Portugal, financiado pelo Programa Compete e pela Fundação para a Ciência e para a Tecnologia. N. do Ed.: foi mantida, aqui, a forma de escrita usual em Portugal, inclusive quanto à ortografia.

*silêncio de modo a evitar que os candidatos a esta arte passem a acreditar que as mesmas se encontram em todos os corpos.*¹

Para Vesalius, o corpo irregular e monstruoso é assim irrelevante e mesmo contraproducente ao entendimento e ensino da anatomia humana. O propósito do autor, reiterado em muitas das passagens da sua obra e nas imponentes ilustrações que dela fazem parte integrante, é sim o de prosseguir uma “história” do homem perfeito (*historia absoluti hominis*), liberta não só de fortuitas errâncias da natureza mas também de variações individuais. Indubitavelmente, a célebre obra de Vesalius passou a consagrar a importância da observação directa no entendimento anatómico do corpo, da imprescindibilidade do acto de vermos por nós próprios (*autopsia*) com vista a uma edificação do conhecimento do Homem e da Natureza radcada na experiência. Contudo, o corpo humano analisado e apresentado na *Fabrica* corresponde a uma noção e a uma imagem do corpo generalizada e idealizada, não tendo sido passível de ter sido observado nos anfiteatros de anatomia.² As soberbas estampas apresentadas na obra, realizadas em estreita colaboração entre o autor e os artistas responsáveis pelas mesmas, são disso mesmo o testemunho mais evidente já que representam um corpo cuja proporção foi ajustada para estar de acordo com os cânones da proporção ideal humana.³ Para além do seu significado filosófico, moral e estético, são epistemologicamente relevantes para Vesalius, uma vez este considerar que, em relação às explicações textuais, as imagens detêm um maior poder descritivo e interpretativo. Se, por um lado, o célebre autor não foi o único anatomista ou estudioso da natureza a atribuir no século XVI uma importância cimeira às representações visuais na promoção do conhecimento médico e científico⁴; por outro, especialmente na sua época mas ainda em períodos posteriores, não foi consensual a utilidade das mesmas no acesso ao conhecimento da Natureza. Para alguns autores, as imagens podiam mesmo constituir uma fonte de distorção e um obstáculo nos processos de entendimento e de transmissão da diversidade e propriedades do mundo natural.⁵

Sendo criaturas das margens da Natureza ou ainda da fértil imaginação humana, os seres monstruosos acabariam por não ter um lugar nos tratados de anatomia publicados na Idade Moderna. No entanto, o fascínio, a curiosidade e inclusive o temor despertado pelos mesmos, motivaram a sua presença em obras exclusivamente dedicadas a fenómenos singulares e extraordinários. As que adquiriram maior notabilização foram, sem dúvida, *Prodigiorum ac ostentorum cronicum...*, de Conrad Lycosthenes (1557), *Histoires prodigieuses* (1560), de Pierre Boaistuau, *Des monstres et des prodiges* (1573), de Ambroise Paré, *De monstrorum natura, causis et differentiis libri duo* (1616), de Fortunio Liceti, e *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium* (1658), de Ulisses Aldrovand.⁶ As ocorrências monstruosas originaram ainda a publicação de folhetos destinados a um público mais vasto. Seriam ainda, entre os meados do século XVII e do século XVIII, motivo de relatos e memórias publicadas nos anais de academias científicas europeias.⁷

À semelhança de obras médicas e de botânica cujo papel foi fundamental para a renovação e promoção destes domínios do conhecimento no Renascimento e em períodos posteriores, a literatura sobre monstros beneficiou crucialmente da introdução da imprensa em 1455 e do desenvolvimento das técnicas de representação visual a ela associadas. Em oposição

¹ VESALIUS, Andreas, *De humani corporis fabrica librorum epitome*. Basel: Ex officinal J. Oporini, 1543, p. 280.

² Sobre as razões que levaram Vesalius a preferir esse tipo de representação, ver KUSUKAWA, Sachiko. *Picturing the book of nature: image, text, and argument in sixteenth-century human anatomy and medical botany*. Chicago: University of Chicago Press.

³ Segundo KUSUKAWA, Sachiko, *op. cit.*, p. 204-206, não teria sido apenas Jan Stephan Calcar o artista responsável pelas ilustrações apresentadas na *Fabrica*.

⁴ Entre outros autores que destacaram a importância das imagens no acesso ao conhecimento médico e científico incluem-se Charles Estiene e Leonard Fuchs.

⁵ Ver KUSUKAWA, Sachiko. Leonard Fuchs on the importance of pictures. *Journal of the History of Ideas*, 58, 1997, e KUSUKAWA, Sachiko, *op. cit.* Uma apreciação da historiografia das representações visuais da natureza é apresentada em COSTA, Palmira Fontes da. A visualização da natureza e o entendimento do mundo vivo. *Filosofia e história da biologia*, 1, São Paulo, Fundo Mackenzie de Pesquisa (MackPesquisa), 2006.

⁶ Apenas se indicam as datas das primeiras edições das obras mencionadas.

⁷ Ver COSTA, Palmira Fontes da. Livros sobre monstros e prodígios. In: CARDOSO, Adelino, OLIVEIRA, António Brás de, e MARQUES, Manuel Silvério (orgs.). *Arte médica e imagem do corpo: de Hipócrates ao final do século XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2010.

⁸ Ver CÉARD, Jean. *La nature et les prodiges*. Geneve: Libraire Droz, 1996 (1. edição 1977).

⁹ Ver DASTON Lorraine e PARK, Katharine. *Wonders and the order of nature*. New York: Zone Books, 1998.

ao corpo ideal patenteado na *Fábrica* e em outras obras de anatomia, as publicações sobre seres monstruosos procuraram consagrar a representação do corpo singular. Ao corresponderem, pelo menos supostamente, a acontecimentos raros e particulares as imagens de seres monstruosos desempenharam um papel crucial na sua descrição e validação. As representações visuais foram ainda determinantes na atribuição e disseminação dos múltiplos significados que, ao longo da história, foram associados à ocorrência de seres monstruosos. Teriam ainda um papel decisivo em processos associados ao seu entendimento. Na realidade, podemos mesmo afirmar que, sem as imagens, a presença dos monstros na história cultural europeia dificilmente se poderia ter afirmado.

O principal objectivo deste artigo é o de abordar algumas das questões e propósitos subjacentes às representações visuais do corpo monstruoso desde meados do século XVI a meados do século XVIII. A consideração deste período amplo será feita tendo como especial enfoque a análise de algumas das imagens significativas da importância crucial da cultura visual na história desta temática.

As imagens e a singularidade do corpo monstruoso

A complexidade inerente ao entendimento do corpo monstruoso advém, em grande parte, das variadas interpretações que, ao longo da história, têm sido associadas a este tipo de seres. No seu estudo modelar, *A natureza e os prodígios: o insólito no século XVI*, Jean Céard identificou a existência de três grandes tradições na inteligibilidade do nascimento de seres monstruosos.⁸ Uma das tradições remonta, pelo menos, à época clássica e, em particular, à obra *De divinatione* de Cícero. Esta tradição considera a ocorrência de monstros e de outros fenómenos extraordinários da natureza como tendo uma origem sobrenatural. Estes fenómenos, habitualmente designados como prodígios, são encarados como a marca de uma transgressão moral grave acompanhada de um presságio de um castigo divino. Um segundo esquema interpretativo remonta à *História natural* de Plínio, e à *Cidade de Deus* de Santo Agostinho e faz apelo à criatividade da natureza e, por assim dizer, à sua faculdade de “brincadeira”. É nesta acepção que, muitas vezes, os monstros são designados pela expressão latina *lusus naturae* – desportos da natureza. No contexto dessa tradição, os monstros são habitualmente descritos como maravilhas da natureza. Finalmente, Céard identifica uma abordagem médica e “científica”, que o faz recuar à obra de Aristóteles, *A geração dos animais* e, na qual, os seres monstruosos são simplesmente descritos como factos da natureza com origem accidental e destituídos de significado moral. Essa tradição apela somente às causas naturais para explicar a sua origem.

Um elemento essencial a destacar é o da coexistência dessas interpretações em diversos períodos da história, por vezes, pelos mesmos autores. Esse aspecto é especialmente evidenciado na influente obra *Wonders and the order of nature, 1150-1750* de Lorraine Daston e Katherine Park.⁹

Independentemente das causas invocadas por diversos autores da Idade Moderna para a origem de seres monstruosos, foi na raridade da sua ocorrência e na singularidade das suas formas e configurações que encaram residir a característica transversal da sua natureza. É essencialmente no âmbito destes atributos que as representações visuais adquiriram um valor que, em várias obras e folhas volantes dedicadas a esta temática, se situava para além da mera ilustração. As mesmas proporcionavam uma descrição

visual dos nascimentos monstruosos e, em articulação com o breve texto que habitualmente as acompanhavam, constituíam um dos mecanismos determinantes na atribuição de verosimilhança e autenticidade a este tipo de ocorrências. As imagens desempenhavam assim um papel relevante pelo facto de, em maior ou menor grau, permitirem recriar na audiência um efeito de testemunha virtual deste tipo de observações conferindo assim um maior grau de validade às mesmas.¹⁰

À semelhança de obras sobre outras temáticas, as técnicas utilizadas na impressão de imagens tiveram desde logo uma repercussão relevante na qualidade das representações visuais publicadas na literatura sobre monstros. Existiam, desde finais do século XV, três métodos para a gravação de imagens incluindo a gravura em talha, a gravura em metal (normalmente cobre) e a gravura a água forte.¹¹ O facto de o primeiro método acarretar menores custos e permitir a integração das imagens no texto, motivou que fosse o mais generalizado no século XVI e, em larga medida, ainda no século XVII. No entanto, essa técnica de gravação de imagens possibilitava, de um modo geral, a obtenção de um menor grau de detalhe das representações. Em todo o caso, para a sua qualidade final contribuíam ainda decisivamente os desenhadores e os gravadores das mesmas (estes podiam ser os mesmos ou artistas distintos). É de realçar que, até ao início do século XVIII, e ao contrário da *Fabrica* de Vesalius e de outros imponentes tratados de anatomia, os artistas envolvidos na produção de representações visuais sobre monstros e outros fenómenos singulares mantiveram-se geralmente desconhecidos. De importância similar na obtenção das imagens sobre monstros foram os estilos e as convenções pictóricas utilizadas.

O estilo naturalista desempenhou um papel fundamental na representação do corpo ideal ou típico em vários tratados de anatomia publicados desde o século XVI até praticamente os finais do século XVIII. O mesmo pretende recriar a experiência óptica através das regras da perspectiva realçando, nomeadamente, pontos de vista e efeitos de iluminação. No entanto, como vários historiadores sublinharam, o facto de o artista ser exímio no estilo naturalista não assegurava, por si só, que as imagens correspondessem a observações directas ou até que os seres ou objectos representados existissem de facto.¹² Sendo os monstros considerados criaturas singulares durante praticamente toda a Idade Moderna, as suas imagens, mesmo que utilizando convenções do estilo naturalista, devem sobretudo enquadrar-se na tradição das *imago contrafacta*.¹³ Segundo Peter Parshall, este tipo de representações visuais tornou-se popular no Norte da Europa por volta de 1500, sendo o seu principal objectivo o de representar os detalhes de um ser ou de um objecto “tal como foram vistos”. Já no que concerne à sua utilização, a mesma esteve sobretudo associada à circulação de folhas volantes com o propósito de anunciar eventos peculiares e proclamações. No sentido de conferir veracidade a este tipo de acontecimentos, as imagens patenteadas neste género de literatura eram acompanhadas de um breve texto sobre o lugar, a data e as testemunhas que, pelo menos supostamente, tinham tido a oportunidade de as presenciarem. Por vezes, outros detalhes circunstanciais eram mencionados.

Os livros sobre monstros e prodígios apresentavam habitualmente um número muito significativo de representações visuais, embora nem todas as secções dos mesmos as incluíssem necessariamente. Segundo Jean Céard, algumas das mesmas provinham literalmente ou consistiam em adaptações de imagens apresentadas previamente em folhas volantes

¹⁰ Sobre o problema da validação do conhecimento científico no século XVII, ver SHAPIN, Steve. *A social history of truth: civility and science in seventeenth-century England*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. Sobre as questões de autenticidade suscitadas, em particular, pelos seres monstruosos e outros fenómenos extraordinários da natureza, ver COSTA, Palmira Fontes da. *The singular and the making of knowledge at the Royal Society in the eighteenth century*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009.

¹¹ Ver IVINS, W. M. *Prints and visual communication*. Cambridge, Mass e Londres: The MIT Press, 1989.

¹² Vários autores de obras de história de arte analisaram nas mesmas as características e limitações do estilo naturalista. Ver, em particular, SUMMERS, David. *The judgement of sense: Renaissance naturalism and the rise of aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, e KEMP, Martin. *The marks of truth: looking and learning in some anatomical illustrations from the Renaissance and eighteenth century*. In: BYNUM, William Frederick e PORTER, Roy (orgs.). *Medicine and the five senses*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

¹³ Cf. PARSHALL, Peter. *Imago contrafacta: images and facts in northern Renaissance*. *Art History*, v. 16, 1993.

¹⁴ Ver CÉARD, Jean. Introduction. In : PARÉ, Ambroise. *Des monstres et des prodiges*. Genève: Librairie Droz, 1971, p. xxiii.

¹⁵ Neste artigo é utilizada a edição de PARÉ, Ambroise. *Des monstres et des prodiges* por CÉARD, Jean, *op. cit.*

¹⁶ Um outro exemplar que Paré refere ter-lhe sido oferecido por um médico da Faculdade de Medicina, corresponde ao retrato de um monstro sem testa, p. 33.

de cariz popular.¹⁴ Poderiam ainda existir diferenças significativas na qualidade e no estilo das imagens apresentadas pelo mesmo autor, bem como no grau de detalhe das informações circunstanciais associadas às mesmas. É ainda de sublinhar que algumas representações visuais podiam estar associadas a observações directas do próprio autor ou a observações recolhidas de testemunhas com competência cirúrgica e médica. Estas testemunhas podiam ainda ter um elevado estatuto social. A existir algum ou mais destes três elementos, a validação dos relatos era reforçada.

Algumas das imagens de monstros apresentadas na célebre obra *Des monstres et des prodiges*, de Ambroise Paré, correspondem, segundo ele, a ocorrências observadas pelo autor.¹⁵ É este o caso de “Duas crianças gémeas unidas pela testa e abraçadas” (Figura 1). No texto que antecede esta imagem, Paré refere o ano (1569) e o local do nascimento (Tours). A indicação desta informação constituía uma das principais estratégias utilizadas na sua validação, sendo assim transversal aos relatos apresentados pelos vários autores deste tipo de literatura. De modo a conferir uma maior autenticidade ao relato e respectiva imagem, Paré assinala ainda que o exemplar lhe foi oferecido já no estado seco por René Ciret, célebre barbeiro e cirurgião, após o mesmo ter procedido à sua dissecação.¹⁶

Uma das características dos livros sobre monstros e prodígios publicados no século XVI e XVII é a de os mesmos se inserirem numa estratégia de compilação de ocorrências recolhidas de diversos autores, aumentando assim a diversidade dos casos apresentados e o valor potencial das obras. Esta circunstância permite explicar que a grande maioria das publicações sobre esta temática incluía imagens de seres monstruosos retiradas ou adaptadas de outras obras. Neste período, e especialmente devido aos altos custos envolvidos na sua produção, não era invulgar a apropriação e adaptação de imagens a partir de outras obras. Esta prática foi particularmente notória nas áreas da anatomia e da botânica, tendo em alguns casos



Figura 1. Retrato de duas crianças gémeas unidas pela testa e abraçadas. Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges*. 1563.



Figura 2. Retrato de um homem de cujo ventre sai outro homem: a) Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses* (1563), e b) Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges* (1573).



sido motivo de controvérsias.¹⁷ No entanto, correspondendo um grande número das imagens de monstros a ocorrências que já não eram passíveis de ser observadas, a questão da cópia a partir de outras representações não era, em geral, encarada como problemática. É ainda de sublinhar que num considerável número de casos os autores mencionavam a obra na qual tinham recolhido as imagens e o respectivo texto.

Um dos exemplos da apropriação e “circulação” de imagens de seres monstruosos entre obras de autores distintos é a de “Um homem de cujo ventre sai um outro homem”. Esta imagem foi pela primeira vez apresentada nas *Histoires prodigieuses* (1563) de Pierre Boaistuau, tendo sido depois adaptada de modo a figurar em *Des monstres et des prodiges* (1573) de Ambroise Paré sem que, contudo, este indicasse a sua fonte (Figura 2).

Os detalhes circunstanciais da ocorrência apresentados pelos dois autores são bastante semelhantes, distinguindo-se as imagens sobretudo pela menor minuciosidade da representação apresentada por Boaistuau, apesar de ter sido esta a que serviu de modelo original. A imagem apresentada na obra deste autor diferencia-se ainda da de Paré pela paisagem de fundo que inclui e que, de certo modo, podemos assemelhar às apresentadas em muitos tratados de anatomia embora com um cariz tosco. Na verdade, e como o próprio cirurgião francês atesta em outras passagens de *Des monstres et des prodiges*, o livro de Boaistuau foi uma das suas principais fontes. Em diferentes secções do seu livro, Paré recorreu ainda a outros autores, com especial destaque para Claude de Tesserant, Conrad Gesner e Guillaume Rondelet. Esta diversidade de fontes permite explicar a diferença de estilos utilizados em algumas das imagens da obra.

O aparente aperfeiçoamento das imagens apresentadas originalmente por um determinado autor, não se restringiu a algumas das ilustrações patenteadas em *Des monstres et des prodiges* de Paré. A primeira edição *De monstrorum causis, natura et differentiis* de Fortunio Liceti foi publicada em 1616 e não incluiu imagens. Já a segunda edição, publicada em 1634, não só apresentou texto adicional como várias representações visuais, a maioria das quais retiradas de Lycosthenes e Paré. A terceira edição, com o título *De monstribus*, viria a lume em 1665, oito anos após a morte do autor. Na mesma figuram, entre outras adaptações, a imagem de “Um monstro fêmea sem testa” apresentada em Paré (Figura 3).

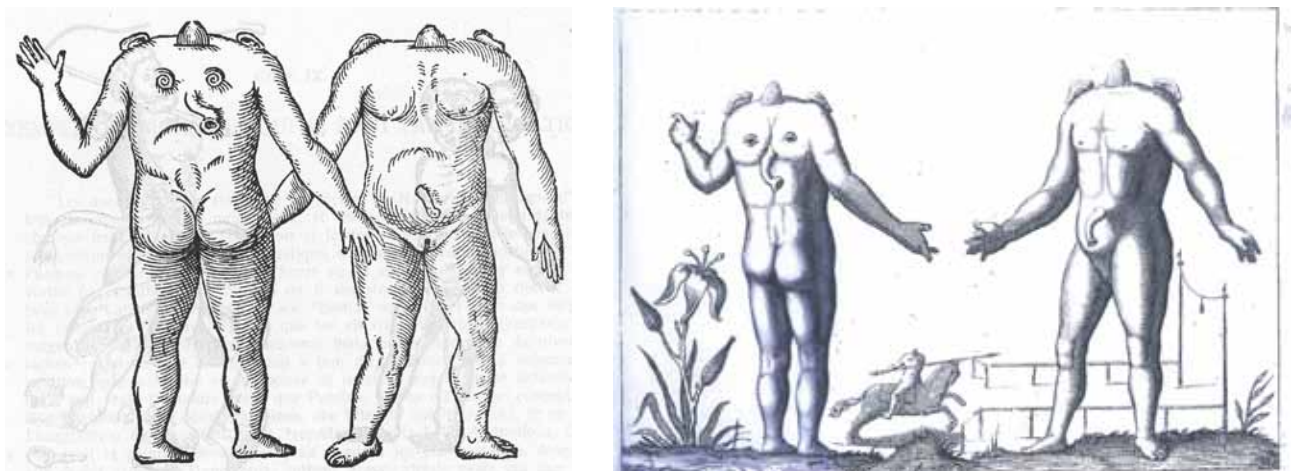


Figura 3. Um monstro fêmea sem testa: a) Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges*. 1573, e b) Fortunio Liceti, *De monstribus...* 3. ed., 1665.

A imagem apresentada no livro Liceti ostenta ter uma maior qualidade que podemos associar a uma maior perícia na utilização das convenções do estilo naturalista por parte dos artistas que a adaptaram. A representação distingue-se ainda da apresentada na obra de Paré pelo facto de incluir o esboço de uma paisagem ao fundo na qual o monstro se desloca a cavalo. Este elemento poderia ter um intuito meramente estético e lúdico mas também contribuir para reforçar a autenticidade da ocorrência. Em todo o caso, é de destacar que, tendo sido Liceti, Professor de Filosofia e Medicina em várias universidades italianas, bem como autor de um número significativo de obras sobre várias temáticas, a sua boa condição financeira, bem como os seus amplos contactos pessoais e institucionais ser-lhe-iam favoráveis à contratação de artistas relativamente exímios na arte do desenho e da gravação.

A grande maioria dos livros sobre monstros e prodígios publicados entre meados do século XVI e do século XVII, senão mesmo todos, tiveram várias reedições sendo estas sobretudo diferenciadas pelo incremento do número de imagens de casos observados pelo autor ou sucessivamente coligidas de outros autores. As representações visuais tiveram assim um papel determinante no sucesso da literatura sobre esta temática. A frequente “circulação” das mesmas entre obras de diversos autores permite ainda elaborar uma genealogia das imagens associadas a determinados monstros, um aspecto que neste artigo apenas temos a oportunidade de aflorar. As estratégias de apropriação e adaptação de imagens por diversos autores tiveram ainda uma associação íntima com processos de autoridade já que, ao provirem de obras de autores reconhecidos, poderiam contribuir para fortalecer a validação dos casos apresentados posteriormente em outras obras e reforçar a própria notoriedade destes últimos uma vez que também revelavam um conhecimento de cariz enciclopédico sobre a temática. Como já foi assinalado anteriormente, um dos elementos fundamentais da natureza dos seres monstruosos residia na sua singularidade. No entanto, a frequente reiteração dos mesmos casos e respectivas imagens na literatura sobre esta temática tornava incontornável e mesmo ostensiva a pluralidade da sua presença na cultura ocidental.

As imagens e a simbologia do corpo monstruoso

Nem todos os prodígios se confinavam a monstros bem como nem todos os monstros eram encarados como prodígios. A noção de prodígio compreendia os fenómenos extraordinários da natureza com origem sobrenatural embora, para alguns autores, os mesmos também pudessem advir de causas naturais. Aos mesmos associava-se a corporalização de transgressões morais graves acompanhadas do presságio de um ou mais castigos divinos incluindo a fome, a peste ou a guerra. O aparecimento de prodígios assinalava a última oportunidade de os pecadores se redimirem, impedindo assim a ocorrência de acontecimentos funestos. No entanto, podiam também sinalizar a sua inevitabilidade ou ainda, num número significativo de casos, serem utilizados como uma eficaz arma religiosa e política por parte de uma das facções ou ambas. O seu rol incluía nascimentos monstruosos, terramotos, cometas, erupções vulcânicas e outros acontecimentos raros. No entanto, pode dizer-se que os monstros foram os fenómenos extraordinários mais frequentemente interpretados como prodígios.

A acepção do nascimento de seres monstruosos como prodígios suscitou a produção de um número muito significativo de imagens com elevado conteúdo simbólico, tendo as mesmas sido amplamente divulgadas em folhetos de cariz mais popular e livros sobre monstros e prodígios. Dado o seu elevado cariz moral e político, as representações visuais deste tipo de ocorrências, assumiram um papel fundamental na interpretação e divulgação do seu significado. É especialmente de assinalar que as publicações sobre esta temática evidenciam o modo como, especialmente o pensamento e a cultura dos séculos XVI e XVII, postulavam uma ligação íntima entre a ordem da natureza e a respectiva ordem da sociedade ao assumirem que uma e outra se encontravam espelhadas e configuravam uma mesma realidade. Ao proporcionarem uma visão emblemática e interpelativa dos sucessos encarados como prodígios, as imagens reforçaram esta relação. Esta situação era especialmente relevante para os que a elas tinham acesso mas não dominavam o latim ou as línguas vernaculares utilizadas nos textos que habitualmente as acompanhavam. Em todo o caso, a decifração da simbologia das imagens poderia ser difícil e exigia processos de mediação entre os promotores das mesmas, os artistas que as realizavam e o público-alvo a que se destinavam.

Uma das questões fulcrais que as imagens sobre prodígios suscitam na cultura da época em que surgiram e foram disseminadas, é a da ténue fronteira entre o ficcional e o factual na percepção deste tipo de fenómenos.¹⁸ No âmbito de uma perspectiva anacrónica e descontextualizada da sua análise, as mesmas enquadrar-se-iam facilmente na representação de seres e fenómenos que na realidade não ocorreram mas que do ponto de vista religioso, político e cultural teriam justificado a sua presença nos anais da história. No entanto, a percepção destas imagens envolveu processos mais complexos. Em primeiro lugar, porque para alguns dos seres monstruosos encarados como prodígios era atribuída uma causa natural ou uma combinação de causas naturais e sobrenaturais e as suas formas poderiam ter semelhanças com as de outros monstros que não eram encarados como prodígios. Em segundo lugar, porque mesmo quando foram divulgados nascimentos de monstros com um significado prodigioso e que, ao mesmo tempo tinham as formas mais invulgares, simbólicas e extraordinárias como, entre outros, o “Monstro de Ravena”, foram utilizadas na sua validação as mesmas estratégias de validação analisadas na secção anterior. Provavelmente a acepção de um cariz mais ou menos factual ou ficcional deste tipo de ocorrências variou consoante o tipo de audiência e as suas referências culturais.

A interpretação do nascimento de seres monstruosos como prodígios foi especialmente relevante no século XVI, no contexto da reforma e contra-reforma religiosas.¹⁹ Neste âmbito, o Monstro de Ravena foi utilizado como uma poderosa arma no processo da Reforma Protestante, tendo sido um dos sucessos mais divulgados na época. Supostamente nascido em Itália em 1512 por ocasião da batalha com o mesmo nome entre o Rei Luís XII e o Papa, o monstro foi visualmente apresentado em folhetos e livros sobre monstros e prodígios da época como um compósito no qual cada um dos elementos indica um pecado particular: o corno na cabeça o orgulho, os braços em forma de asas de morcego a incapacidade de realização, os órgãos genitais hermafroditas, a sodomia e a imoralidade sexual, o olho na única perna o amor às coisas materiais e as garras do pé a ganância, indicando a cruz no peito a causa divina subjacente à ocorrência

¹⁷ Essa prática é especialmente abordada em KUSUKAWA, Sachiko, *op. cit.*

¹⁸ Ver COSTA, Palmira Fontes da. *Between fact and fiction: narratives of monsters in eighteenth-century Portugal. Portuguese Studies*, 20, 2004.

¹⁹ Ver PARK, Katharine e DASTON, Lorraine. *Unnatural conceptions: the study of monsters in sixteenth and seventeenth-century France and England. Past and Present*, 92, 1981, em particular, p. 25-35, e BATES, A. W. *Emblematic monsters: unnatural conceptions and deformed births in Early Modern Europe*. Amsterdam e Nova York: Rodopi, 2005, em particular p. 65-94.

²⁰ Ver LONG, Kathleen P. *Hermaphrodites in Renaissance Europe*. Aldershot: Ashgate, p. 32-38.

²¹ Cf. PARK, Katharine e DASTON, Lorraine, *op. cit.*, p. 25-35.

²² Ver DASTON, Lorraine e PARK, Katharine, *op. cit.*, p. 173-189.

²³ Ver COSTA, Palmira Fontes da. *O corpo insólito: dissertações sobre monstros no Portugal do século XVIII*. Porto: Porto Editora, 2005, p. 11-25. Sobre a referência à ameaça e eminente decadência do Império Otomano em folhetos sobre prodígios publicados na Europa em épocas anteriores, ver PARSHALL, Peter, *op. cit.*, 566.

²⁴ A transcrição dessa relação é apresentada em COSTA, Palmira Fontes da, 2005, *op. cit.*, p. 33-45.

(Figura 4).²⁰ A popularidade deste prodígio desencadeou uma proliferação das suas representações na literatura sobre esta temática, diferindo algumas delas não só em elementos associados às convenções pictóricas utilizadas, mas também na inclusão ou não de alguns dos elementos simbólicos patenteados em outras representações visuais. É ainda significativo que a imagem do “Monstro de Ravena” apresentada em *Des monstres et prodiges* de Paré não incluía a cruz e o ípsilon no peito, dois dos símbolos mais explicitamente associados à presumida origem divina da ocorrência.

No contexto das reformas religiosas do século XVI, podem ainda destacar-se as imagens altamente simbólicas de outros seres monstruosos encarados como prodígios, nomeadamente as referentes ao Monstro de Cracóvia e ao “Monstro-Bezerro”.²¹ A interpretação do nascimento de seres monstruosos como prodígios decresce significativamente no século XVIII, não sendo publicada nesse período nenhuma grande obra sobre essa temática.²² A este facto não é alheia a crítica crescente perante a credulidade fácil e superstição do vulgo, que tem implicações na percepção do corpo monstruoso. No entanto, foi na primeira metade do século XVIII que, aparentemente, em Portugal se registou o maior número de publicações sobre esta temática, a sua grande maioria na forma de folhetos destinados a uma audiência alargada. Alguns dos folhetos sobre determinadas ocorrências incluíam imagens com importante conteúdo simbólico. De todos eles, o mais notório foi o “Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro, que da Província da Anatólia foi enviado ao Sultão dos Turcos” (1727). O mesmo, à semelhança de outros publicados em Portugal neste período, associa o nascimento do referido monstro à iminente decadência do Império Otomano.²³ Na imagem que acompanha este folheto, a meia-lua simboliza o Império Turco, representando a cruz no peito do monstro o trínfo iminente da fé cristã (Figura 5). Por sua vez, as águias no topo dos braços do prodígio significam os impérios germânicos e russos na qualidade de forças aliadas com vista à destruição do Império Otomano.²⁴

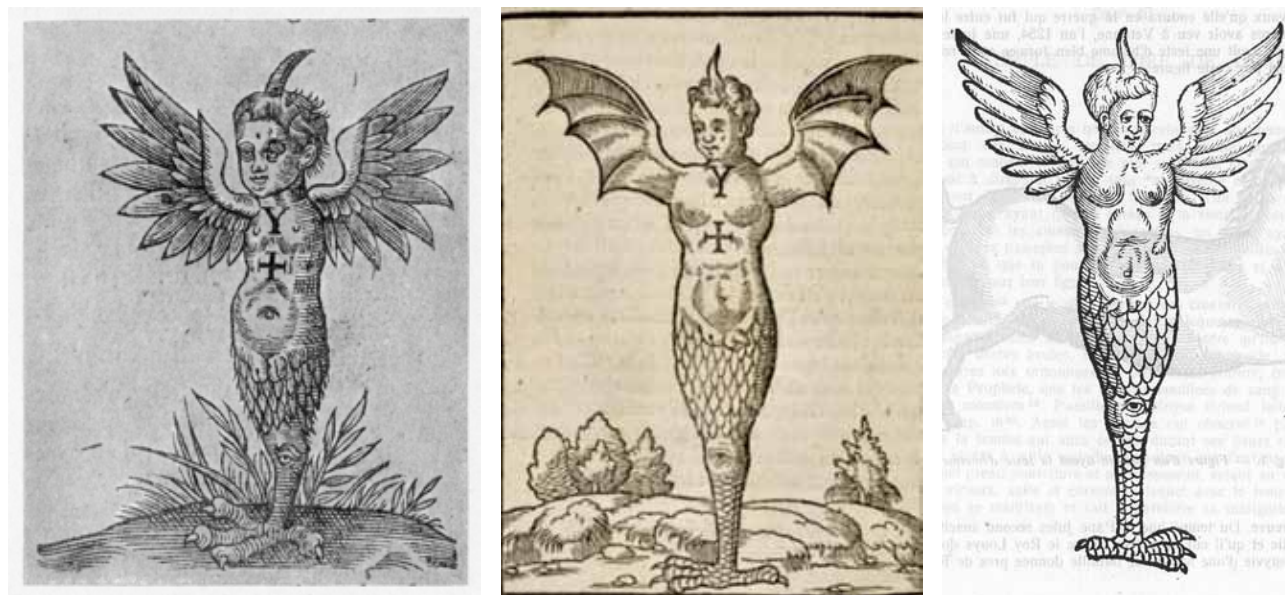


Figura 4. O monstro de Ravena: a) Conrad Lycosthenes, *Prodigiorum ac ostentorum cronicum...* 1557; b) Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses*. 1560), e c) Ambroise Paré, *Des monstres et des prodiges*. 1573.



Figura 5. Emblema vivente, ou notícia de um portentoso monstro, que da Província da Anatólia foi enviado ao Sultão dos Turcos. Lisboa Ocidental: Oficina de Pedro Ferreira, 1727.

Já a imagem associada à “Relação de um horrível e formidável monstro que apareceu no Império da Turquia no presente ano de 1735” (1735) é a de um rinoceronte em muito semelhante à inicialmente representada por Albrecht Durer.²⁵ A mesma foi também utilizada por outros autores europeus na representação de ocorrências de seres monstruosos.²⁶ Estes dois relatos, em conjunto com um número significativo de outros publicados em Portugal na primeira metade do século XVIII são representativos da persistência da tradição da interpretação do nascimento, ficcional ou factual, de seres monstruosos interpretados como tendo uma natureza prodigiosa. Trata-se de uma circunstância peculiar tendo em conta que em outros países a tendência era precisamente a oposta, tendo diminuído a sua importância relativa no século XVIII. É de salientar que uma das características comuns à maioria dos relatos publicados em Portugal consistia em associar o aparecimento de um determinado monstro à queda do Império Otomano. Esta situação não se verifica apenas nos relatos de ocorrências em terras deste Império, ou próximas do mesmo, mas também na interpretação do nascimento de alguns seres monstruosos em Portugal. A conjugação do medo e do fascínio normalmente associados ao aparecimento de monstros, conjuntamente com a apresentação da sua natureza de um modo altamente simbólico permitia realçar o aspecto moral do conflito, elevando também a moral de todos os que não estavam do lado dos “infiéis”. Deste modo, e independentemente do seu baixo grau de verosimilhança, estas relações apresentavam uma mensagem religiosa clara sobre o poder e virtudes da fé católica. Esta situação permite, em grande parte, explicar o facto de a sua impressão ter sido autorizada pela Inquisição.²⁷

As imagens e o entendimento do corpo monstruoso

Tal como foi assinalado nas secções anteriores, nos séculos XVI e XVII o significado associado ao nascimento de seres monstruosos foi marcado por interpretações distintas mas, em grande medida, coexistentes para um número muito significativo de autores. No final do século XVII e,

²⁵ A transcrição dessa relação é apresentada em *idem, ibidem*, p. 47-55.

²⁶ Ver COLE, Francis Joseph. The history of Albrecht Dürer's rhinoceros in zoological literature. In: UNDERWOOD, Edgar Ashworth (org.). *Science, history and medicine: essays on the evolution of scientific thought and medical practice written in honour of Charles Singer*. Oxford: Oxford University Press, 1953, p. 337-356.

²⁷ Ver COSTA, Palmira Fontes da, 2005, *op. cit.*, p. 19 e 20.

²⁸ A Royal Society of London foi criada em 1660 e a Académie Royale des Sciences de Paris em 1666.

²⁹ Ver PARK, Katharine e DASTON, Lorraine, *op. cit.*, e COSTA, Palmira Fontes da, 2009, *op. cit.*

³⁰ Ver FONTES DA COSTA, Palmira, *The singular and the making of knowledge at the Royal Society in the eighteenth century*, *op. cit.*, p. 77.

especialmente na primeira metade do século XVIII, ocorreram alterações significativas na compreensão do corpo monstruoso. Para as mesmas, concorreram sobretudo a utilização de uma atitude mais judiciosa na validação da sua ocorrência, bem como desenvolvimentos no entendimento médico e científico subjacente à sua origem. Foi ainda neste período que os primeiros estudos comparativos entre seres monstruosos de espécies distintas mas com algumas similaridades na sua forma e fisiologia foram esboçados. As imagens desempenharam um papel crucial nestas transformações, especialmente através da sua inclusão em artigos publicados nos anais de duas das instituições científicas mais prestigiadas da época, as *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* e as *Mémoires de l'Académie Royal des Sciences de Paris*.²⁸ As duas instituições responsáveis por estas publicações permitiram desenvolver uma rede de membros e de correspondentes e um fórum de discussão sobre matérias consideradas relevantes para o entendimento da natureza, nas quais a compilação, o estudo e o debate sobre seres monstruosos constituía uma parte integrante.²⁹

Já na segunda metade do século XVII, mas de um modo muito mais expressivo no século XVIII, a produção de imagens utilizando a gravação em chapa de cobre passou a ser mais difundida especialmente em obras de cariz mais erudito. Uma das principais vantagens residiu no facto de, em geral, esta técnica proporcionar um maior detalhe dos objectos ou seres representados. No entanto, acarretava maiores custos do que a gravação em talha, sendo ainda de salientar que não permitia a inserção das imagens no corpo do texto pelo que as mesmas eram habitualmente apresentadas no final da obra. A principal supremacia da gravação em chapa de cobre era precisamente a de melhor poder descrever visualmente as peculiaridades do corpo monstruoso. Contudo, deve realçar-se que a qualidade final das imagens dependia ainda da perícia dos artistas envolvidos na sua produção compreendendo não só os responsáveis pelo desenho original, como pela gravação. Em alguns casos, esta função era desempenhada pelo mesmo artista.

A importância das imagens nos relatos sobre seres monstruosos publicados nas *Philosophical Transactions of London* manifestou-se no número significativo de artigos sobre esta temática que as incluíam apesar do elevados custos envolvidos. Entre 1695 e 1752, o número de imagens apresentado foi de cerca de um terço no total dos artigos sobre esta temática. Mais uma vez, as representações visuais tiveram um papel relevante na validação de ocorrências extraordinárias da natureza. A sua função era ainda mais significativa quando não era possível aceder ao espécime devido a problemas de preservação do mesmo ou ainda pelo facto de os pais não o disponibilizarem para estudos posteriores por parte de indivíduos com conhecimentos anatómicos. É ainda de destacar que os detalhes circunstanciais proporcionados no relato, bem como o leque de testemunhas apresentado eram muitas vezes encarados como não oferecendo uma autoridade suficientemente forte para autenticar uma ocorrência com probabilidade intrínseca diminuta. Nesse âmbito, é também de assinalar que a competência médica e científica dos autores do relato e das testemunhas invocadas no mesmo, passa a ter uma maior importância na primeira metade do século XVIII. Para além disso, a inclusão de imagens parece ter sido ainda mais notória em artigos de autores com conhecimentos médicos e científicos, reforçando assim a autenticação das ocorrências e a sua utilização nos processos de entendimento do corpo monstruoso. Em alguns casos, estas representações visuais foram efectuadas pelas filhas dos autores.³⁰

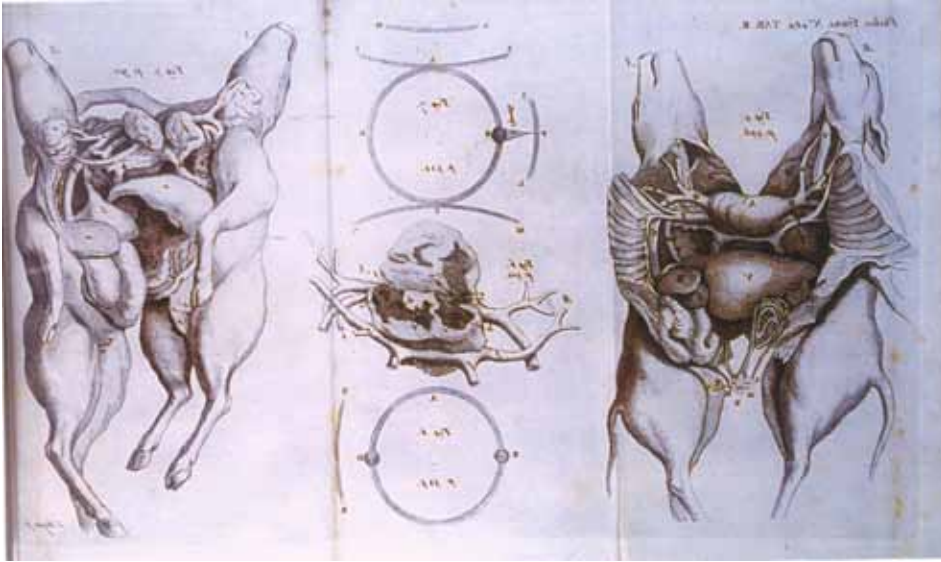


Figura 6. Bezerro com dois corpos ligados entre si pelo ventre. Le Cat, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 1748.

James Parsons foi um dos membros da Royal Society of London que mais contribuiu para a descrição e os processos de entendimento do corpo monstruoso. Para além da sua formação médica, Parsons foi ainda exímio na arte do desenho e da gravação tendo as suas contribuições sobre seres monstruosos sido acompanhadas de imagens de grande qualidade. As representações visuais desempenharam ainda para o autor um papel crucial na sua argumentação a favor da não existência de autênticos seres humanos hermafroditas.³¹

Foi na concepção, partilhada por alguns autores, de que as imagens detêm um maior poder descritivo e interpretativo em relação às explicações textuais que residiu uma das alterações mais significativas na percepção e entendimento do corpo monstruoso na primeira metade do século XVIII. Esta visão foi especialmente pertinente em combinação com a dissecação de seres monstruosos e a apresentação de imagens que combinavam diferentes partes do seu interior e exterior do corpo, assinalando partes específicas do mesmo. Neste âmbito, é particularmente ilustrativo o artigo de Claude Nicolas Le Cat publicado na *Philosophical Transactions of London* em 1748 sobre um bezerro com dois corpos ligados entre si pelo ventre. No mesmo são as imagens que desempenham um papel central na interpretação da ocorrência restringindo-se praticamente o texto às suas legendas (Figura 6).

No contexto de naturalização protagonizado pelo estudo dos seres monstruosos nas instituições científicas mencionadas, os mesmos contribuíram para uma redefinição da imagem da natureza. Para alguns dos seus membros, eles reforçaram uma visão do seu poder e das suas inesgotáveis possibilidades. No entanto, é também neste mesmo contexto que, para outros, as ocorrências monstruosas passaram a ser encaradas como altamente perturbadoras, ao significarem a possibilidade de violação das “leis” da natureza e de sugerirem um papel para o acaso na formação do mundo vivo. Foi no âmbito desta problemática que se desenrolou uma controvérsia sobre a origem dos seres monstruosos na Académie Royale des Sciences de Paris na primeira metade do século XVIII, tendo como protagonistas Jacques Winslow (1669-1760) e Louis Lémery (1677-1743).³²

³¹ Ver *idem*, Mediating sexual difference: the medical understanding of human hermaphrodites in eighteenth-century England. In: BLÉCOURT, Willem e USBORNE, Cornélie (orgs.), *Cultural approaches to the history of medicine: mediating medicine in Early Modern and Modern Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.

³² Sobre a controvérsia entre Winslow e Lémery, ver TORT, Patrick. *L'ordre et les monstres: le débat sur l'origine des déviations anatomiques au XVIIIe siècle*. Paris: Syllepse, 1998.

Ambos os intervenientes aceitavam a teoria da preformação, a qual defendia que a formação de todos os seres vivos teria ocorrido no acto original da criação, encontrando-se desde aí as várias gerações futuras já delineadas em germes originais encapsulados no óvulo. O problema central do debate prendia-se com a questão de saber se os seres monstruosos seriam o resultado de acidentes ocorridos durante o processo de formação dos seres vivos ou se, pelo contrário, seriam o produto do desenvolvimento de germes monstruosos existentes desde o primeiro acto da criação. De acordo com esta última hipótese, defendida por Wislow, o papel perturbador do acaso era eliminado e os monstros eram incorporados na ordem da natureza. No entanto, ela colocava um outro problema, o de Deus ser o responsável directo pela criação de seres tão imperfeitos como aqueles que habitualmente eram designados por monstros. Lémery recusa-se a admitir esta possibilidade e opta por uma explicação da origem dos monstros duplos baseada em causas acidentais, tais como a colisão e a fusão parcial de dois óvulos fertilizados. A controvérsia iniciada em 1724 terminaria de modo inconclusivo em 1743 com a morte de Lémery e ilustra o facto de o processo de a naturalização dos seres monstruosos não ter diminuído a importância de questões teológicas no processo do seu entendimento. O debate sobre a origem dos seres monstruosos evidencia ainda a importância das imagens como instrumento de análise e avaliação dos argumentos apresentados pelos dois autores.

O estudo do papel desempenhado pelas imagens nesta controvérsia exigiria uma consideração que vai para além dos limites do presente artigo. Restringir-me-ei assim à representação do monstro bicéfalo com sete meses e meio analisado por Lémery em 1724. A descrição textual, em conjunto com as duas imagens apresentadas (Figura 7), indicou não existir

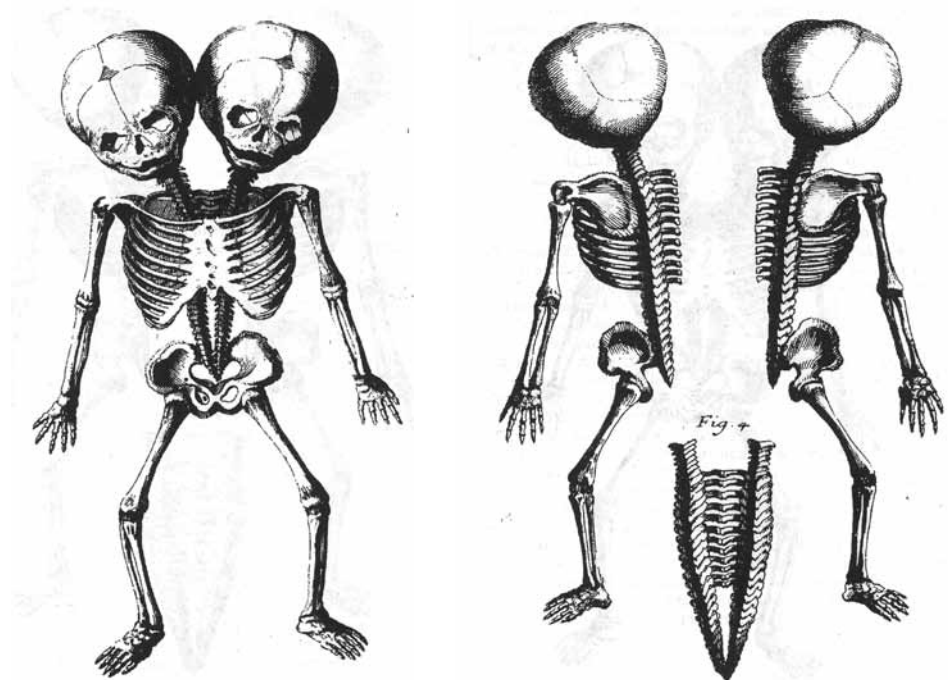


Figura 7. Esqueleto de um feto examinado por Lémery: a) visão posterior, b) visão anterior. *Mémoires de l'Académie des Sciences*, 1724.

nenhuma outra anomalia externa a não ser a bicefalia e patenteou a largura desmesurada do ventre no qual foi encontrado um único coração.

Para o autor, o monstro teria sido formado a partir da conjugação lateral de dois fetos em todo o seu comprimento de modo a que certas partes foram expostas por efeito da pressão e não se puderam desenvolver ou foram contundidas ou separadas do resto do corpo através da ruptura das suas ligações, tendo as outras partes sido conservadas na sua totalidade e na sua forma natural. No entender de Lémery, o facto mais notável da ocorrência foi o de, para além de o feto apresentar duas espinhas dorsais separadas, se ter formado uma terceira a partir da sua reunião na região inferior (Figura 7b). No seu entender, esta formação extraordinária apoiava a hipótese de o monstro ter sido causado por acidentes ocorridos durante o processo de formação e não a partir de germes originalmente monstruosos. Este foi apenas mais um dos exemplos da crescente recorrência às imagens como instrumentos de análise e persuasão por parte de autores com formação médica e, particularmente anatómica, nos novos processos de entendimento do corpo monstruoso e do seu significado não só para a ordem da natureza, mas também no plano teológico-moral.

Artigo recebido em abril de 2016. Aprovado em maio de 2016.