

Fl. int.
de tamanho
natural



Germ.
Lit. g. suco e Pest. e Germ.



Pest. segundo 16/
Lit. g. suco 16

Cada fl. tem o seu Pest. acher al-
ternativam. huns contra os, cada hum
e hum fl. etem m.
Diferença como se
na p. 1a e no
seg. 16/
Nas tem
calix.



Sem.
da grande
natural.



A IMAGEM ÚTIL

MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA

José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural

Arvore de castanha de Piriquito: no Bara emillale Grijó.
Fl. e fr. em Agosto: Cada hum dos fructos tem de comprimento
hum palmo: Abrem por si quando decada parte nos fructos cinco,
e seis sementes decada lanta.

Lisboa 2001

A IMAGEM ÚTIL

MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA



José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural



A IMAGEM ÚTIL
MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA

arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime

índice

Prefácio	11
Agradecimentos	15
Introdução	18

Capítulo I

Do *Utile Dulci* ao «Instruir Deleitando»: Formação e Informação Visual no Período das Luzes

Arte e Ciência: a Valorização do Desenho Documental	28
Da Utilidade da Viagem	36
Do <i>Pitresco</i> à «Estética da Verdade»	38
<i>Utile Dulci/Ut Pictura Poesis</i>	44
<i>A Idade do Papel</i> : o Poder Renovado da Imagem	47
<i>A Utilidade do Desenho</i> à Luz da Condição Social do Artista	53
Artistas e Militares no Final do Antigo Regime	57

Capítulo II

Da Utilidade do Desenho

O Desenho e a Engenharia Militar	67
O Desenho e a História Natural	73
A Importância do Trabalho em Equipa	82
Texto/Imagem	85
O Desenho e os Interesses de Estado	89
José Joaquim Freire e Joaquim José Codina: «Artistas-Funcionários»	93
Do Sigilo à Divulgação	96

Capítulo III

José Joaquim Freire: o Período da Formação

José Joaquim Freire na Historiografia Luso-Brasileira	105
Notícia Biográfica: os Primeiros Tempos	115
O Real Arsenal do Exército e a Aula de Desenho e Lavra de Metais da Fundação	118
Os Ensinos do Desenho em Portugal no Final do Antigo Regime	130

José Joaquim Freire – Desenhador Topográfico e de História Natural: 1780-1793

Da Fundação ao Real Jardim Botânico da Ajuda (1780-1783)	145
José Joaquim Freire – Desenhador da Real Expedição Botânica ao Estado do Pará (1783-1793)	158
O <i>Desenho em Viagem</i> no Brasil Setecentista: Topografia e História Natural	158
A Produção Gráfica da <i>Viagem Filosófica</i> de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Brasil	160
Originais, Cópias <i>in loco</i> e Cópias <i>a limpo</i>	160
Estatísticas da Produção	161
Técnicas e Materiais: Das <i>Aguadas</i> à Câmara Escura	174
Freire e Codina: as Formas Pessoais da «Conquista da Realidade»	180
Topografia	181
Gentio	185
Zoologia	187
Botânica	190

José Joaquim Freire, Desenhador Militar (1795-1847)

O Malogro dos Projectos Editoriais de Domingos Vandelli e Alexandre Rodrigues Ferreira	195
José Joaquim Freire, Desenhador Militar	196
A <i>Parceria</i> com Manoel Tavares da Fonseca	196
A Carta Geral do Brasil	197
Freire e Tavares: Inventores e Empresários	200
Das Guerras Peninsulares ao Arquivo Militar	201
José Joaquim Freire e a Revolução Liberal de 1820	203
José Joaquim Freire e a Fundação do Banco de Lisboa	203
Projectos enviados à Constituinte	205
O itinerário urbano de José Joaquim Freire na cidade de Lisboa	209
Últimas intervenções públicas	211

Conclusão	216
Apêndice Documental	222
Anexos	240
Bibliografia	246
Índices	262



Aranea Pavaensis yandupisa
Tela sulca Do Rio Negro.

à Margarida

Convenções

ACL – Academia das Ciências de Lisboa

ACM – Arquivo Central de Marinha

ACML – Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa

AHM – Arquivo Histórico Militar

AHMOP – Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas

AHP – Arquivo Histórico Parlamentar

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa

BNRJ – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

BPP – Biblioteca Pública do Porto

GEAEM – Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar

MB – Museu Bocage – Faculdade de Ciências de Lisboa

Prefácio

*a nova expedição, que S. Magestade pretende fazer d' alguns Mathematicos para a nova Demarcação,
suscitou no meu espirito o pensamento da vantagem que a nossa Nação poderia tirar,
se ella, ao exemplo da França e mais Paizes,
se fizesse completa pela associação d' alguns Filozofos Naturalistas, e d' um Desenhador,
os quaes tendo n' estas Sciencias feito um curso theorico, e pratico
sem se distrabirem com outras applicações,
podessem fazer com que Portugal não intejasse aos estrangeiros uma gloria,
para a qual se apresenta uma tão bella occasião*
(Domingos Vandelli. 1777)

*eu fui Desenhador da Real Expedição Philosophica Botanica
a primetra e unica que S. Magestade tem mandado ao Novo Mundo*
(José Joaquim Freire. 1822)

Esta biografia, onde somos conduzidos em ordenada fluência expositiva sem prejuízo da análise questionante e da precisão documental, vai, por certo, interessar ao(s) público(s) leitor(es) da História. Dizendo por miúdo, ela contém os ingredientes *q. s.* – ao traçar um significativo percurso pessoal na clareza dos territórios sociais que o delimitam para prender uma atenção generalista. Mas as diversas problemáticas referenciadas não deixarão de apelar aos que nas especialidades cuidam das razões políticas nutridas pelo Iluminismo, em sede de administração colonial brasileira (e das suas vertentes demográficas, viárias, militares, agudizadas pela questão de fixar os limites fronteiriços); ou das orientações científicas do ambicioso programa que, no rigor retrospectivo de Carlos Almaça, intentava não apenas «colher, preparar e remeter os produtos dos três Reinos da Natureza» mas ainda anotar «o que respeitava à Geografia, Geomorfologia, Biogeografia, Meteorologia, Hidrologia, Oceanografia», sem esquecer a «Antropologia e Etnologia (religião, organização social, etnozologia, etnobotânica, etc.)».

O Autor ultrapassa o reconhecimento de uma importante actividade na Topografia e Cartografia, aliás largamente maioritária, que em parte já fora notada desde Sousa Viterbo e Jaime Cortesão. Procura antes (e, a nosso ver, de pleno o consegue) centrar-se na área própria da Arte que, na verdade, tem sido descurada (ou desentendida... nas anotações de mera complementaridade) pelas recentes e valiosas contribuições historiográficas em redor das «viagens filosóficas», explorando a circunstância que deu à obra de Freire, num intervalo breve mas fundamental, uma singular posição de cabeça-de-série.

O seu livro vem assim focar e esclarecer vários pertinentes temas da época final do *Antigo Regime*: a ancoragem da formação em instituições não académicas, de cunho prático e, no caso, castrense, com uma forte matriz de disciplina, exactidão e segurança profissionalizante; a ausência de reivindicações de «liberalidade» ou abrigos no patrocínio mecenático, vinculáveis a uma instrumentalização de sentido mais globalmente

ideológico, sendo que essa tradicional função de *representação*, patenteando horizontes mentais e culturais com variada gradação de interactividade e dependência entre elites e criadores, dá agora lugar a uma cumplidade zelosa e eficaz com um paradigma de conhecimento (não inédito de todo, mas potenciado nos seus recursos e meios pela pragmática mão estatista) polarizado na *evidenciação* da realidade, essencialmente entendida numa dimensão natural; notável exigência de tal trabalho em celeridade do ver e do fazer, pedindo, *in loco*, altos níveis de tradução de dados sensoriais e debitação de cargas informativas, exemplificados mormente no domínio botânico; e, apesar de tudo (remuneração certa, estabilidade do emprego, invulgaríssima experiência do mundo)... uma insatisfação individual, em fim de vida, de algum modo manifesta em inventos, iniciativas empresariais, aplicações financeiras e, sobretudo, propostas de leis e textos de intervenção cívica, sugerindo individualidade e premência de afirmação que em geral reconhecemos como componentes do perfil artístico.

Fruto ainda de uma visão utilitarista do universo da Arte, vinda de Pombal, alçada porém, na sua situação, a desafios mais estimulantes que a aplicação às manufacturas – enquadrado como está pela investigação saída da Universidade e da Academia das Ciências e pelo esforço inventariante, de fíto económico e estratégico, reclamado por uma direcção política informada e audaciosa – Freire move-se com modesta e fácil obediência nas sucessivas hipóteses que a sua difícil época lhe abriu, marcado por uma primeira aprendizagem de feição oficial (por provável condição de berço).

E, contudo, não deixa de reagir a uma Liberdade que afinal acabou por chegar... mas já tardiamente para si, encontrando-o sexagenário e em quase absoluto e resignado silêncio – servidor de altos interesses de Estado que afinal foi – face à perda de uma dimensão *sui generis* que a vertigem externa e interna da passagem entre os dois séculos lhe impôs. Certo é que o ensino artístico nas escolas industriais iria permitir ao Fontismo fornecer a muitos outros, de idêntica extracção, uma base mais articulada com o mercado de trabalho burguês – mas também, obviamente, mais estreita no espectro das valências. Todavia, o menor desenvolvimento das disciplinas científicas (que pode explicar o carácter acessório e consequente absentismo dos mestres destacados das Academias de Belas-Artes de Lisboa e Porto, fragilizando a aprendizagem da especialidade na Universidade de Coimbra a um ponto só bem depois compensado pelo autodidactismo voluntarioso de António Augusto Gonçalves, como documentou Isabel Policarpo) frustrou enfim as expectativas que a resultante da sua peculiar função (e, porventura, de um bom punhado de outras, paralelas posto que de mais baixa estatura protagonista, que nos são ainda obscuras, algo emergindo já, porém, das de Joaquim José da Silva, José António, Giulio Mattiazzi, Ângelo Donati e, sobretudo, Joaquim José Codina e Manuel Tavares da Fonseca) parece legar, geradas pela contaminação com as gentes do saber e alguma sua condescendência com a oportunidade dos valores estéticos.

Um tanto distanciado do mais panoramista Codina, por vezes deixando-se atrair (apesar da quase nula preparação) pelo figurismo, como Fonseca, o riscador técnico Freire não teve condições para assumir, no desenvolvimento de um pendor miniatural, a aproximação ao futuro que hoje a sua produção, pelo menos no que é conhecido, nos anuncia: retornou aos horizontes tradicionais do seu estatuto militar, e respectivas especializações, que cumpriu com elevada competência, encerrando-se (aos 33 dos quase 90 anos de vida que lhe couberam...) aqueles outros rasgados pela excepcional aventura nos trópicos e suas exigências.

A melhor prova é, sem dúvida, o teor melancólico justificativo das dedicadas indagações do pintor Júlio Jesus, cerca de um século depois, no levantamento da sua própria genealogia laboral; ou a carreira solitária do pintor e gravador Alfredo da Conceição.

E a decisiva contraprova poderá ser, já nos nossos dias, a opção que alguns, vindos de diversas formações (e, cremos, em grande parte por virtude disso mesmo...), exclusivamente têm feito pela Ilustração Científica. Não pensamos aqui tanto em exemplos como as espectaculares imagens fotográficas da vida selvagem ou do infinitamente pequeno. Mas sobretudo em casos como os de Pedro Salgado (em cujo catálogo da Exposição «Peixes & Outros», de 1997, a perspectiva histórica ficou acertadamente a cargo de Miguel Faria)

e Daniel Muller, entre outros especialistas portugueses, em número insuspeitado e tendo alguns obtido já justo reconhecimento internacional. Operando em particular sobre as Ciências Médicas e a Biologia, também por aqui se demonstra como é bem outro agora o enquadramento da actividade artística, nas vertentes de formação intelectual, virtuosismo técnico e, sobretudo, estatuto económico-social. Mais livres, isto é, mais autodeterminados, não os tolhe (nem a outros em similar posição, *v. g.* os *designers* gráficos) uma suposta ancilaridade, antes os estimula os elevados padrões de observação, destreza preciosista e desafio didáctico que o seu ofício convoca.

Numa fase civilizacional excessivamente veneradora de modelos mecanicistas, é saudável assistir a tão descomplexada afirmação desta como uma das mil espécies da Arte na sua unidade, reafirmando a constante presença do Desenho enquanto linguagem universal, instauradora da legibilidade do mundo. E, sobretudo, verificar como tal se apoia quase absolutamente nos poderes radicais do olhar e da mão. São estes ainda aqui (embora uma enorme panóplia tecnológica possa muito agilizar tarefas várias), conjugados com a imprescindível gestão, contracorrente, de um tempo ecológico e humano, os garantes últimos de uma consagração social distinta que Freire terá podido sonhar (na sua fundamentação iluminada e progressista que um falhado objectivo comunicacional, por via impressa, deveria sancionar) mas não atingir.

O pulsar identificador da actualidade, que vivifica e sustenta a pesquisa e a elaboração do texto, acompanha, com efeito, há cerca de dez anos, o abraço de Miguel Faria a esta matéria; e preserva-o, tal como a atenção a outros temas, afins (povoamento e engenharia militar no último período do Brasil colonial, edição ilustrada) ou não (urbanismo e património olissiponenses, numismática) e uma aberta experiência profissional, daquela circularidade crispada que às vezes vemos campear em carreiras de redutora pseudo-especialização, apontando-lhe ao invés o caminho sereno e disponível que merece o historiador quando responde ao seu tempo.

AGOSTINHO ARAÚJO

Agradecimentos

Muitos foram os contributos para que se tornasse possível a edição do presente estudo.

Institucionalmente revelaram-se determinantes os apoios concedidos à investigação e à edição pela Universidade Autónoma de Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses.

Pela disponibilidade sempre demonstrada em facilitar o acesso aos acervos documentais de que são responsáveis, devemos os seguintes agradecimentos: Maria da Trindade Mexia Alves e Dr. Dagoberto Markl (Museu Nacional de Arte Antiga); Dr.^a Maria Luísa Abrantes (Arquivo Histórico Ultramarino); Coronel Aniceto Afonso (Arquivo Histórico Militar); Coronel Orlando Azevedo (Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar); Dr.^a Alexandra Escudeiro e Dr.^a Margarida Ferreira (Museu Botânico da Universidade de Lisboa); Dr.^a Gabriela Robalo (Arquivo Histórico Parlamentar) e, muito particularmente ao Prof. Doutor Carlos Almaça (Museu Zoológico Bocage) pela militância demonstrada e recomendações confiadas ao autor ao longo da investigação e produção deste trabalho.

À Dr.^a Margarida Ortigão Ramos Paes Leme (Arquivo da Imprensa Nacional-Casa da Moeda) e à Dr.^a Fernanda Campos (Biblioteca Nacional), fico grato pela disponibilidade em suporte informático de imagens que muito vieram enriquecer a presente edição. Um agradecimento também especial ao Dr. Rui Pereira e a Pedro de Azevedo pelos generosos contributos no âmbito iconográfico fundamentais à ilustração da obra, reconhecimento pelo mesmo motivo extensível ao Dr. Manuel Bragança e a Vasco Ramirez, da INAPA.

Ao Prof. Doutor Victor Serrão fica o agradecimento pelas sugestões apresentadas na sua qualidade de arguente da tese que deu origem à presente edição. Ao Prof. Escultor Lagoa Henriques, os comentários sempre esclarecidos no âmbito do estudo do desenho e os ensinamentos sempre presentes sobre a ética e a estética. Ao Dr. João Carlos Brigola agradecemos também a documentação desinteressadamente cedida e a troca de opiniões na área da sua especialidade.

No conjunto de agradecimentos relativos à Universidade Autónoma recordemos a importância do estímulo recebido do Magnífico Reitor Prof. Doutor Justino Mendes de Almeida a quem ainda se devem o conjunto das traduções para português dos originais em latim referidos no texto; ao Presidente da Direcção da Cooperativa de Ensino Universitário (CEU), Professor Jorge Tracana de Carvalho, o permanente apoio à valorização científica do corpo docente da Universidade Autónoma de Lisboa de que este trabalho pensa constituir a justa retribuição da confiança depositada; à Dr.^a Madalena Mira, Directora das Bibliotecas da Universidade Autónoma de Lisboa, pela tarefa de pesquisa relativa aos índices finais; à Laura Santos, funcionária da EDUAL, Universidade Autónoma Editora, a dedicação a este trabalho bem expressa nas horas extras gastas na sua produção; ao escultor Carlos Nogueira o empenho pessoal no superior desenho da edição; aos fotógrafos Laura Castro Caldas e Paulo Cintra os trabalhos rigorosos de que dependiam o sucesso da demonstração da «utilidade da imagem», sem esquecer, também, o trabalho de revisão de José Rafael. No plano da edição seria injusto não recordar o esforço da equipa da Maiadouro a quem agradecemos na pessoa da Dr.^a Olga Lourenço e de Pedro Silva.

Uma palavra particular recordando o permanente apoio recebido do Professor Armando Luís de Carvalho Homem, enquanto Director do Curso de História da Universidade Autónoma de Lisboa, e a sua responsabilidade no meu rumo ao Norte.

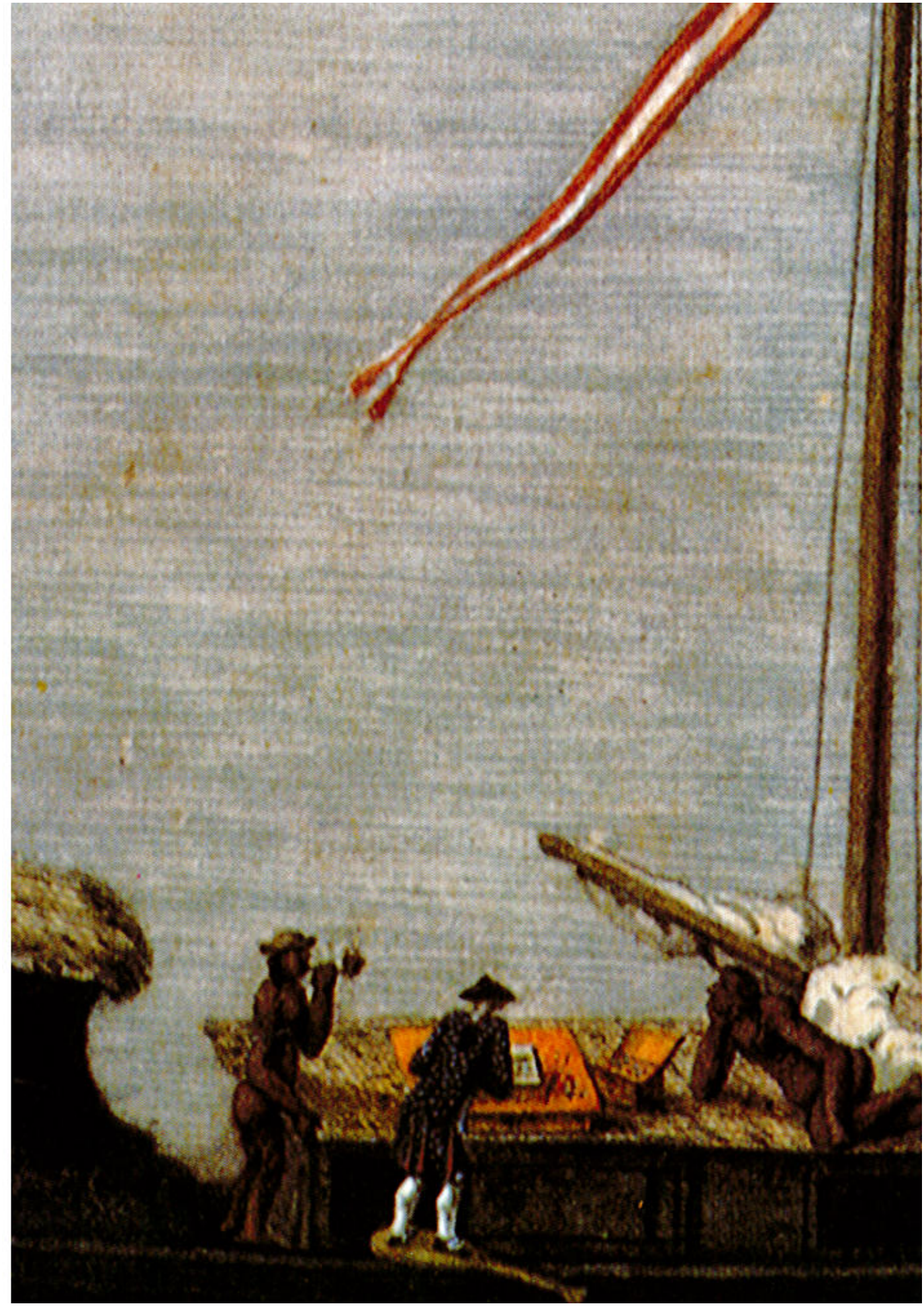
Finalmente, o agradecimento reconhecido ao Grupo de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nas pessoas dos Profs. Doutores Natália Marinho Ferreira Alves, Jaime Ferreira Alves, António Cardoso – aproveitando para deixar aqui uma memória sentida ao prematuro desaparecimento de Carlos Alberto Ferreira de Almeida –, pela forma gentil como me acolheram e, muito em particular, ao Prof. Doutor Agostinho Araújo, pela disponibilidade e empenhamento sempre demonstrados, e pelo contínuo enriquecimento que os seus múltiplos contributos trouxeram ao presente trabalho.

Lisboa, 28 de Maio de 2000.

MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA

introdução





«Falamos demasiado. Devíamos falar menos e desenhar mais.»¹

J. W. GOETHE

¶ Fig. n.º 1 – José Joaquim Freire,
Prospecto da Vila de Cameté..., ano de 1784.
Pormenor de uma das canoas da expedição
onde se identifica o desenhador em acção.
Trata-se de uma singular auto-representação
dos artistas da expedição, escondida na vasta
panorâmica da Vila, num detalhe minucioso
onde se realça o poder de expressão
miniaturista muitas vezes explorado no
acervo gráfico da *Viagem Filosófica*.

No ano de 1784, durante a sua *viagem filosófica* pelo Brasil, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, referindo-se aos desenhos produzidos pelos *riscadores* da expedição, José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, utilizava uma sugestiva linguagem tradutora das orientações daquela actividade gráfica fundamental ao êxito da missão que lhe haviam confiado.

Justificando o volume da produção dos artistas considerava que «os desenhos levarão mais tempo por serem também de perspectivas que no princípio servem de excitar o gosto, e a dar a ver o útil adoptado com o delectável [...]».

A adaptação da clássica imagem de Horácio, *Miscere utile dulcē*, registada no dicionário setecentista de Raphael Bluteau⁴, traduzia de forma elucidativa as condicionantes operacionais de um grupo de profissionais activos, no período final de Setecentos e primeiro terço do século XIX.

Da produção destes *riscadores* merece indiscutível destaque a dos referidos Freire e Codina, responsáveis por um vasto e qualificado acervo hoje disperso entre Portugal e o Brasil.

Pensámos inicialmente centrar o presente trabalho na análise da produção gráfica da *viagem filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Brasil (1783–1792), mas a riqueza da documentação inédita recolhida sobre um dos principais protagonistas, José Joaquim Freire, levou-nos a eleger a sua biografia como linha paralela de orientação.

Porém, à medida que fomos fixando os contornos da personalidade de Freire, compreendemos o aparente – mas motivante – paradoxo que poderíamos suscitar. Ao passarmos em revista as suas diversas facetas depreendemos que Freire ambicionou posicionar-se na História como um patriota, um inventor, um homem de engenho e pensamento interventivo nos processos sócio-políticos que testemunhou, mas, acima de tudo, como um militar. Numa das suas últimas intervenções públicas, que mandou imprimir e dedicou à rainha D. Maria II, apresenta-se, simplesmente, como «o mais humilde, fiel, obediente e velho soldado»⁵. A sobreposição desta vocação militar ao identificado percurso de desenhador foi a razão do convergente abandono do seu itinerário biográfico pelos historiadores de arte que prematuramente anunciam o termo da sua actividade.

Freire nunca assumiria o estatuto de artista, opção clara que nos remete para a relação de equilíbrio, no quadro social da época, entre militares e artistas, que conhece no episódio das recompensas pelos méritos da invenção da estátua equestre de D. José I, uma distribuição elucidamente favorável ao militar fundidor, Bartolomeu da Costa, sobre o criador da *ideia* e autor da forma, o escultor Machado de Castro.

Mas o aparente paradoxo a que nos referimos – abordar num estudo de História da Arte alguém que nunca quis exercer o

¹ *Goethe on art*, selected, edited and translated by John Cage, London, 1990, p. 73.

² Carta, datada de 21 de Março de 1784, dirigida ao Secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, Martinho de Mello e Castro, publicada in LIMA, A. Pires de, *O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1953, p. 127.

³ «As centúrias dos mais velhos repudiam todo o poema que não for proveitoso, mas os que pertencem à tribo de Ramnes não gostam, desdenhosos dos poemas austeros. Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor. [...]» (*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo*). Horácio, *Arte Poética*, introdução, tradução e notas de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Livraria Clássica Editora, s. d., pp. 106–107.

Rosado Fernandes, a propósito da expressão *utile dulci* acrescenta ainda a seguinte nota: «Horácio segue a solução intermediária, já preconizada pelos peripatéticos e por Neoptólemo, pretendendo que a boa poesia deve juntar o útil ao agradável (*dulce* – é o prazer artístico).» (*op. cit.* p. 106.)

⁴ BLUTEAU, Raphael, *Vocabulário Portuguez e Latino [...]*, Lisboa Ocidental, MDCCXXI, p. 600.

⁵ FREIRE, José Joaquim, *Projecto que às Câmaras da Nação Portuguesa offerece o Tenente Coronel José Joaquim Freire, para por meio de um tributo geral se pagar a grande e sagrada dívida da Nação*, Lisboa, Typographia da A. das Bellas Artes, Janeiro de 1842, p. 2.

* Nem sempre os momentos autoeleitos como fundamentais na construção de um percurso intelectual ou social coincidem com aqueles que a sociedade irá reter como mais relevantes para a reconstituição do passado. Seguindo o pensamento de G. Levi: «Il apparaît évident qu'à certaines époques, la notion socialement construite de soi a été particulièrement étroite: en d'autres termes, ce qui était considéré comme socialement déterminant et communicable ne recouvrait que de façon très inadéquante ce que la personne considérait elle-même comme essentiel. Ce problème, posé aujourd'hui en pleine lumière, est celui-là même que le XVIII^e siècle avait explicitement formulé.» Cf. LEVI, G., «Les usages de la biographie» in *Annales - Économies Sociétés Civilisations*, n.º 6, Novembro-Dezembro 1989, p. 1327.

* Recordando Julian Mariás: «ningún suceso histórico interesa profundamente si no está referido a la vida afectiva, es decir, a la realidad palpitante, estremecida, de las vidas singulares; dicho en otras palabras, si no le pasa a alguien lo como tal no interesa, no conmueve, no apasiona; a última hora no es inteligible, carece de sentido, nos deja indiferentes. Es menester la proyección en vidas concretas, insustituibles, para que sintamos interés y para que podamos, simplemente, entender.» Cf. MOYA, António Morales, «Biografía y narración en la Historiografía actual» in *Problemas actuales de la Historia*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, p. 257.

* O nosso trabalho situar-se-á no cenário biográfico num espaço entre a *prosografia* e a *biografia modal*, um pouco aquém das «verdadeiras biografias» no sentido que G. Levi lhes confere: «les biographies individuelles n'offrent d'intérêt qu'autant qu'elles illustrent les comportements ou les apparences attachés aux conditions sociales statistiquement plus fréquent. Il ne s'agit donc de biographies véritables, mais plus exactement d'une utilisation des données biographiques à des fins prosographiques. Les éléments biographiques qui prennent place dans les prosographies ne sont jugés historiquement révélateurs que pour autant qu'ils ont une portée générale». Lembrando ainda Pierre Bourdieu:

ofício de artista – resolver-se-ia perante a leitura atenta do seu itinerário profissional. Por razões que escaparam à própria vontade do protagonista, a mais óbvia distinção que a História lhe consagraria estaria relacionada com a sua condição de desenhador topográfico e de História Natural.

Com efeito, foi através da sua obra artística, e sobretudo a referente ao período brasileiro, que Freire rompeu um anonimato que as esforçadas intervenções noutros domínios não lograriam, até hoje, vencer⁶.

A decisão de ampliarmos o âmbito inicial da nossa proposta – recordemos o espólio gráfico da *viagem filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira – permitiu, por outro lado, analisarmos numa dimensão mais humana o significado daquela actividade, lançando-nos numa leitura em contexto mutuamente revalorizadora do autor e da obra na sua época⁷.

Procurámos relevar, no conjunto do acervo biográfico de Freire, os aspectos que permitissem classificá-lo como exemplo paradigmático de um grupo mais vasto, e ainda hoje praticamente anónimo, de artistas. A revelação da sua complexa trajectória ajudará certamente a entender e a definir melhor o seu espaço relativo no domínio da história de arte portuguesa e à reunião de novos elementos que nos permitam ponderar a existência real de um conjunto de executantes gráficos cuja coerência interna justifique um comentário crítico globalizante⁸.

No caso presente, orientámo-nos, naturalmente, pelos limites temporais da vida de José Joaquim Freire (1760–1847). Ao longo dessa existência tão longa, como activa, assistimos a um permanente envolvimento de José Joaquim Freire nos grandes acontecimentos sócio-políticos contemporâneos, desde as invasões francesas às sucessivas convulsões do Liberalismo, o que nos permitiu um relacionamento permanente do artista com o seu tempo.

A produção gráfica de José Joaquim Freire (a par da de Joaquim Codina), ao longo da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira, constitui indiscutível ponto máximo da actividade dos *riscadores* portugueses de História Natural. Embora abordada por especialistas de outras áreas da historiografia, nomeadamente na História Geral do Brasil, História da Expansão, História das Ciências ou na perspectiva de diversas áreas das Ciências Humanas, como a Antropologia, ou das Ciências da Natureza, como a Zoologia, o referido acervo não foi devidamente enquadrado no âmbito da História da Arte.

Atendeu-se, sobretudo, ao seu amplo carácter informativo, e apenas lateralmente ao seu significado artístico, pelo que não hesitámos em considerar incompleta a sua análise e assumi-lo como objecto da referida disciplina.

O método desenvolvido para atingir tal objectivo conduziu-nos a uma revisão sobre as áreas do estatuto social, cultura e ensino artístico abrindo-nos temas suplementares, mas fundamentais, para a compreensão da *genealogia* de tal hipotética *especialização*.

Assim tentámos estabelecer o espaço de acção dos desenhadores de história natural, uma das múltiplas vertentes dessa *utilidade do desenho*, condição central do célebre *Discurso*⁹ de Machado de Castro, no quadro mais amplo da actividade artística da sua época inspirada nos princípios enciclopedistas e das *Luzes* consagradores das artes do desenho como fonte de desenvolvimento e de progresso.

Entendemos, assim, a leitura deste acervo gráfico no campo mais vasto da história de uma disciplina, a do Desenho, em franca afirmação numa época onde se reequacionava o seu espaço respectivo como ponte entre o mundo da contemplação e o da produção, esforço programático omnipresente nos discursos oficiais do período em análise desde o já referido de Joaquim Machado de Castro a Vieira Portuense¹⁰ passando por Cirillo Wolkmar Machado¹¹.

A actividade destes artistas reveste-se, ainda, de outros aspectos determinantes que importa enunciar para que melhor possamos enquadrar a sua acção.

O largo espectro de assuntos abordados nos seus trabalhos, que reúnem desde representações cartográficas a desenhos topográficos, reconhecimentos hidrográficos, «prospectos» de cidades e vilas e traçados urbanísticos, plantas e alçados de arquitectura civil e militar, registos de espécies botânicas, zoológicas e geológicas, recolhas antropológicas, apontamentos de actividades económicas, desenho de engenhos e maquinaria, etc., dão-nos a ideia de uma enorme versatilidade, qualificação notoriamente reconhecida aos engenheiros militares, esses «generalistas» – «homens dos mil ofícios não especificados»¹², esses *práticos* cuja acção foi vital na gigantesca e progressiva tarefa de reconhecimento e domínio da Natureza, no espaço físico onde os portugueses do período colonial se movimentavam.

Diversidade que acaba por trair a ideia de *especialização* mas que, por outro lado, coincidiu com o espírito transbordante, na pesquisa dos seus próprios limites, da *filosofia natural* – ramo do conhecimento que atingiu a idade universitária, entre nós, com as reformas pombalinas do ensino – cuja condição multifacetada encontrou nos *práticos* militares terreno vocacional e operacional para o mais completo entendimento.

Na realidade deparamo-nos com uma equipa de profissionais assalariados pela Coroa, adidos, ou mesmo pertencentes, ao quadro de unidades militares,

de style personnel n'est jamais qu'un écart par rapport au style propre à une époque ou à une classe» aproximamo-nos, sem o abraçarmos completamente, do modelo da *biografia modal* no qual «les biographies individuelles ne servent qu'à, illustrer des formes typiques de comportement ou de statut [...] de fait, la biographie n'y est pas celle d'une personne singulière, mais plutôt d'un individu qui concentre toutes les caractéristiques d'un groupe». Cf. LEVI, G., *op. cit.*, pp. 1329-1330.

⁹ Cf. LIMA, Henrique Ferreira, *Joaquim Machado de Castro – escultor coimbricense*, 2.^a edição, Coimbra, Instituto de História da Arte, 1989, pp. 197 e segs.

¹⁰ RIBEIRO, J. Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos Literários e Artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarquia*, t. III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873, pp. 24-27; *Discurso feito na Academia de Desenho e Pintura na Cidade do Porto por Francisco Vieira Junior*.

¹¹ Veja-se, por exemplo, MACHADO, C. Wolkmar, *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura* [...], vol. II, Lisboa, 1794, pp. 70-71.

¹² MOREIRA, Rafael, «Engenharia Militar», in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 158.

¹² Admitindo a ideia de que no primeiro grupo de desenhos (cartografia, topografia, acidentes hidrográficos, actividades económicas estratégicas como a exploração mineira, etc.), a matéria fixada corresponderia a uma informação sigilosa, na área especificamente científica (antropologia, botânica, zoologia, etc.), o trabalho dos desenhadores deveria constituir também o germen de uma produção gráfica que contemplasse um público mais vasto mas ainda exigente: a clientela das edições ilustradas ou mais simplesmente os colecionadores de gravuras mercado pouco estudado entre nós mas, reconhecidamente em grande desenvolvimento na Europa. Veja-se, por exemplo, GRIFFITHS, Antony and CAREY, Frances, *German Printmaking in the Age of Goethe*, London, British Museum Press, 1994.

¹³ O conjunto dos trabalhos da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira não lograriam, porém, essa projectada reunião dos textos e da iconografia. As publicações apócrifas que conhecemos editaram separadamente textos e imagens, embora seja ainda possível, nalguns casos, reconstruir *memórias* ilustradas, dado o naturalista ter assinalado os locais de entrada das respectivas ilustrações.

¹⁴ Este grupo pouco conhecido foi objecto de uma comunicação nossa no Colóquio Internacional «De Cabral a D. Pedro», (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 29 a 31 de Março de 2000, coordenação Beatriz Nizza da Silva e Ângela Domingues) sob o título *A Realização da natureza: o contributo dos «amadores» no reconhecimento visual da natureza brasileira na segunda metade do século XVIII e início do século XIX*, texto em preparação para publicação nas actas do referido encontro.

Nos registos gráficos que executavam prevalecia a função informativa embora não estivesse ausente a preocupação estética. A frase inicialmente citada de Alexandre Rodrigues Ferreira salienta também esse aspecto das *perspectivas* que no princípio servem de excitar o gosto e a dar o útil adorado com o deleitável: testemunho evidente de que a componente estética constituía também elemento estruturante no trabalho gráfico dos ilustradores-viajantes cuja actividade se definia nessa permanente tensão entre a ciência e a arte, entre o informativo e o apuro plástico.

Mas a orientação fundamental consistia no registo rigoroso do que lhes era dado a observar. Na ausência da fotografia o desafio da «conquista da realidade» através do desenho era a missão prioritária.

Torna-se, por isso, uma falsa questão a distinção de uma *maneira* nos trabalhos de Freire e de Codina. A semelhança formal de todo o acervo da viagem só reafirma a eficácia funcional dos seus contributos e o pleno cumprimento dessa intenção.

A arte de Freire e Codina e de outros ainda menos conhecidos como Manoel Tavares, obedecia a instruções formuladas com uma finalidade pré-estabelecida.

Os desenhos da viagem pelo Brasil – embora admitamos que parte do acervo era de carácter sigiloso¹² –, destinavam-se à abertura de gravuras, vertente iconográfica destinada à ilustração de um ambicioso plano editorial de patrocínio régio em torno da História Natural das Colónias Portuguesas. Projecto frustrado, é certo, mas no qual reside, prioritariamente, uma das chaves deste horizonte artístico.

No caso em análise, os desenhadores, durante a sua missão pelo desconhecido continente brasileiro, armazenaram informação visual complementar às *memórias* escritas pelo cientista que liderava a expedição e que coordenava a sua acção.

É nesta complementaridade essencial, texto/imagem, que é necessário entender o espólio gráfico produzido. Desinserido deste contexto o trabalho dos desenhadores fica irremediavelmente truncado no seu significado original¹⁴.

A actividade artística de José Joaquim Freire, obedecendo a orientações académicas e políticas, processou-se ao abrigo da disciplina militar, sendo definível como uma Arte ao serviço da Ciência e do Estado.

Encontramo-nos, assim, perante uma parcela importante pertencente a um inventário, ainda por estabelecer, que muito se enriqueceria se lhe acrescentássemos os trabalhos, de qualidade muito variável, dos inúmeros «amadores»¹⁵ que ao serviço dos cientistas e políticos ou mesmo por mera dilectância, recorreram ao desenho como forma de expressão lúdica, informativa ou didáctica.

A produção destas imagens era, ainda, frequentemente compartilhada por artistas desvinculados, que, por iniciativa própria ou sob contrato ocasional, ao lado do viajante esclarecido ou em missões públicas, formavam equipas procurando juntar aos registos literários o apontamento pictórico.

Surpreendemos, aqui, nessa mesma época, no caso nacional o melhor acervo gráfico para o conhecimento de um povo e dos seus costumes e paisagens, antecipando até, entre nós, géneros que apenas, mais tarde, o Romantismo afirmaria programaticamente. Esta arte itinerante que estes grupos partilham – dos assalariados aos profissionais livres, já para não falarmos nos «amadores» – dir-se-ia uma etapa intermédia que mediava destinos diversos. A José Joaquim Freire constituiria uma espécie de antecâmara da carreira militar ambicionada. Para os outros um período de rodagem para atingirem o domínio restricto da «grande Arte» como é o caso de Pierre Antoine Quillard que chegou até nós como acompanhante de um naturalista¹⁶, antes de ser chamado para pintor régio.

Outros exemplos se poderiam citar: mestre Pillement, de Vieira Portuense, com um passado ligado ao desenho aplicado às artes, John Cleveley Junior, desenhador das expedições científicas de Joseph Banks e do Capitão Phipps; Alexandre-Jean Noël¹⁷ acompanhando Jean Chappede d'Auteroche numa viagem ao México onde desejava observar um eclipse do Sol, com a missão de desenhá-lo «tout ce qui pouvait se rencontrer d'interessant»; enfim, tantos outros passaram pelas mesmas experiências: Henri l'Eveque, Charles Landseer, Zacharie-Felix Doumet, etc.¹⁸

Contemplando os «prospectos» da viagem filosófica de A. R. Ferreira ao Brasil como resistir à relação que as imagens tomam evidente? Fundamental se torna ainda a *recuperação* de Codina e Freire na história do *olhar europeu* sobre o Novo Mundo acrescentando os seus nomes à longa lista de artistas que se consagraram à fixação das paisagens naturais e humanas do *Quarto Continente* da qual se encontram injustificadamente arredados na bibliografia internacional o que só se pode compreender pelo insuficiente conhecimento e divulgação das suas obras¹⁹. O fracasso do referido projecto editorial impediu a única consagração pública possível de Freire como artista de mérito deixando a sua vasta obra praticamente desconhecida até aos nossos dias. Procuraremos, em síntese, devolver ao espaço devido a arte de José Joaquim Freire e seus pares, já de há muito reconhecido aos desenhadores naturalistas de outras nações.

Recordando Paul Hulton, na sua obra dedicada aos desenhos de História Natural do pioneiro John White:

«It would be foolish to compare him [White] with the great artists of his time but he deserves an honourable mention

¹⁶ Notícia já divulgada nas *Memórias [...]*, de Cirillo W. Machado, desenvolvida posteriormente entre outros por Ayres de Carvalho. Cf. CARVALHO, Ayres de, *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. 1, edição do autor, s. d., «nota explicativa».

¹⁷ Cf. FARIA, Miguel, «Alexandre-Jean Noël» in *Jean Pillement e o Paisagismo em Portugal no Século XVIII* — Comiss. ARAÚJO, Agostinho e SALDANHA, Nuno, Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 1997, pp. 203–207.

¹⁸ ARAÚJO, Agostinho, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal. Temas de pintura e o seu consumo (1780–1825)*, texto policopiado referente à dissertação de doutoramento em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 1, Porto, 1991, sobretudo pp. 150 e segs.

¹⁹ Nenhuma referência sequer no Catálogo da Exposição *The European Vision of America* comemorativa do Bicentenário dos Estados Unidos da América. Veja-se HONOUR, Hugh, *The European Vision of America*, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1975.

in the English art-history and a special place in the early history of the English-speaking peoples of North America.²¹

²¹ HULTON, Paul. America 1585. The Complete Drawing of John White. University of North Carolina Press. 1984, p. 38.

Do mesmo modo pensamos em relação a José Joaquim Freire, nome ímpar entre os artistas que se dedicaram em Portugal à História Natural e ao desenho de «prospectos», cuja obra merece uma atenção especial, e o coloca em lugar insubstituível na História da Arte luso-brasileira.



capítulo I

Do *Utile Dulci* ao «Instruir Deleitando»: Formação e Informação Visual no Período das *Luzes*

Arte e Ciência: a Valorização do Desenho Documental

Da Utilidade da Viagem

Do *Pitresco* à «Estética da Verdade»

Utile Dulci/ Ut Pictura Poesis

A Idade do Papel: o Poder Renovado da Imagem

A Utilidade do Desenho à Luz da Condição Social do Artista

Artistas e Militares no Final do Antigo Regime



MANOEL TAVARES DA FONSECA A FES.

«ella [pintura] sabe dar também
 hum especial
 socorro a muitas sciências úteis;
 porque desenha os planos à
 architectura, expõe à Medicina,
 e à Cirurgia a textura, e a
 conformação de todas as partes
 do corpo humano, e de todos os
 fenómenos da Natureza; de util e
 necessaria a todas as Mecanicas
 [...] mas para que me canço?
 As estampas instructivas, de que
 muitos livros estão cheios, e sem
 as quaes não serião intelligiveis,
 provão assás o quanto esta Arte
 he util ao Genero humano».

CIRILO WOLKMAR MACHADO,
Conversações, Lisboa, 1794.

◄ Fig. n.º 3 – Manoel Tavares da Fonseca,
Viagem Filosófica, desenho aguarelado
 in *Riscos De alguns Mammases,*
Aves e Vermes do Real Museo
de Nossa Senhora da Ajuda...
 Arquivo Histórico do Museu Zoológico
 Bocage da Universidade de Lisboa.
 Esta *paisagem útil* de Manoel Tavares
 explica, em síntese, as várias operações
 recomendadas aos naturalistas em
 campanha nas chamadas
Viagens Filosóficas.
 A composição desdobra-se
 em sucessivos planos,
 em pleno teatro natural,
 ao longo dos quais a equipa recolhe,
 prepara, classifica e desenha
 os diversos espécimes localizados.

Arte e Ciência: a Valorização do Desenho Documental

A conservadora do gabinete de Desenhos do Museu do Louvre, Rosaline Bacou, no prefácio do catálogo relativo à Exposição *Dessin et Sciences XVII-XVIII Siècles*, realizada em 1984, considerava a iniciativa um marco histórico nas actividades daquele museu. Tratava-se da octogésima segunda exposição do referido gabinete e pela primeira vez «não era consagrada como as precedentes a um artista ou a uma escola» mas simplesmente a «sublinhar o papel essencial do desenho nas investigações e difusão das ciências ao longo dos séculos XVII e XVIII»¹.

No mesmo catálogo Madeleine Pinault² sublinhava o principal elemento caracterizador das obras apresentadas: o serem resultantes da «colaboração entre sábios e desenhadores»³. Esta temática, embora seja, actualmente, em termos internacionais alvo de uma redobrada atenção tem sido ignorada na historiografia de arte portuguesa.

Os trabalhos sobre o desenho em Portugal escasseiam e os existentes restringem-se praticamente às colecções de expressão erudita conservadas nos principais museus nacionais⁴.

O desenho, no período em análise, transcendeu esse aspecto de «base e fundamento das artes»⁵ – renovando a sua *utilidade*. Definia-se um novo espaço de intervenção visual alicerçado na reconhecida capacidade comunicativa das representações gráficas valorizando o seu conteúdo instrutivo e informativo.

Essa valorização da *imagem didáctica e documental*, em progressão desde o Renascimento, e com óbvias interacções com os novos horizontes introduzidos pela imprensa e pela evolução dos meios de reprodução gráfica, atingiu uma expressão relevante no quadro do Iluminismo Setecentista.

A extensão da utilização do desenho, e das representações gráficas em geral, a áreas externas ao campo simbólico-religioso ou a funções meramente plásticas, acompanhou a evolução do espírito científico empenhado em apreender experimentalmente a Natureza e seus fenómenos.

Estabeleceu-se assim uma teoria da representação que perseguia como objectivo fundamental uma leitura da natureza sem outro intermediário possível que o estímulo directo da visão e cuja função predominante consistia em comunicar sem corpos culturais estranhos a realidade sensorialmente tangível⁶.

Um objectivo lentamente maturado desde o final da Idade Média e que impôs ao artista um progressivo domínio da técnica obrigando-o a sucessivas incursões pelos domínios das ciências exactas.

A anatomia, as leis da óptica e da geometria projectiva são exemplos de áreas investigadas pelos artistas no aperfeiçoamento

¹ *Dessin et Sciences XVII-XVIII Siècles*, 82.^{ème} Exposition du Cabinet des Dessins, Musée du Louvre, 1984, p. 5.

² Madeleine Pinault, especialista francesa na área do desenho científico – autora de obras como *Le Peintre et L'Histoire Naturelle*, Paris, Flammarion, 1990 ou *Catalogue des desseins gravés dans l'Encyclopédie* (Paris, 1972) – responsável pela escolha e estudo das obras presentes na referida exposição.

³ Cf. *op. cit.*, supra, nota 2, p. 7. O interesse pela temática tem registado um crescimento global.

No mesmo ano de 1984, do outro lado do Atlântico, Barbara Stafford da Universidade de Chicago publicava *Voyage into Substance – Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*, (MIT Press 1984) e, no ano seguinte, numa sugestiva iniciativa conjunta, os Departamentos de História da Arte e de História das Ciências da Universidade de Uppsala promoviam um *Symposium International* sob o tema genérico *The Natural sciences and the arts: Aspects of interaction from the Renaissance to the 20th century*.

Sobre o assunto existe hoje uma vasta literatura acumulada de que nos dão conta os guias bibliográficos especializados de que é exemplo recente o de Gavin Bridson e James White, *Plant, Animal & Anatomical Illustration in Art and Science*, Detroit, Omnigraphics Inc., 1990.

⁴ Veja-se, por exemplo, o artigo de Maria Calado, «Desenho» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal* e respectiva bibliografia, ou o recente catálogo *Desenho: a colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa – Capital Europeia da Cultura, 1994.

CARVALHO, Ayres de, no *Catálogo da Colecção de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1977, estabelece uma grelha classificativa onde não constam nem o desenho científico nem o de História Natural, sendo no entanto possível localizar cartas e plantas topográficas no capítulo da Cartografia. Os outros grandes temas são o Desenho de Figura (academias – composição – ornatos – paisagem); Decoração e Arquitectura.

Na área específica das produções gráficas científicas os contributos são mínimos e creditados, sobretudo, aos investigadores dos diversos ramos da História das Ciências. Veja-se neste âmbito e com interesse directo sobre o presente trabalho, os estudos de ALMAÇA, Carlos, *Watercolours of Atlantic Fishes of Joaquim José da Silva's*

Fig. n.º 4a – Joaquim Machado de Castro, Estudos sobre a anatomia do cavalo destinados à estátua equestre de D. José I. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.



Expedition to Angola (1783-1808), Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, 1990; *The Beginning of the Portuguese Mammalogy*, Lisboa, Museu e Laboratório Zoológico e Antropológico (Museu Bocage), 1991; «Os Portugueses e o conhecimento das Faunas Exóticas» in *Revista Oceanos*, n.º 6, CNCDP, Abril de 1991; *A expedição filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira no contexto histórico-cultural da sua época* in «Ciclo de conferências: Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira», Lisboa, Academia da Marinha, 1992, pp. 3-15.

No âmbito da antropologia e etnologia a brasileira Thelka Hartmann dedica um capítulo da sua tese *A Contribuição da Iconografia para o Conhecimento de Índios Brasileiros do Século XIX*, colecção Museu Paulista, série Etnologia, volume n.º 1, São Paulo, 1975, pp. 21-49 a «Alexandre Rodrigues Ferreira e seus dois desenhistas» retomando a temática, embora em passagens dispersas, no recente catálogo da Exposição *Memória da Amazônia. Alexandre Rodrigues Ferreira e a viagem Filosófica pelas Capitânias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá, 1783-1792*, Coimbra, Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra, 1991.

Ainda sob um ponto de vista generalista, Ângela Domingues abordou o assunto no artigo «Olhares sobre o Brasil nos séculos XVII e XVIII: os pintores Holandeses e Portugueses» in Catálogo da Exposição «Brasil: nas vésperas do Mundo Moderno», Lisboa, 1992, pp. 73-86.

Júlio Jesus dedicou alguns trabalhos à temática da Pintura de História Natural de que destacamos: «A Pintura Portuguesa no Século XVIII. Notícia de alguns quadros animalistas de Bernardino da Costa Lemos, existentes no Museu Zoológico de Lisboa» in *O Instituto*, Coimbra, vol. LXXV, 1928, pp. 628-641 e, sobretudo, «Notícia de alguns artistas do Real Museu da Ajuda», in *O Instituto*, Coimbra, vol. 78 (1), 1929, pp. 78-93.



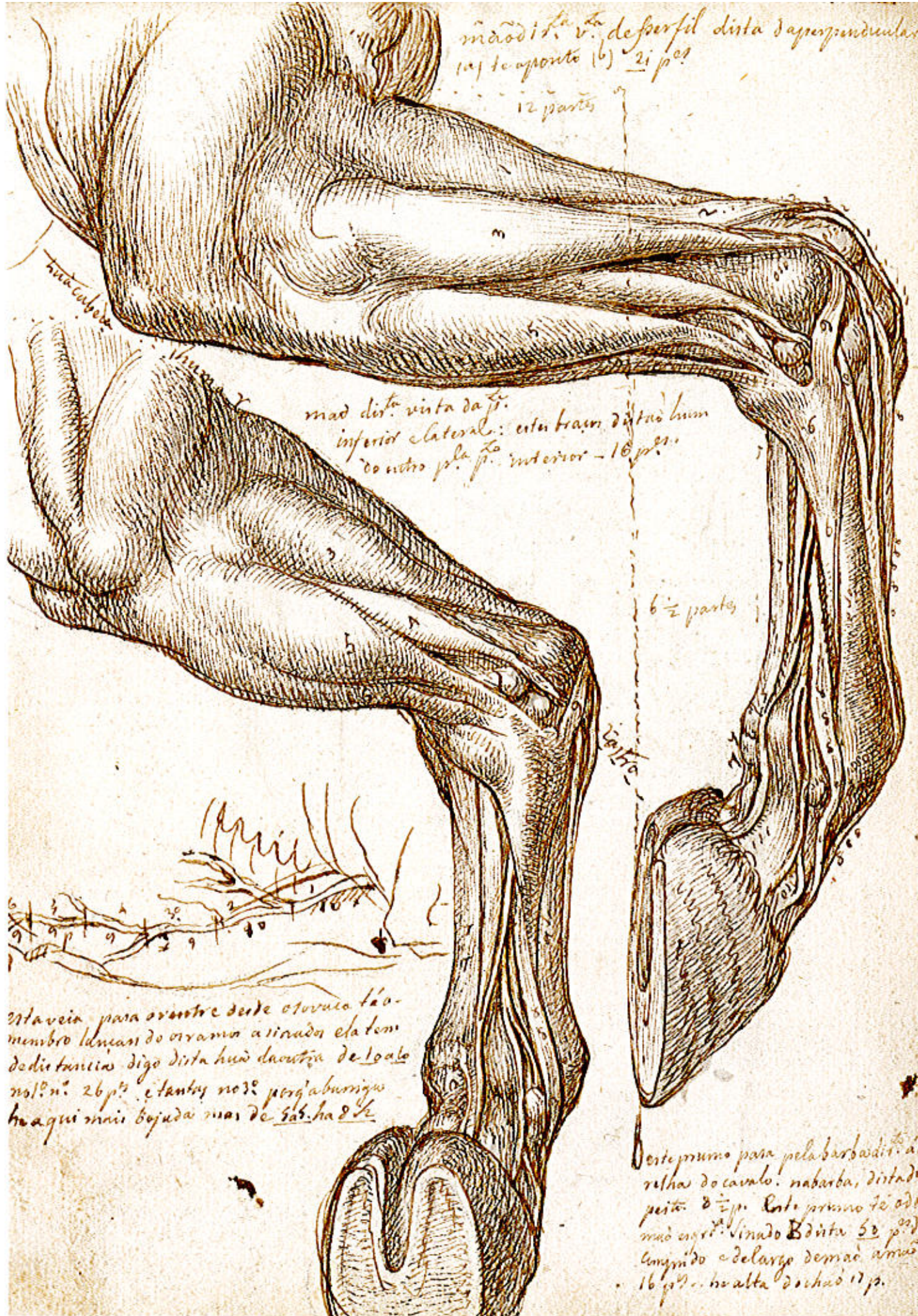
Fig. n.º 4b – Joaquim Machado de Castro, Estudos sobre a anatomia do cavalo destinados à estátua equestre de D. José I. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

Título mais sugestivo nos oferece Bethencourt Ferreira: «A Arte na História Natural – Representação de um caso de Albinismo parcial por um Pintor do Século XVIII» in *Polytechnia*, vol. n.º 6, 1906, cujo teor fica, porém, aquém das expectativas. Mais próximo da temática em análise, mas incidindo sobre um período cronológico posterior regista-se ainda o artigo de Isabel Policarpo «Os Professores de Desenho Científico da Universidade de Coimbra (séculos XIX e XX)» in *Actas do Colóquio A Universidade e a Arte 1290–1990*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993, pp. 295–313.

Finalmente vejam-se os diversos trabalhos dispersos que temos dedicado ao assunto: «Desenho em Viagem» in *Oceanos*, n.º 9, CNCDP, Janeiro 1992; «Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira» in *Ciclo de conferências Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia da Marinha, 1992, pp. 33–71; «Brasil: visões europeias da América Lusitana» in *Oceanos* n.º 24, Outubro-Dezembro 1995, pp. 70–100; «O Desenho de História Natural em Portugal – Memórias da Ciência: A Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda (1780-1833)», in *Pedro Salgado – Peixes e Outros* (Catálogo de Exposição), Lisboa, CML, 1997.

* Seguindo a definição oitocentista de Francisco de Assis Rodrigues. Cf. RODRIGUES, Francisco A., *Diccionario Technico e Historico [...]*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, p. 188.

º Veja-se, por exemplo, o processo evolutivo das representações do Novo Mundo e seus habitantes. Cf. FARIA, Miguel, «Brasil: visões europeias da América Lusitana» in *Oceanos* n.º 24, CNCDP, Outubro/Dezembro de 1995, pp. 72–80.



das suas representações *do natural*. Recordemos, por exemplo, para nos situarmos no plano nacional e na época em análise, os estudos sobre a anatomia do cavalo realizados por Machado de Castro para a execução da estátua equestre de D. José I [fig. n.º 4a-b-c-d].

Do mesmo modo os artistas retribuía às ciências o auxílio proporcionado através do rigor descritivo dos seus contributos gráficos que levariam, por exemplo, George Cuvier (1769-1832) a escrever que «sem a Arte do Desenho, a História Natural e a Anatomia tal como existem hoje, teriam sido impossíveis» [fig. n.º 5].

Esta aprendizagem mútua entre arte e ciência permanece como um dos aspectos nucleares em que se sustentam os progressos de ambos os domínios nessa «conquista da realidade» que acabaria por se inclinar para o lado do cientista com a descoberta da fotografia, sintomaticamente mais reivindicada pelos manuais de História da Ciência do que, na generalidade, pela História da Arte⁹.

O presente estudo desenvolve-se nessa era *pré-fotográfica*, fase crucial da convergência entre a Arte e a Ciência em que, como Nuno Saldanha refere, «a colaboração entre estes dois ramos, o especulativo e o prático, o científico e o pictórico, faz-se sentir de forma profunda. Os autores sentem cada vez mais a preocupação de verem as suas obras profundamente ilustradas compreendendo a importante capacidade descritiva das imagens»¹⁰ [fig. n.º 6].

Da Utilidade da Viagem

Esta conjunção de esforços para vencer «o desconhecido, característica do pensamento iluminista, encontra no cientista itinerante ou no viajante cultivado, elementos fundamentais ao entendimento do processo criativo que nos importa analisar. A confissão autobiográfica, à moda de divisa, do pintor francês Jean Pillement ao recusar propostas aliciantes de trabalho para poder satisfazer «le désir de s'instruire en voyageant»¹¹ conduz-nos a uma ideia corrente da época, a do viajante que transforma as suas rotas exploratórias em jornadas de constante aprendizagem.

Motivação comum aos cientistas patente nas palavras de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838). A sua experiência itinerante levá-lo-ia a questionar numa sessão da Academia Real de Ciências de Lisboa se «por ventura podem os usos caseiros e a lição dos livros excitar com a mesma força nossos sentidos e

⁹ Cf. *Estudos de Machado de Castro para a Estátua Equestre de D. José I*. Câmara Municipal de Lisboa, 2.ª edição, Lisboa, 1975.

¹⁰ Cuvier referia-se à obra *L'Anatomie Élémentaire* de Jean Baptiste Bourguery e N.-M. Jacob. Cf. PINAULT, Madeleine, *Le Peintre et L'Histoire Naturelle*, Paris, Flammarion, 1990, p. 10.

¹¹ Veja-se, a propósito, o recente – e pioneiro – trabalho de António Sena, *História da Imagem Fotográfica em Portugal*, Porto, Porto Editora, 1998.

No prefácio da referida edição o autor afirma que «em Portugal, a fotografia nunca chegou a ser objecto de história, crítica ou estética regular e consistente para acrescentar mais adiante: «as poucas histórias de arte e as suas bibliografias não fazem referência particular nem à fotografia nem a fotógrafos [...]», *op. cit.*, pp. 11-12. Contrariando a nossa argumentação, seria, porém, um autor oriundo da área das artes plásticas, o referido António Sena, a escrever a primeira *História da Fotografia em Portugal*...

¹² SALDANHA, Nuno, *Poéticas da Imagem – A Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995, pp. 233-234. A passagem citada abre uma outra questão do maior interesse para o conhecimento do mundo do livro em Portugal referente ao grau de controlo que o autor possuía sobre os seus textos e a faculdade de poder publicar as ilustrações que considerava imprescindíveis à melhor compreensão da sua obra.

¹³ Cf. ARAÚJO, Agostinho, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal – Temas de pintura e o seu consumo (1780-1825)*, Porto, texto polycopiado referente à Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto 1991, vol. I, pp. 18 – 19.

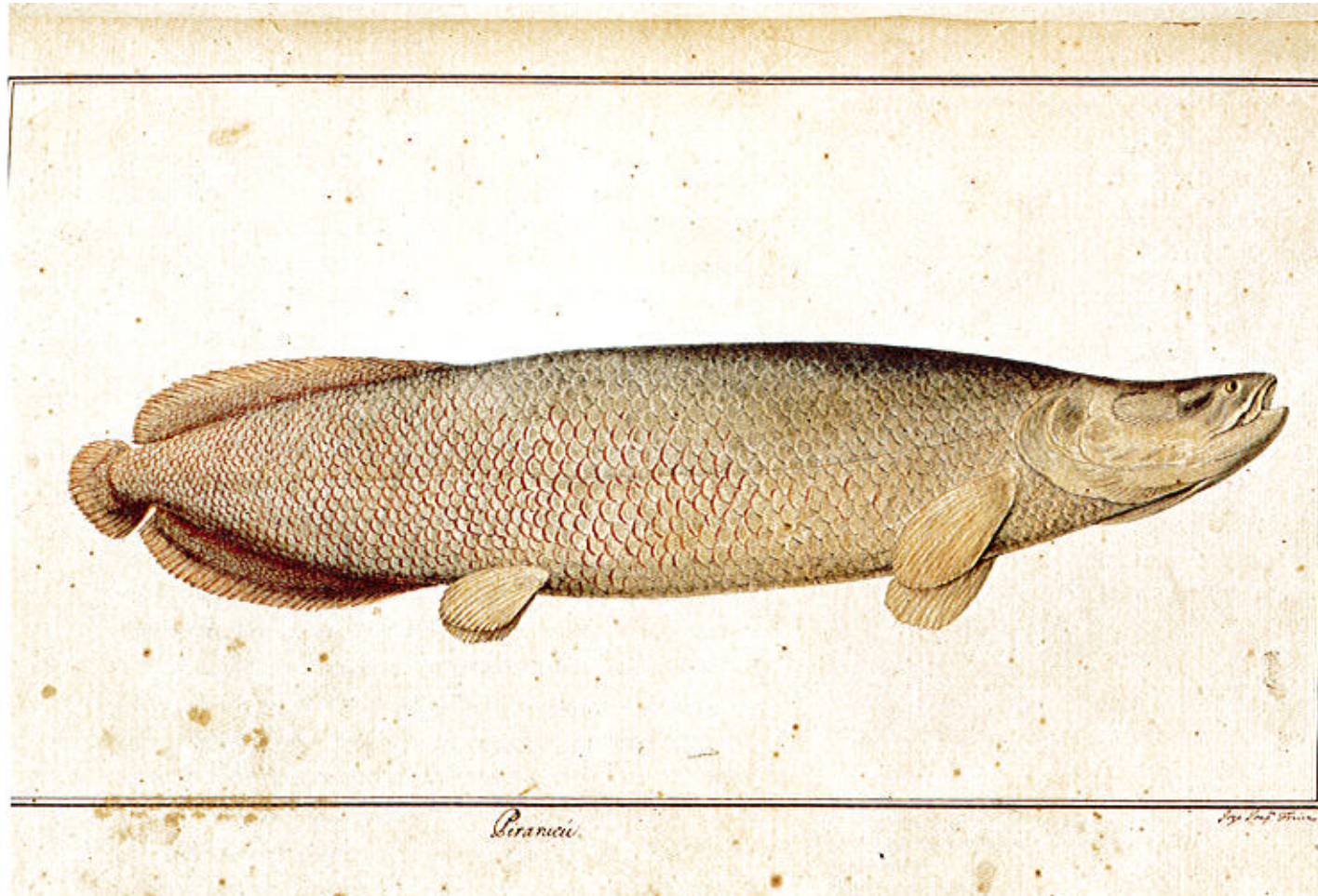


Fig. n.º 5 – José Joaquim Freire,
Pirarucu, desenho aguarelado sobre
papel (32 cm x 17,6 cm) pertencente
ao espólio da viagem de Alexandre
Rodrigues Ferreira (1783–1792).
Arquivo Histórico do Museu
Zoológico Bocage
da Universidade de Lisboa.

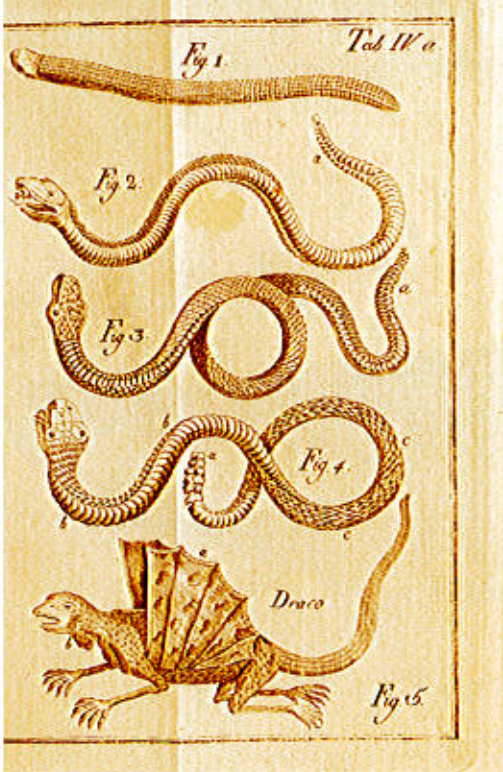


Fig. n.º 6 – Gravura da obra de Domingos Vandelli, *Diccionario dos Termos Technicos de Historia Natural...*, (Coimbra, 1788).

¹² RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Scientificos [...]*, t. II, Lisboa, 1872, p. 127. Palavras proferidas na sessão pública da Academia Real das Ciências de Lisboa em 24 de Junho de 1819 por Andrada e Silva à data secretário daquela instituição.

¹³ ARAÚJO, Agostinho, *op. cit.*, vol. I, p. 45.

¹⁴ Veja-se, por exemplo, Lisbet Koerner *Purposes of Linnean travel: a preliminary research report*, in *Visions Of Empire – Voyages, botany, and representations of nature*, edit. David Miller e Peter Reill, Cambridge University Press, 1996, pp. 117-139.

¹⁵ A propósito da bibliografia do naturalista paduense vejam-se, por exemplo, os estudos introdutórios dos trabalhos Domingos Vandelli *Aritmética Política, Economia e Finanças*, introdução e direcção de edição de SERRÃO, José Vicente Lisboa, Banco de Portugal, 1994, e Domenico Vandelli, *Saggio D'istoria Naturale del Lago di Como*, Milão, Editorial Jaca Book, 1989.

engravadar-nos a mente, como faz a intuição de mil objectos novos? [...] logo concluindo: «não por certo, senhores. A alma do viajante observador dilata-se, e extasia-se a cada passo que dá pelo universo. Outras leis, outros costumes, outros céus, outras línguas, outra indústria e produções excitam de continuo sua atenção, e fecundam-lhe o espírito com mil idéas novas e atrevidas»¹².

Aspiração, porém, muitas vezes mais próxima do «desejar sentir romântico» do que do «querer saber do século das luzes» seguindo as expressões sugestivas de Agostinho Araújo¹³ aproximando-se, mais esta última fórmula, do conceito de viagem aplicada ao reconhecimento das riquezas animais, vegetais e minerais e seu aproveitamento económico, preconizada pela elite dos naturalistas europeus, de Lineu¹⁴ a Domingos Vandelli, que ganha expressão nacional nos trabalhos do segundo já realizados em Portugal¹⁵.

Com a mesma orientação *vandelliana*, no ano da partida da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira para o Brasil (1783), era publicado, em Lisboa, o *Compêndio de Observações que formam o plano da Viagem Política e Filosófica que se deve fazer dentro da Pátria [...]* de José António de Sá¹⁶, cujo capítulo de abertura é justamente intitulado: «Da Utilidade da Viagem: necessidade que tem Portugal de ser viajado: e da economia».

Este método desenvolvia-se igualmente nas explorações aos territórios ultramarinos, aspecto a que voltaremos mais adiante, na análise dessas iniciativas modeladas pelo poder político patrocinador empenhado no registo da «natureza política e económica» desses vastos domínios em grande parte ainda por avaliar.

Do Pitoresco à «Estética da Verdade»

É nessa tarefa de reconhecimento que se concentrará o trabalho de José Joaquim Freire e seus pares numa actividade artística indissociável às *memórias* produzidas pelos cientistas.

Na genealogia dessa *arte em viagem* o desenho topográfico e de História Natural afasta-se, porém, do ramo do *sentimento* pitoresco pré-romântico.

Por um lado, o metódico trabalho de equipa procurando a exactidão informativa, seguindo linguagens internacionais e as convenções impostas pela sistematização científica e as suas respectivas *instruções*, intenção gráfica que tinha como última finalidade permitir uma leitura à distância que contribuisse para um melhor conhecimento é estudo do objecto descoberto por toda uma comunidade científica ou hierarquia política, consoante

os casos, impossibilitada da sua observação *in loco*¹⁶; por outro, a curiosidade individual, na projecção de um universo de sensações e emoções que procurava o raro e o exótico, a fixação de uma paisagem inspiradora de um sentimento.

A elaborada disposição dos elementos na composição da mais vulgar pintura de Pillement [fig. n.º 7] o desdobrar de planos, a presença humana, o caminho serpenteante, a cenografia ruinista, a moldura vegetativa transmite-nos um sentimento ausente na intencionalidade documental do contemporâneo *Prospecto da Nova Povoação de S.ª Maria* executado durante a viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira [fig. n.º 8].

Revendo os testemunhos de políticos, naturalistas, artistas ou simples amadores viajantes, envolvidos nesta pesquisa visual, deparamo-nos com uma ordem de prioridades muito diversificada. A expressão da Natureza retida é tradutora das motivações principais de cada um daqueles grupos, constituindo o produto final a resultante, muitas vezes híbrida, desse equilíbrio de interesses.

Se ao cientista-naturalista o fundamental no registo gráfico era a produção de um documento visual rigoroso, centrado nos objectos do seu estudo, ao comissário político impunha-se, de igual modo, a precisão informativa, dispersa, porém, num maior leque de atenções, tendo em vista a sua aplicação económica e estratégica. Na acção de Alexandre Rodrigues Ferreira estes dois objectivos complementavam-se na múltipla vocação consagrada no programa da empresa: uma viagem simultaneamente *política e filosófica*.

Por seu turno, o criador das imagens, oscilava entre o artista-aventureiro, livre de tomar os seus apontamentos visuais sobre o terreno e aplicá-los numa verdade topográfica, ou em reconstruções paisagísticas pitorescas e imaginárias, e o artista-funcionário, membro de uma equipa polivalente, não raras vezes chamado a executar tarefas estranhas ao seu *múnus* original, e que, independentemente do seu virtuosismo plástico, deveria seguir as instruções que lhe eram transmitidas pelo comando da viagem, valendo o seu trabalho acima de tudo pela *autenticidade* da recolha.

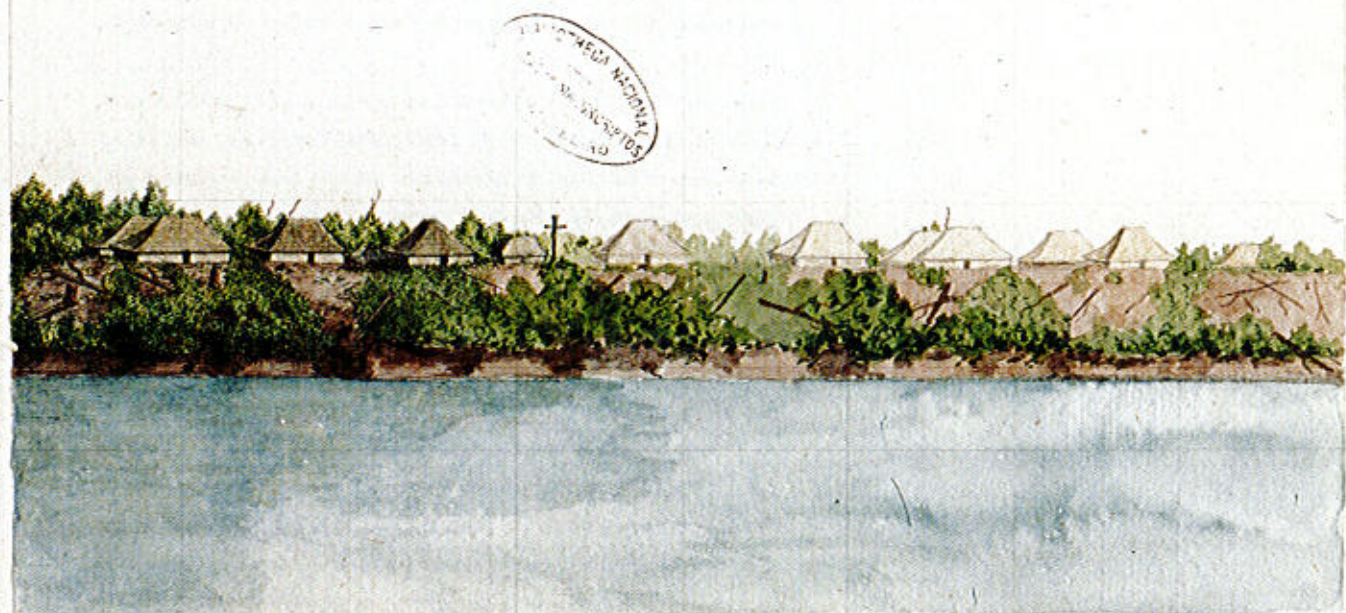
O espectáculo natural produzido pelas quedas de água, tema livre alvo da atenção de muitos artistas, distancia-se dos *prospectos* das cachoeiras da viagem de Ferreira, onde os desenhos assinalam criteriosamente os acidentes do percurso fluvial, em diversas fases do seu enchimento, procurando, em exclusivo, determinar as suas condições de navegabilidade. Nenhuma preocupação com o reconhecimento dos restantes elementos naturais

¹⁶ SÁ, José António de, *Compêndio de Observações que formam o plano da Viagem Política e Filosófica que se deve fazer dentro da Pátria [...]*, Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1783, p. 1.

¹⁷ A produção gráfica produzida directamente no local, podia, *a posteriori*, sofrer transformações se fosse orientada para o circuito das edições ilustradas de luxo destinadas a um público mais diversificado, espaço onde confluíam, para além dos interessados nos temas científicos, os amadores esclarecidos, os coleccionadores «gabinetistas», etc. Nesta adaptação a componente iconográfica sofria muitas vezes mutações obedecendo aos cânones dominantes dessa clientela de visão eurocêntrica, distando a imagem final reproduzida substancialmente do original, envolvendo, por norma, outros artistas estranhos à recolha directa dos objectos, aspecto determinante dessa «estética da verdade» a que adiante nos referimos. A este propósito veja-se a análise efectuada sobre as edições de Maximiliano Wied-Neuwied no trabalho supracitado na nota 6 do presente capítulo. Por outro lado, os próprios originais podiam à partida ponderar o equilíbrio entre *utilidade e agradabilidade*, sendo, naturalmente mais trabalhados do ponto de vista plástico os que se destinavam declaradamente à simples fruição.



Fig. n.º 7 – Jean Pillement, *Paisagem*,
desenho a lápis e tinta bistre sobre papel
(23,3 cm x 37,5 cm). Museu Nacional
de Arte Antiga, inv. n.º 2957, Lisboa.



Prospecto da nova Povoação de S.^a Maria, situada na marg Oriental do Rio Branco, na distância de 75 leguas da sua foz.

Fig. n.º 8 – José Joaquim Freire,
*Prospecto da nova Povoação
 de Santa Maria na margem Oriental do
 Rio Branco, na distância
 de 75 leguas da sua foz,*
 desenho aguarelado sobre papel
 (24,2 cm x 34,4 cm)
 pertencente ao espólio da viagem
 de Alexandre Rodrigues Ferreira
 (1783–1792). Fundação Biblioteca
 Nacional – Divisão de Manuscritos,
 Rio de Janeiro, Brasil.

reduzindo-se a vegetação a uma massa verde indiferenciada. Tão-pouco as preocupações plásticas são visíveis num conjunto inacabado em que o fundamental era o registo da informação [fig. n.º 9].

Essa preocupação documental das representações gráficas produzidas nas explorações de Setecentos, convergia, por outro lado, num novo clima de intervenção artística onde «o dizer a verdade havia sido elevado a um estatuto estético».¹⁸

Esta *estética da verdade* encontra-se inata nos desenhos da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira qualificando melhor o *espaço* da vertente científica no capítulo do *desenho dos viajantes*.

As instruções estabelecidas para o recrutamento dos desenhadores destinados à expedição botânica ordenada pela Coroa Espanhola aos Reinos do Peru e Chile (1777–1788), determinavam que os artistas a eleger deveriam estar aptos a «copiar exactamente a natureza, sem pretenderem corrigir ou adornar-la, como alguns desenhadores fazem acrescentando-lhe adornos produzidos pela sua imaginação».¹⁹ Princípio nem sempre imposto mas igualmente assumido como opção plástica: «preferindo a Verdade a qualquer outra consideração, não tomei nenhuma das liberdades às quais os pintores tendem a entregar-se... Nem um único objecto está aqui embelezado pelo toque da Fantasia», afirmava convicto o aguarelista inglês James Stuart comentando a execução da sua série de desenhos *The Antiquities of Athens* (1762)²⁰.

Os exemplos multiplicam-se. Recordemos, ainda, George Landmann, que, na realização das suas ilustrações em Portugal, afirmava recusar-se a «agradar aos olhos sem transmitir alguma informação sólida» corrente de pensamento bem retratada, na sentença, a propósito, de Axel Janneck: «nothing is beautiful but the real».²¹

Separando as águas, e excluindo o pitoresco, o idealizado e o alegórico, as representações da Natureza de que nos ocupamos desenvolvem-se numa família caracterizada pela fixação do real, onde convivem, em estreitas fronteiras, o rigor óptico enquanto programa artístico, a informação visual concreta e útil destinada à aplicação no mundo político e económico e a imagem científica, suporte indispensável à investigação, sobretudo utilizada no microcosmos da representação e classificação das espécies. Estas formas próximas de olhar «o *teatro natural* convergem, porém, por «instruções» ou moto próprio, nessa «Estética da Verdade» sem adornos ou recurso à imaginação.

¹⁸ STAFFORD, Barbara, *Voyage into Substance – Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760–1840*, pp. 1–2: «It was in the explorers' implementation of a method of discovery based on a willed nonmetamorphic scrutiny of the particulars of this world that truth telling was elevated to aesthetic status. Resisting allegorical or any other nonoptical transformational modes, the traveler in search of fact relied on an exploratory method consonant with that of empirical science as it was defined in the seventeenth century.»

¹⁹ STEELE, Arthur, *Flores para El Rey: la expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Peru (1777–1788)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1982, p. 52.

²⁰ Cf. WILTON, Andrew e LYLES, Anne, *op. cit.* p. 82.

²¹ Cf. STAFFORD, Barbara, *Voyage into Substance* [...], p. 49.



Vista do primeiro Canal da Cachoeira do Salto de Theotônio, contendo do Sul p^o e Norte.

Fig. n.º 9 – Prospecto de cachoeira do Rio Madeira – Vista do primeiro Canal da cachoeira do salto do Theotônio, desenho aguarelado sobre papel (42,4 cm x 23 cm), não assinado, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Pará (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Por diversa que fosse a origem dessa vontade tudo se consumava no desejo e utilidade de rever a Natureza tal como ela se dispunha aos sentidos numa cópia exacta da sua expressão exterior a partir de um exercício visual executado directamente no local sobre o modelo eleito.

Os métodos propostos pelas ciências empíricas desde o século anterior e adoptados pelos cientistas-viajantes do período das Luzes influenciariam indiscutivelmente este processo evolutivo das representações da Natureza, disputando a Arte e a Ciência a porta de entrada para o novo paisagismo que se consagraria no Romantismo.

Liberta de um passado longo de aproximações mágicas e superstições, «a Natureza não seria mais encoberta e obscurecida por conotações estranhas impostas por significados morais ou religiosos», seguindo a ideia de Martin Warnke: «a Natureza podia finalmente ser vista apenas como a Natureza»²².

Utile Dulci/Ut Pictura Poesis

Esta «realização da natureza»²³ assumida pelos desenhadores das expedições científicas, para além do processo telecomunicativo que procurava desencadear, não pressupunha, contudo, um completo alheamento das preocupações estéticas.

Conicionados pela prioridade informativa os desenhos de José Joaquim Freire e seus pares não deixavam de procurar um apuro e equilíbrio plástico.

Esta segunda ordem de intenções, mais visível nuns desenhos do que noutros, e principalmente nos «prospectos», devolve-nos ao conceito horaciano do *utile dulci* plenamente identificado com o pensamento iluminista.

O reconhecimento do poder comunicativo do desenho, logo da sua *utilidade*, palavra-chave no discurso teórico das Artes em Portugal no final de Setecentos, encontrou paralelo noutras áreas da criação, nomeadamente na poesia, numa interessante etapa dessa secular dialéctica – *ut pictura poesis* – também radicada em Horácio.

A supremacia informativa da imagem, tão significativa para a época, ameaçava desequilibrar os pratos da balança entre as duas artes, contribuindo para o aparecimento de uma poesia «descritiva e topográfica»²⁴, que como a adjectivação indica procurava suprir esse *déficit* comunicativo.

Esse entendimento da poesia como instrumento didáctico é seguido no pensamento da duquesa de Alorna (1750-1839) que acompanhando o preceito de Horácio se referia à poesia considerando essa dupla vertente:

²² Cf. WARNKE, Martin, *Political Landscape – the art history of nature*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. 115. «Nature was no longer overlaid and obscured by alien connotations, by the imposition of religious or moral meanings. The new scientific view of nature was then joined by an aesthetic view, which, it is argued, in the Romantic era amounted to a redefinition of man's relation to the world.»

²³ STAFFORD, Barbara, *op. cit.* supra, p. 437.

²⁴ SALDANHA, Nuno, *op. cit.*, p. 246.

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

.....
Toca o ponto o que unir útil e doce,
o leitor ensinando e divertindo.²⁵

Nas suas «Recreações Botânicas» – só o título é por si sugestivo – Alcipe confere expressão poética a esse espírito didáctico e cientificizante de final de Setecentos ao descrever em verso o sistema de Lineu (1707–1778) tentando «atrair as senhoras portuguesas, a quem dedica a obra, ao estudo da Natureza e das suas imensas riquezas»²⁶.

Os poetas visitavam também o espaço onde os criadores de imagens reivindicavam a obtenção de novos motivos de notoriedade²⁷. Estas incursões sublinham a procura que as representações gráficas essencialmente didácticas e informativas, tinham obtido no século XVIII. A poesia procurava também alargar e complementar o seu espectro interventivo no quadro desse jogo de espelhos especulativo que caracteriza a histórica relação entre as duas artes.

Fenómenos convergentes, porém, no processo de «vulgarização científica»²⁸ que permitiria o acesso de novos públicos ao *ghetto* das ciências, até então praticamente exclusivo aos sábios. A literatura de divulgação e o recurso às edições ilustradas e à imagem em geral, constituiriam elementos determinantes na abertura desse saber elitizado.

Através de textos e ilustrações acessíveis, desenvolveu-se um modelo de aprendizagem baseado «numa instrução pela diversão» transformando o entendimento de matérias de difícil compreensão como a matemática ou a física num «espectáculo sedutor»²⁹.

Esta *ciência fácil* era cultivada ludicamente em ambientes aristocráticos ou burgueses de salão – das anteriormente referidas «recreações botânicas» até às «tardes divertidas» ou às «conversações curiosas»³⁰ – costume cujo impacto na sociedade portuguesa do final do Antigo Regime está ainda, no respeitante à utilização da imagem, na globalidade por avaliar.

Princípios que, recentrando-nos no caso do desenho, Machado de Castro sintetiza na elucidativa expressão: *instruir deletando*³¹, facilmente identificada com as expressões de Alcipe sobre a poesia: «instruir e agradar», «ensinando e divertindo», «gosto e instrução» já para não insistir no «útil e doce».

²⁵ Cf. PEREIRA, Maria Helena da Rocha, «*Vile Dulci*» nas «Recreações Botânicas da Marquesa de Alorna», in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, INCM, p. 193. Sobre outras influências na referida poesia de Alcipe veja-se PEREIRA, José Esteves, «Alcipe e as expressões de poesia didáctica e de Neutonianismo moral no Século XVIII» in *Cultura – História e Filosofia*, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, vol. VII, 1993, pp. 11–24.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 195.

²⁷ A ideia não era nova – recorde-se o ponto de partida do princípio do *Utile dulci* – mas o seu alcance é agora mais vasto. A simples existência desta poesia descritiva, independentemente da sua qualificação e eficácia, é um facto que revaloriza o desenho científico, topográfico e de História Natural modalidades agrupadas num segmento especializado da actividade gráfica que se torna indispensável compreender para um entendimento global do fenómeno artístico da época. O facto desta poesia transportar uma carga informativa e didáctica não lhe retirava estatuto. Por analogia o mesmo se passava com o desenho de História Natural.

²⁸ Recorrendo à expressão utilizada por Bruno James, *Le livre de science* in Henri-Jean Martin e Roger Chartier (eds.), *Histoire de l'édition Française*, vol. III, Paris, Promodis, 1984, p. 209.

²⁹ Cf. STAFFORD, Barbara, «Images of ambiguity» in *Visions of Empire – Voyages, botany, and representations of nature*, edit. David Miller e Peter Reill, Cambridge University Press, p. 232.

³⁰ Expressões extraídas do sugestivo título: *Tardes Divertidas e Conversações Curiosas praticadas nos sítios mais alegres de Lisboa, por quatro Amigos bem instruídos nas Histórias, Sacra, Política, Natural e Fabulosa [...]*, Lisboa, na nova Of. De João Rodrigues Neves, 1804.

³¹ CASTRO, J. Machado de, *Descrição Analytica [...]*, Lisboa, 1810, p. 190. Na frase em questão o autor filia-se também no princípio do *Ut Pictura Poesis*, ao considerar terem as Artes do Desenho e a Poesia o mesmo fim.

A imagem documental facilitava o acesso à informação, tirando partido de uma capacidade de comunicação sem as limitações das expressões escritas, frequentemente carentes de um esforço intermédio de tradução quando a novidade, ou a notícia das novas descobertas, chegava até nós noutras linguagens.

Se ao Desenho não era dispensado esse exercício didático, às Ciências era solicitada uma aplicação prática dos conhecimentos obtidos mais que o desenvolvimento excessivo dos domínios da sistematização e da especulação pura.

No artigo «Histoire Naturelle» da *Encyclopédie* os botânicos são aconselhados a «reduzir a nomenclatura das plantas aos seus limites razoáveis» definindo-se outras prioridades: «o mais difícil e importante desta ciência não é baptizar as plantas mas conhecer as suas propriedades, saber cultivar as espécies úteis e destruir as nocivas, observar a sua morfologia e todos os aspectos que contribuam para a economia vegetal».⁵²

Ponto de vista em todo coincidente com a visão pombalina sobre a matéria, bem patente num aviso expedido pelo marquês de Pombal, recusando o projecto de Jardim Botânico destinado ao apoio das Faculdades da Universidade de Coimbra.

«Isto que a razão me dictou sempre, vi praticado especialmente nos jardins botânicos das Universidades de Inglaterra, Hollanda, Allemanha, e me consta succede em Pádua, porque nenhum destes foi feito com dinheiro portuguez. Todos estes jardins são reduzidos a um pequeno recinto cercado de muros com as commodidades indispensaveis para um certo numero de hervas medicinaes, e proprias para uso da Faculdade medica, sem que se excedesse dellas, a compreender as outras hervas, arbustos, e ainda arvores das diversas partes do mundo, em que se tem derramado a curiosidade já viciosa, e transcendente dos sequazes de Linneu que hoje tem arruinadas as suas casas, para mostrarem o malmequer da Persia, uma açucena da Turquia, e uma geração e propagação de aloés, com differentes appellidos, que os fazem pomposos.»⁵³

⁵² «En reduisant la nomenclature des plantes à ses justes limites, relativement au reste de la Botanique, on verra que le plus difficile et le plus important de cette science n'est pas de nommer les plantes, mais de connaître leurs propriétés, de savoir cultiver les plantes utiles et de détruire celles qui sont nuisibles, d'observer leur conformation et toutes les parties qui concourent à l'économie végétale.»

⁵³ Aviso do marquês de Pombal ao Reitor da Universidade de Coimbra em 15 de Dezembro de 1773 publicado por Silvestre Ribeiro – *História dos Estabelecimentos Scientificos [...]*, t. 1, Lisboa, 1871, pp. 396-397.

⁵⁴ Cf. RIBEIRO, Silvestre, *op. cit.* t. II, Lisboa, 1872, p. 206. Veja-se ainda HENRIQUES, Júlio Augusto, *A Cadeira de Botânica na Universidade*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1892.

Na mesma Universidade, já por ordem de D. Maria I (24 de Janeiro de 1791)⁵⁴, seria criada na Faculdade de Filosofia uma cadeira de *Botânica e Agricultura*, cujo primeiro regente seria o famoso Felix de Avelar Brotero (1744–1828), reunindo assim na mesma disciplina aos princípios científicos os do desenvolvimento económico, expressão continuadora das preocupações iluministas do período pombalino.

Na segunda metade do século XVIII multiplicam-se os testemunhos. As Artes e as Ciências são confrontadas com esta ideia de *utilidade*, e induzidas a adoptar esse princípio programático em consonância com o espírito das *luzes*.

Para além desse pólo de convergência, assente no pragmatismo caracterizador da época, à Arte impunha-se a vertente estética e à Ciência o rigor.

Nenhuma forma de expressão, como foi repetidamente reconhecido na época, conseguia fazer a síntese destas necessidades como o Desenho.

É a partir desses três vértices fundamentais, em torno dos quais se desenvolve o espírito de colaboração entre a Arte e a Ciência de final de Setecentos, que se irá definir a actividade gráfica dos desenhadores de História Natural: Comunicação Visual, enquanto *media*, condutor de informação, crédito imediato da sua *utilidade*; exactidão, enquanto auxiliar indispensável da Ciência Pura, e sentido estético, enquanto manifestação artística.

O primeiro define-lhe a função fundamental, os restantes condicionam e qualificam a informação recolhida.

A Idade do Papel: o Poder Renovado da Imagem

Reconhecia-se, assim, o poder da imagem e da sua múltipla utilidade, questão arcaica que remonta em Portugal, pelo menos, a Francisco de Holanda³⁵.

Mais próximo do período em análise, o pintor Félix da Costa trataria igualmente o assunto sublinhando a importância abrangente do desenho num levantamento que antecipa cerca de um século, em muitos aspectos, o *Discurso [...]*, de Machado de Castro. Félix da Costa recomenda o estudo e a prática permanente do *debuxo* a pintores, escultores, arquitectos, engenheiros, ourives do ouro e da prata, entalhadores, bordadores, pintores de azulejo e louça, tapeceiros, marceneiros, etc., apontando a necessidade do conhecimento do desenho para a formação de *abridores* de que o Reino tanto carecia:

[...] Muy necessario [o debuxo] à Nautica, para se fazerem as cartas de marear, e os Mapas das terras. Conveniente aos Abridores, para gravarem de buril as estampas; assim dos corpos e rostos dos Livros e grutescos: que hé insufrivel dizerse q em hum Reyno não aja hum abridor do qual possão suas obras apparecer fora delle por sua disformidade, ignorancia, e pouco saber.³⁶

Essa consciência renovada fundamenta o pesado investimento realizado por D. João V na constituição de uma enciclopédia de imagem europeia³⁷ destinada ao Paço da Ribeira.

Com essa finalidade instruiu os seus agentes diplomáticos nas principais praças da Europa incumbindo-os de uma maciça compra de colecções de gravuras.

³⁵ Veja-se, por exemplo, o texto de Francisco de Holanda «De quanto Serve a Ciência do Desenho e Entendimento da Pintura na República Cristã assim na Paz como na Guerra», publicado por Jorge Segurado, *Francisco de Holanda*, Lisboa, Edições Excelsior, 1970, pp. 131-168.

³⁶ Cf. COSTA, Félix da, *The Antiquity of the Art of Painting*, introdução e notas por George Kubler, New Haven e Londres, Yale University Press, 1967, fólio 68v a 70v. Por ser rara a sua transcrição em português optámos pela inclusão desta citação sobre a importância do desenho, que apesar de longa, nos parece oportuno proceder à divulgação.

Voltaremos mais adiante à sua análise. «Couza muito necessaria aos Pintores, Escultores, e Arquitectos; porque todas estas tres Artes requerem muito Debuxo. M.to conveniente aos Engenheiros, para meter as figuras em perspectiva, mostrar os planos em escorço, as forças levantadas como as logra a vista; os montes e vales que lhe ficam vizinhos; qualquer villa ou cidade e tudo o mais que os olhos podem ver: que só pello plano geometrico dam aconhecer a superficie, que consta de linhas, sem relevo, nem apparencia de corpo; e isto he o que fica oculto e serve juntam.te com a vista do corpo levantado; que tudo junto mostra o objecto exterior e interior.te.

Aos ourives do Ouro e da Prata muy necessario, pois he lastima estejam segos em sua ignorancia, admirando qualquer escoria e sugeito que vem do norte, que pella luz que tem do Debuxo lhe estao como obedientes por seu pouco saber: nao sabendo inventar senao couzas muy charras e comuas. Necessitando de entender a Architectura, que essa deixão á descripção do Marceneiro que faz a madeira para se vazar de prata sem conhecimento do que se lhes obra. Parte essencial aos Entalhadores, para fazerem o relevo de talha com propriedade, e inventarem com graça e sciencia as fabricas dos retabolos e o mais que obrão; que o principal que são a forma da Architectura, sua ordem, e membros, as Metas, cerafins, e mininos, confundem com tantas folhas, e ramas, encobrando com ellas sua ignorancia; descuberta porem a quem entende com fundamento: que faz só cazo do esencial e abomina o illicito.

M.to necessario aos Bordadores, para terem verdadeiro conhecimento, e fazer os bordados que vemos dos Antiguos: porque chegando a obras que constem de figuras, as fazem tão desfiguradas, que he mais descredito seu, que lustre de sua obra; seguindo os seus documentos por lhes faltar o debuxo para o conseguir.

Muy necessario à Nautica, para se fazerem as cartas de marear, e os Mapas das terras. Conveniente aos Abridores, para gravarem de buril as estampas; assim dos corpos e rostos dos Livros e grutescos: que hé insufrível dizerse que em hum Reyno não aja hum abridor; do qual possão suas obras aparecer fora delle por sua disformidade, ignorancia, e pouco saber; exercitandosse sò em fazer rasgos de buril em o cobre, gastando tempo perdido, e levando dinheiro, por couzas monstruosas sem forma nem Arte, não por falta de Genio, mas por falta de Debuxo e documentos. Aos que quizerem ser destros em escrever para formarem, penadas, darem rasgos com descripção, fazerem a letra com acerto. Aos que pintão Azulejos, e louça; para saberem o que obrão, porque sem Debuxo he impossível fazerem Pintura e indignante possuem o nome de Pintores de Louça: Para os que concertão Tapeçarias, que sem conhecimento da Pintura não podem imitar bem qualquer falta, que não pareça remendo, o que deve parecer o mesmo. Aos que esmaltão para matizarem com claro escuro e com saber o que obrão, e fazerem Pintura como vemos em relógios e Laminas: Aos Marceneiros, para fazerem os Contadores, Leitos, bufetes, e mais obras com boa invenção; entenderem bem as plantas e os riscos de outrem, e fazerem elles mesmos boas invenções e riscos.

Aos Latoeiros para fazerem os modelos e repararem com doçura tudo o que obrão e com saber e razão. Às Rendeiras e costureiras; para que as rendas sejam com boa invenção e graça, saberem tirar hua de outras bem inventadas, compolas quando as acharem disformes; e os bordadinhos da Roupa branca em boa forma e invenção, valentia e igualdade. E não ha Arte nem officio, que em todo ou em parte não dependa da Arte do Debuxo; sendo impossível poderse conservar o governo comum de Hum Reyno, sem que lhe seja forçoso valer-se desta Arte do debuxo....»

³⁷ Sobre a constituição e dispersão desta colecção de imagens joaninas veja-se MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, «Les Collections d'Estampes du Roi Jean V de Portugal: un Programme des «Lumières Joanines» en vie de reconstitution», in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Universitária Editora, 1991, pp. 281-293.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 286.

³⁹ Cf. RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.* t. 1, Lisboa, 1871, p. 169.

⁴⁰ Sobre a produção editorial da Real Academia de História veja-se RIBEIRO, Silvestre, idem, *ibidem*, pp. 170 e segs.

As aquisições então efectuadas incluíam extensas compilações como os 120 volumes do *Atlas Boendermaker* para além da exaustiva colecção reunida por Jean Marietti (1660-1742), sob encomenda de D. Luiz da Cunha (1662-1749), que recebera instruções da Corte de Lisboa para adquirir todas as imagens imprimidas em França desde as origens da gravura³⁸.

As temáticas das colecções incluíam desde os registos topográficos, à História Natural e às Belas Artes, reunindo imagens de todas as principais escolas europeias.

Ainda sob a égide do mesmo monarca seria fundada a Academia Real da História que ficaria responsável pela redacção da «historia ecclesiastica d'estes reinos» e também de «tudo o que pertencesse à história d'elles e de suas conquistas» conforme se pode ler no decreto da sua instituição de 8 de Dezembro de 1720³⁹.

Para esta vasta empresa editorial⁴⁰ a recém-criada Academia mandava importar papel de marca em Dezembro de 1723⁴¹.

O Brigadeiro Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749), Engenheiro-Mor do Reino, seria chamado a participar no projecto sendo-lhe atribuída a responsabilidade pelos «pontos Geográficos da mesma Historia, e a fábrica dos Mappas ou Cartas Geograficas»⁴².

Esta missão serviria de pretexto para que desse à estampa, em 1722, o *Tratado do modo o mais fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas [...] obra que recorrerá à imagem para melhor atingir os seus objectivos formativos*.

A acção pedagógica de Azevedo Fortes⁴³, no domínio da tratadística, ampliar-se-ia depois à globalidade do ensino da engenharia militar, com a edição do *Engenheiro Português* (1728-1729), e mais tarde com a *Lógica, Racional Geométrica e Analítica* (1744), obras, como a primeira, essencialmente didácticas e fundamentais para um melhor entendimento da evolução da *cultura gráfica* dos engenheiros militares e, de um modo geral, de todos os artistas de formação castrense que, no caso presente, nos interessa particularmente.

No prólogo do primeiro destes trabalhos – *O Engenheiro Português* – Azevedo Fortes alude directamente à função pedagógica das imagens [fig. n.º 10]:

«No Appendice deste tratado se achará [...]no fim juntas as Estampas, que lhe pertencem; e ainda as que sahem fóra dos livros dão maior facilidade para se observarem lendo, não me parecéo usar deste methodo, porque delle rezulta sempre hua má enquadernação, rasgarem-se, e perderem-se as mesmas Estampas. Os que houverem de fazer profissão de Fortificação, e de Geometria poderão começar

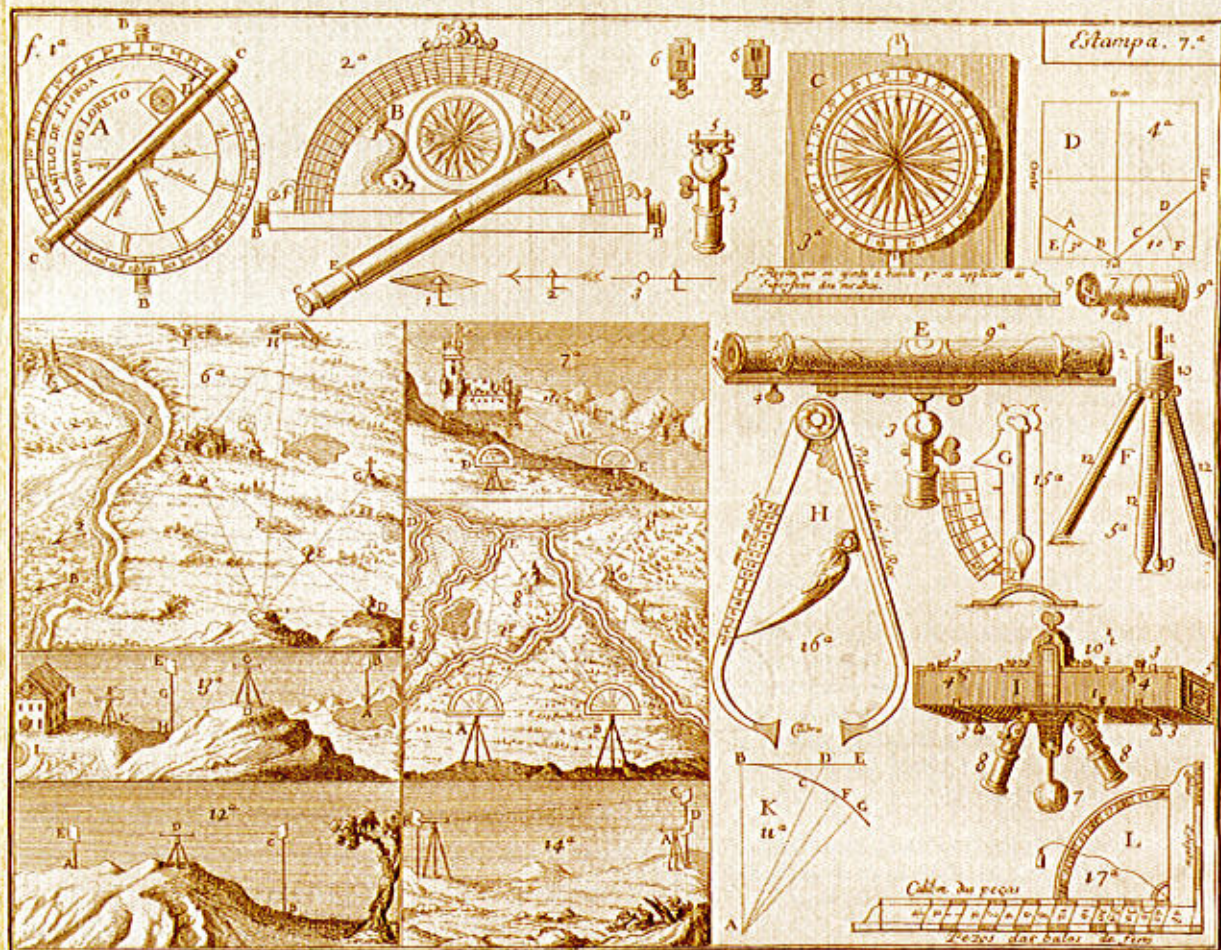


Fig. n.º 10 – Gravura da obra de
Manoel de Azevedo Fortes
O Engenheiro Português...,
(Lisboa, 1728).

por copiar as Estampas, para as ter à vista estudando; e este trabalho lhes não será inutil, exercitando-se a riscar as plantas, como lhes he preciso.»⁴¹

Relativamente aos abridores, impressores e produção gráfica da mesma Academia veja-se CARVALHO, Ayres de, estudo introdutório ao *Catálogo da Coleção de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1977, pp. XVI-XIX, e CHAVES, Luís, «Sub-sídios para a História da Gravura em Portugal», Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927, pp. 21 e segs.

⁴¹ Cf. CARVALHO, Ayres de, *op. cit.*, p. XVI.

⁴² FORTES, M. Azevedo, *Tratado do modo o mais fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas assim da Terra, como do Mar, e Tirar as plantas das Praças, Cidades, e edificios com instrumentos e sem instrumentos, para servir de instrucçam à fabrica das Cartas Geograficas da Historia Ecclesiastica, e Secular de Portugal*, Lisboa, na Officina de Pascoal da Sylva, 1722.

⁴³ Manoel de Azevedo Fortes, personalidade de referência na História da Engenharia Militar em Portugal. Sobre a sua biografia e obra veja-se, por exemplo, AIRES, Cristóvão, *História Orgânica e Política do Exército Português*, provas, vol. v, pp. 112 e segs.

⁴⁴ Fortes, M. Azevedo, *O Engenheiro Portuguez* [I], t. 1, Lisboa, Na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728, Prólogo.

⁴⁵ CAETANO, Joaquim O., «A Maldição de Sêneca – Reivindicação e Estatuto da Arte da Pintura no Período Barroco» in *Catálogo da Exposição, Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V*, Lisboa, 1994, p. 126.

⁴⁶ *Apud*, Bassy, Alain-Marie, «Le texte et L'image» in *Histoire de L'Édition Française*, vol. II p. 159.

⁴⁷ Reedição póstuma da referida série de gravuras de William Hogarth (1697-1764). Existe pelo menos uma edição anterior da mesma série de seis gravuras *A Harlot's Progress*, datada de 1734; cf. *Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, vol. III, London, George Bell and Sons, 1904, pp. 55-56.

⁴⁸ Cf. GRIFFITHS, Antony & CAREY, Frances, *German Printmaking in the Age of Goethe*, British Museum Press, Londres, 1994, p. 10. Veja-se, também, a este respeito, FARIA, Miguel, «Brasil: visões europeias da América Lusitana» in *Oceanos*, n.º 24, CNCDP, Outubro/Dezembro de 1995, pp. 97-98.

A polivalência qualificada das artes do desenho emerge também no sermão de Frei Francisco de S. Luiz Rebello, mandado pregar pela Irmandade de S. Lucas no ano de 1748, no qual considera a pintura, entre outros atributos, como «complemento das ciências».

O autor justifica-se: «não ha sciencia que se não sirva desta nobilissima arte para as suas demonstrações: A Filosofia para os seus experimentos: a Medecina para as anathomias: a Mathematica para as esferas, e figuras: A Geografia para os mappas: e até a sciencia mais sagrada, a Theologia para representação dos seus mistérios»⁴⁵.

Esta comunicação pela imagem e a sua utilização como instrumento formativo prolongar-se-ia no período joanino tirando partido do poder mediático das formas de representação gráfica e da sua fácil percepção consolidando a vertente visual no conjunto dos métodos pedagógicos do período das luzes.

Poder consagrado a nível internacional num projecto com as preocupações didácticas da *Encyclopédie*. Diderot sublinhava essa importância no *Discours préliminaire* da referida obra:

«Poder-se-ia demonstrar através de mil exemplos, que um Dicionário puro e simples de definições, por melhor que fosse feito, não pode esquecer as figuras sem cair em descrições obscuras e vagas. [...] Um *coup d'oeil* sobre o objecto ou sobre a sua representação diz mais que uma página de discurso.»⁴⁶

Exemplo que ilustra um mundo editorial em expansão onde a imagem conquistara um espaço indiscutível, caracterizador dessa nova Era, que seria coerentemente definida na própria época por *Idade do Papel*.

O físico alemão Christoph Lichtenberg (1742-1799), a propósito da colecção de gravuras de Hogarth *A Harlot's Progress*⁴⁷, publicada em 1795, faria o seguinte comentário que de certa forma anuncia esse «desejar sentir» do Romantismo:

«É infelizmente uma forte prerrogativa desta Idade do Papel, que desde que o Universo se tornou objecto do comércio do livro e das imagens, milhares de escritores e artistas tenham crescido cegos em relação aos raios directamente emanados da Natureza mas aptos a vê-los sem dificuldade logo que reflectidos através de uma folha de papel.»⁴⁸

Idade do Papel que intramuros sofrera impulso de registo a propósito do já referido projecto editorial da Real Academia da História ao qual ficaria ligado o desenvolvimento da fábrica de papel da Lousã⁴⁹.

Posteriormente assistir-se-á, em 1768, à criação da Imprensa Régia que logo no alvará da fundação previa o desenvolvimento de uma escola de gravura em apoio às edições:

«Sendo presentemente necessário que no corpo duma Impressão Régia não falte qualquer circunstância que a faça defeituosa; e sendo um dos ornatos da impressão as estampas, ou para demonstrações ou para outros muito utilíssimos fins, terá a mesma impressão um abridor de estampas conhecidamente perito, o qual terá a obrigação de abrir todas as que forem necessárias para a Impressão [...] e demais ensinará continuamente os aprendizes que parecer ao Arbítrio da Conferência. [...]»⁵⁰

Esta intenção de utilização das estampas dividida entre o «ornato», as «demonstrações» e «outros muito utilíssimos fins», contudo, um peso relativo na produção setecentista da Impressão Régia.

Nas 582 obras existentes na biblioteca da Imprensa Nacional referentes àquele período, o que, note-se, não corresponde à totalidade das obras impressas naquelas oficinas, apenas 34 são ilustradas. Deste lote, são as edições técnico-científicas (incluindo as dedicadas à instrução militar) que surgem em primeiro lugar (16), seguindo-se as de temática religiosa (11), e com menor expressão as que recorrem ao retrato, às alegorias, etc.⁵¹

Destaque para as publicações do oratoriano Teodoro de Almeida (1722-1804)⁵², e referência especial à obra clássica de Manuel Carlos de Andrade, *Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavallaria* (1790), ilustrada com 93 estampas de Joaquim Carneiro da Silva que, com reconhecida capacidade, dirigia a oficina de gravura da Impressão Régia desde a sua fundação. Mais especializada, e com muito maior recurso à ilustração [fig. n.º 11], foi a produção da efémera Tipografia Calcográfica, Tipoplástica e Literária do Arco do Cego (1799-1801), fundada durante o ministério de D. Rodrigo de Sousa Coutinho e dirigida por José Mariano da Conceição Velloso (1742-1811) e junto da qual funcionou uma escola-oficina de gravura cujos artistas foram em parte, depois da sua extinção, incorporados na Impressão Régia. A sua importância como fenómeno de vulgarização da utilização da imagem no mundo da edição tornou a iniciativa singular no panorama nacional a merecer um olhar mais atento e mesmo um estudo autónomo⁵³.

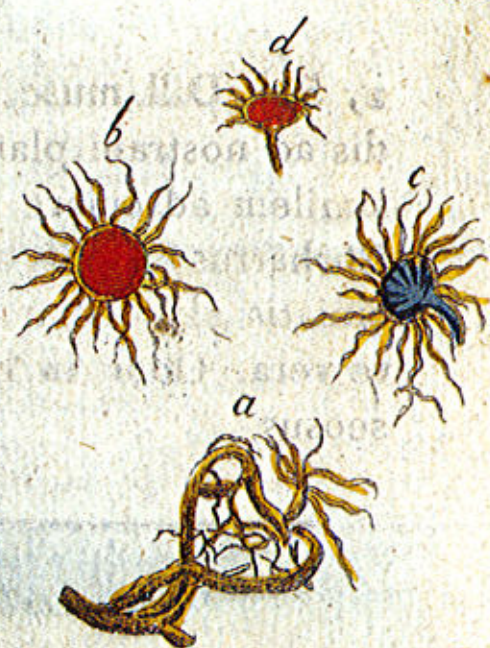
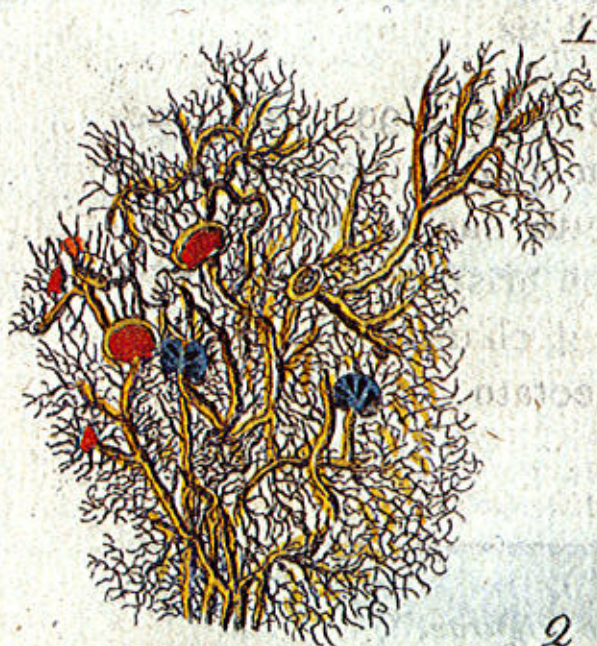
⁴⁹ Sobre a fábrica de papel da Lousã e a sua relação com a Real Academia da História, veja-se CARVALHO, Ayres de, estudo introdutório ao *Catálogo da Coleção de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1977, pp. xvi-xvii. Veja-se, também, o trabalho de Gustavo Matos Sequeira «A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal», Lisboa, 1935.

⁵⁰ Alvará de 24 de Dezembro de 1768 publicado por RIBEIRO, José Vitorino, «A Imprensa Nacional de Lisboa – Aparentamentos e Subsídios para a Sua História», Imprensa Nacional de Lisboa, 1912, pp. 3-6. A escolha do gravador recairia em Joaquim Carneiro da Silva, nomeado para mestre-escola e abridor de estampas por Decreto de 29 de Dezembro de 1768.

⁵¹ Cf. *Imprensa Nacional – Actividade de uma Casa Impressora*, vol. 1, (1768-1800), pp. 245-486.

⁵² Sobretudo a *Recreação Filosófica ou Diálogo sobre a Filosofia Natural e a Physicarium Institutionum*. Cf. *op. cit.* supra, n.º 192 e 325 do catálogo das obras impressas na Imprensa Nacional e existentes na sua biblioteca.

⁵³ No presente momento em que procedemos à revisão deste texto encontramos-nos a desenvolver um conjunto de investigações sobre a Casa Literária do Arco do Cego, tendo em vista o programa comemorativo da passagem do segundo centenário da sua fundação. Um primeiro apontamento a propósito foi já apresentado no Colóquio *Quinhentos Anos de Tipografia e Livraria em Lisboa*, organizado pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (18-19 de Junho de 1999), sob o título *A imagem no Livro Impresso – Apontamento sobre a edição ilustrada na Casa Literária do Arco do Cego*. Para uma notícia mais detalhada sobre as actividades artísticas na Casa Literária do Arco do Cego veja-se o nosso posterior contributo «Do Ornamento e da Facilitação: a Imagem nas Edições do Arco do Cego» in *No Bicentenário da Criação da Casa Literária do Arco do Cego – «Sem livros não há instrução»*, Lisboa, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999 (Catálogo de Exposição). Uma visão de conjunto será próximamente apresentada no Colóquio de encerramento do referido bicentenário a realizar no final de Janeiro de 2000.



As artes do desenho consolidavam a sua acção no campo da pedagogia. Generalizava-se, pois, o recurso à imagem no universo da edição, com renovado impacto na literatura didáctica, vertente que os artistas como agentes privilegiados da sua criação e execução receberiam como um novo trunfo nas suas reivindicações emancipativas.

Nas intervenções literárias não se *cansam* de sublinhar a sua tutela sobre esse território em desenvolvimento.

Cyrillo Wolkmar Machado nas suas *Conversações* recorda que:

«ella [pintura] sabe dar também hum especial socorro a muitas sciências úteis; porque desenha os planos à arquitectura, expõe à Medicina, e à Cirurgia a textura, e a conformação de todas as partes do corpo humano, e de todos os fenómenos da Natureza; he util e necessaria a todas as Mecanicas [...] e acrescenta: mas para que me canço? As estampas instructivas, de que muitos livros estão cheios, e sem as quaes não seriam intelligiveis, provão assás o quanto esta Arte he util ao Genero humano»⁵⁴.

Esta citação de Cyrillo facilmente se articula com as afirmações de outros artistas contemporâneos. Enunciam-se repetidamente as possibilidades inesgotáveis de aplicação do desenho, que Domingos Sequeira classificava de «utilissima arte»⁵⁵ e ao qual Joaquim Machado de Castro dedicava, entre outros trabalhos, o emblemático *Discurso sobre as utilidades do desenho*.

O referido texto, dedicado à Rainha D. Maria I e recitado «na presença da maior parte da corte, e nobreza, em 24 de Dezembro de 1787» enunciava metodicamente as áreas de intervenção do desenho da Matemática à Física, Anatomia, Botânica, Geografia, Cartografia, Topografia, Belas Artes e Manufaturas, Religião, História Natural, Artes e Ciências Militares, Arquitectura Naval, etc.

A Utilidade do Desenho à Luz da Condição Social do Artista

O desenho, beneficiando das suas múltiplas aplicações, servia, assim, de denominador comum entre luxo e necessidade, entre o mundo da contemplação e o da produção, permitindo aos artistas a apropriação de um segundo princípio fundamental do pensamento da época: a revalorização dos ofícios e artes mecânicas, programa enciclopedista⁵⁶ patente nas ideias expressas por Machado de Castro:

«A experiência tem mostrado , a meditação tem desenvolvido as utilidades que destes estudos resultão ao civil, até mesmo ao económico [...] Sendo pois o Desenho de tanta

Fig. n.º 11 – Gravura de José Joaquim Marques, colorida a aguarela, executada na calcografia da Casa Literária do Arco do Cego, pertencente à obra de G. F. Hoffmann – *Descriptio et Adumbratio Plantarum e Classe Criptogamica Linnaei quae Lichenes Dicuntur...*, (Lisboa, 1800).

⁵⁴ MACHADO, Cyrillo Wolkmar, *Conversações*, Lisboa, 1794, vol. II, pp. 70-71.

⁵⁵ Veja-se o «Regulamento de 1806 da Aula Régia de Desenho do Porto», por Domingos António de Sequeira publicado por COSTA, Luís Xavier da, *Domingos António Sequeira e Francisco Vieira Lusitano, desenhadores de medalhas*, separata de *Arqueologia e História*, vol. II, Lisboa, 1923, p. 36.

⁵⁶ Cf. *Encyclopédie*: artigo Art «Cette distinction [arts libéraux/arts mécaniques] quoique bien fondée, a produit un mauvais effet, en avilissant des gens très-estimables & très-utiles [...] mettez dans un des côtés de la balance les avantages réels des sciences les plus sublimes & des arts les plus honorés, & dans l'autre côté ceux arts mécaniques, & vous trouverez que l'estime qu'on a faite des uns & celle qu'on a faite des autres, n'ont pas été distribuées dans le juste rapport de ces avantages, & qu'on a bien plus loué les hommes occupés à faire croire que nous étions heureux, que les hommes occupés à faire que nous le fussions en effet. Quelle bizarrerie dans nos jugemens! nous exigeons qu'on se occupe utilement, & nous méprisons les hommes utiles.»

Sobre a influência enciclopedista no pensamento de Joaquim Machado de Castro veja-se, por exemplo, GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII* Editorial Caminho, Lisboa, 1988, pp. 162-163.

utilidade para os Professores de Sciencias, que proveitos, que interesses não resultão delle ás Artes, e a todas as manufacturas?⁵⁷

Ideário igualmente presente no discurso de Vieira Portuense na abertura, em 1803, da Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto:

«O Desenho, e Pintura são huma das mais sólidas, e nutritivas bases de muitas bellas ideias. Dellas depende a apuração do bom gosto, resulta a perfeição das Fábricas, e Manufacturas [...] A ninguém he occulta a necessidade que padecem as nossas Manufacturas e Fabricas do socorro da Pintura, tanto para Desenhos e combinações de Máquinas, como para se chegar ao conhecimento dos verdadeiros ornatos, e finos matizes, com que as côres se diferenciam.»⁵⁸

Presenciamos em simultâneo duas intenções: a da proclamação de novos territórios dependentes da tutela do artista, enquanto profissional detentor da exclusividade da produção de imagens e, por outro lado, a necessidade de afirmação de um *aggiornamento* intelectual que os pusesse a par do pensamento enciclopedista através da recuperação dos ofícios e da reaproximação às artes mecânicas.

Esta segunda motivação levava os mais representativos artistas portugueses do tempo a aceitarem a existência de territórios comuns ao universo manufactureiro em relação ao qual procuraram, desde sempre, a separação como forma de consolidação do seu estatuto social e intelectual. Nova forma de relacionamento com um passado agora tangencialmente aceite e, apenas, numa clara posição tutelante onde o desenho representa essa ponte estreita de ligação.

Mas se a solução de colocar o progresso das manufacturas sob a égide do poder criativo das artes do desenho reflecte as tendências da época, o papel do «grande pintor» não se esgotava nessa rehierarquização. O artista devia ser um homem instruído e erudito, devia saber de tudo, como declarava publicamente Vieira Portuense:

«Para distintamente ver a grande influência, que a Pintura tem sobre o adiantamento literário das Nações, he sobejo observar, que não he o Pintor um destes Artistas, cujas luzes se circunscrevem na estreita órbita do seu ofício.

O grande pintor he hum homem erudito, Filósofo, Historico, Geometra, hum homem instruido em quasi todos os ramos dos conhecimentos humanos.»⁵⁹

⁵⁷ Cf. CASTRO, Joaquim Machado, *Discurso sobre as utilidades do Desenho [...]*, segunda impressão correcta, e retocada, Lisboa, 1818, edição fac-similada publicada por LIMA, Henrique Ferreira, in *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, 1989, p. 17.

⁵⁸ *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho e pintura na cidade do Porto por Francisco Vieira Junior, primeiro pintor da camara, e côrte, e lente da mesma academia*, Lisboa, 1803, publicado por RIBEIRO, Silvestre, *op. cit.* vol. III, pp. 24 e 26.

⁵⁹ *Idem*, ibidem, p. 24.

Pensamento que prolongava o *Discurso* de Machado de Castro:

«Ja demonstrei, do modo possível à minha incapacidade, e attendendo a não ser prolixo, que aos professores das Sciencias he mui util conhecer bem o Desenho. Agora digo, que para os Artistas (especialmente Pintores, e Escultores) o praticarem com bom gosto, na imitação da Natureza, além do Genio adaptado, com assíduos estudos praticos, precisarão ter noções de todas as Sciencias, de todas as Artes.

Dizia Pamphilo, Mestre de Apelles, que o Pintor deve não ignorar cousa alguma.⁶⁰

«[...] Em summa, torno a unir-me com Pamphilo, e a dizer com elle devem saber tudo.»⁶¹

Este modelo de artista erudito, o *grande artista* por analogia ao discurso de Vieira Portuense, anunciava a já antiga necessidade do estabelecimento de distinções na ordem artística. Os artistas que se ocupavam da pintura, escultura e arquitectura, não deviam ser confundidos com os que praticavam as «Artes subalternas» e os «ofícios fabris» – expressões de Machado de Castro⁶² – andares mais baixos dessa pirâmide ordenadora das artes.

Mesmo entre os pintores era possível a definição de uma estratificação a partir dos géneros praticados, da pintura de história aos *países*, passando pelo retrato e pela natureza-morta, ornatos, *iluminação*, etc.⁶³

Não era coincidência esta unanimidade nos discursos dos artistas portugueses relativamente à utilidade do desenho, à revalorização dos ofícios, e à hierarquização das artes.

Na globalidade esta trilogia programática insere-se no já secular processo reivindicativo dos artistas portugueses em verem reconhecida a condição de *arte liberal* às suas actividades criativas. Vaga tardia, derivada, entre outros aspectos, da inexistência de uma Academia de Belas-Artes⁶⁴, originando uma corrente contínua de descontentamento de Francisco de Holanda a Cirillo passando por Felix da Costa⁶⁵.

Processo retardado no contexto europeu que acaba por sobrepor-se e confundir-se com os ecos do movimento enciclopedista dando-lhe, assim, um teor complexo, fazendo a síntese possível entre a questão social de fundo e as novas correntes de pensamento, posições à primeira vista contraditórias e só compreensíveis à luz do momento de transição entre os modelos ordenadores dos horizontes do conhecimento humano então em equação⁶⁶.

Em Portugal, a retirada oficial da escultura e da pintura do universo corporativo da Casa dos 24 datava já de 1691, através de

⁶⁰ CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenho* [...], p. 222.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 224.

⁶² Idem, *ibidem*, pp. 217–218.

«A Pintura, Escultura, e Architectura, são as depositarias dos copiosos fructos destes ramos. Ellas os prodigalizão a todas as Artes subalternas, e aos mesmos officios fabris: quanto mais a fundo, e com maior profusão derramarem o succo destes fructos, e com quanta maior sêde o gostarem aquelles que precisamente devem nutrir-se delle, tanto melhores serão as produções de seus respectivos empregos. Isto he innegavel; sendo evidente que o Desenho he o vivificador das Artes.»

⁶³ SALDANHA, Nuno, *op. cit.*, pp. 156–157. No Apêndice do mesmo trabalho (p. 359) veja-se, também o ponto de vista de António Ribeiro Santos sobre as «espécies de Pintura».

⁶⁴ Sobre a ausência de uma Academia de Belas-Artes em Portugal veja-se, também, FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2.^a edição, Lisboa, 1981, pp. 83 e segs. e também Sobral, Luís de Moura – «Non mai abbastanza: desenho, pintura e prática académica na época do Magnânim» in Catálogo da Exposição *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V*, Lisboa, 1994, pp. 109–115.

⁶⁵ Cf. CAETANO, Joaquim, *op. cit.* p. 122: «em todos os outros textos, permanece a lamúria magoada perante uma situação de falta de apoio e consideração das artes em Portugal, de que as causas são a incompreensão, por parte da sociedade do seu estatuto nobre e a sua consequente desestima, a falta de estruturas fora do quadro oficial, a ignorância de gosto e a ausência de mecenas e, finalmente a proliferação da má pintura e dos maus pintores, em parte explicada pelas razões antecedentes».

⁶⁶ Veja-se, como exemplo, do reordenamento dos conhecimentos humanos formulado pelos enciclopedistas o opúsculo *Ensaio de huma Distribuição Genealógica das Sciencias, e Artes Principais segundo a explicação detalhada do systema dos conhecimentos humanos, e o discurso preliminar dos Editores da Encyclopedia, publicado por Mrs. D'Alembert e Diderot em Paris 1751 reduzida em forma de árvore para descobrir o conhecimento humano de hum golpe*. Da autoria de Chrestien Frederico Guilherme Roth o referido opúsculo seria traduzido para português e publicado na Imprensa Régia em 1818.

⁶⁷ Cf. CAETANO, Joaquim, *op. cit.* p. 127.

⁶⁸ Joaquim Caetano interroga-se se a intervenção de Gomes da Cruz deveria ser interpretada como um anacronismo «meramente formal» ou se corresponderia a «uma situação da real manutenção da pintura no quadro mestral, ou pelo menos num menosprezo social generalizado desta arte...» acabando por aceitar que «provavelmente aconteciam ambos os aspectos» conclusão ambígua mas que caracteriza a complexidade da situação. Cf., CAETANO, *op. cit.* pp. 119-120.

⁶⁹ CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenho [...]*, p. 215.

Esta necessidade de Machado de Castro «recorrer às palavras» para legitimar a nobreza da arte da escultura tem paralelo, pese embora a *décalage* cronológica, com o processo corrido em França que opôs o escultor Van Opstel a um cliente, que argumentava com a prescrição do período de liquidação (trinta anos) para não pagar a obra que encomendara. O advogado do artista contestava dizendo que essa lei da prescrição apenas se aplicava às artes mecânicas, encontrando-se a escultura entre as liberais e portanto fora do seu âmbito. O comentário de Nathalie Heinich sobre o episódio bem se poderia aplicar à referida intervenção de Machado de Castro:

«L'argumentation qu'il lui fallut déployer témoigne toutefois qu'une telle idée était encore loin de faire l'objet d'un consensus, tant qu'il est vrai que le recours aux mots ne dénote pas l'accord mais la dispute, et que l'affirmation d'une valeur signifie avant tout qu'elle ne va pas de soi: chacun des nombreux 'discours' sur la liberté des arts du dessin, loin d'en attester la réalité, illustre la difficulté à en faire admettre, à l'époque, la légitimité.» Cf. HEINICH, Nathalie, *Du Peintre à l'Artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1993, p. 129.

⁷⁰ Sobre a evolução da divisão entre artes liberais/artes mecânicas para ciências/artes veja-se Heinich, *op. cit.*, p. 188.

⁷¹ CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenho [...]*, p. 215, nota 1.

um acórdão de D. Pedro II a favor da nobilitação daquelas artes⁶⁷. Mas a dúvida parece ter permanecido e faria emergir novas formas reivindicativas.

Exemplo literário dessa necessidade de reconhecimento tomou forma na *Carta Apologética [...]*, obra encomendada pelo pintor André Gonçalves ao jurista José Gomes da Cruz em defesa da liberalidade da arte da pintura⁶⁸.

A situação prolongar-se-ia ao longo de todo o século XVIII justificando a repetida argumentação dos artistas anteriormente citados. Machado de Castro confessa, em nota à 2.ª edição do *Discurso sobre as utilidades do Desenho*, ter assumido tal empresa para «responder a este fanatismo e falta de conhecimentos» referência a uma anónima personagem que havia sobrevalorizado a acção do fundidor relativamente à do artista na divisão de responsabilidades pela estátua equestre de D. José I.

Ao tomar conhecimento de que o «dito personagem» assistiria à récita do *Discurso [...]*, acrescenta que não iria perder a oportunidade «para desenganá-lo de que a Escultura exige muito mais vastos estudos que a Fusória»⁶⁹.

O que parece óbvio é que a condição do artista, mesmo em finais do século XVIII não era consensual, ocupando uma «posição charneira» entre as artes liberais e as artes mecânicas ou em versão mais actualizada entre *Ciências e Artes*⁷⁰ como se depreende do comentário do anónimo personagem criticado por Machado de Castro ao afirmar de modo discriminatório que «o emprego do fundidor he relativo às Ciências»⁷¹.

A desejada Academia tardaria em instituir-se e as *aulas* criadas destinavam-se mais aos ofícios e ao ensino de um desenho propedêutico que ao estabelecimento da instituição seguindo o modelo francês já formulado por Felix da Costa no final de Seiscentos.

Ao longo dos três primeiros quartéis do século XVIII surgem primeiro, no período joanino, as Academias de Fortificação no âmbito da instrução militar. Numa segunda vaga, no quadro do fomento industrial pombalino, são depois criadas *Aulas* de Desenho ligadas aos ofícios (Fábricas das Sedas, Estuques, Caixas, etc.), ou ainda ligadas às reformas pedagógicas de teor iluminista (Colégio dos Nobres, Faculdade de Matemática da Universidade de Coimbra).

Pelo meio surgiam ainda as Escolas da Casa da Moeda já em actividade nos anos 20, a Escola de Desenho, Gravura e Lavra de Metais do Real Arsenal do Exército e ainda a Casa do Risco do Real Jardim Botânico do Palácio da Ajuda.

As iniciativas «académicas», com outros programas e procurando atingir outros objectivos, não se conseguiram impor, por diversas razões, ao longo do século XVIII.

Da Academia de Portugal em Roma, de efémera duração (1718–1728), ao projecto não concretizado de Vieira Lusitano e André Gonçalves, às ideias expressas por Felix da Costa, nenhuma iniciativa frutificaria. Conjuntura adversa classificada por Moura Sobral como «funesto presságio» (referindo-se à suspensão da Academia Portuguesa de Roma) concluindo que «o falhanço do projecto académico em Portugal agravou a cultura e a vida artística portuguesa de um peso hoje difícil de avaliar»⁷². Aulas de Desenho espalhadas por sedes militares ou ligadas ao universo das artes aplicadas. Deste modo se resumia o panorama do ensino do desenho e das suas artes ao longo dos reinados de D. João V e D. José I. Horizontalidade apenas interrompida pelos esforços individuais de um número restrito de praticantes, que ao abrigo de irregulares formas de mecenato haviam logrado uma formação académica extramuros, excepções que não bastavam para consagrar universalmente uma nova condição social que se substituisse em plenitude à secular ordem corporativa dos ofícios.

É na metamorfose desta insegurança, motivadora de uma luta intermitente pelo reconhecimento consensual do novo *status*, que se desenvolveu a angustiada existência profissional de uma elite de praticantes de Vieira Lusitano e André Gonçalves a Vieira Portuense, Domingos Sequeira e Machado de Castro, escondendo contudo a realidade mais profunda de uma classe de identidade mal definida, que não beneficiaria da consagração académica para obter colectivamente o ambicionado estatuto intelectual libertador, que entretanto, com o avançar do pensamento enciclopédista e o amadurecimento do Iluminismo a caminho da *Revolução*, começava a constituir uma referência reivindicativa cada vez menos adequada.

Nesta conjuntura, todas as precauções se justificam ao procurarmos abordar o microcosmos de um praticante da imagem, como José Joaquim Freire, afastado dessa primeira linha dos «grandes artistas», acautelando-nos contra a tentação anacrónica de transferir para o passado a complexa construção intelectual e sociológica mas «relativamente homogénea» que constitui hoje o artista. Tratar-se-á, pois, seguindo o raciocínio de Nathalie Heinich de evitar projectar «sobre o conjunto dos pintores as poucas excepções que passaram à posteridade»⁷³.

Artistas e Militares no Final do Antigo Regime

A abordagem desta *questão social* pode, à primeira vista, parecer desajustada no presente trabalho, mas torna-se, na realidade, fundamental para que se possa estabelecer o enquadramento da vocação e das opções profissionais de José Joaquim Freire.

⁷² SOBRAL, Luís de Moura, *op. cit.*, p. 114.

⁷³ HEINICH, Nathalie, *op. cit.*, p. 58, ideia reforçada mais adiante (p. 91): «car en cherchant à retracer, dans un contexte aussi peu homogène, l'évolution du statut d'artiste 'en général', ils [los historiadores sociais da Arte] risquent le contre-sens consistant à prendre l'exception pour la règle et Raphael pour le type de 'l'artiste' à la Renaissance, dont il représenterait 'la condition'; et ils se condamnent à l'anachronisme, en rétro-projetant sur une réalité passée un paradigme actuel, une image construite dans l'après-coup. Au mieux décréteront-ils ainsi la succession des paradigmes – de Raphaël à Le Brun, de Delacroix à Van Gogh, de Dali à Duchamp –, mais sans dégager les raisons de cette évolution, sans expliquer l'apparition de telles figures sur le fond indifférencié des innombrables artisans qui exercèrent, dans l'anonymat, une peinture sans histoire».

Oriundo de um estabelecimento onde o ensino do desenho era predominantemente ministrado numa óptica de imediata aplicação industrial (Arsenal Real do Exército) o destino reservou-lhe uma oportunidade de carreira militar.

No quadro descrito de instabilidade sócio-profissional dos artistas nacionais, facilmente detectável nas biografias das suas principais figuras, torna-se mais plausível conjecturar o horizonte de expectativas que se deparava a um desenhador em início de actividade como o jovem Freire da Fundição.

Interessante seria, pois, fazer o levantamento dos percursos desses «artistas sem história», a par dos consagrados, e procurar determinar as condicionantes sociais – incluindo a da *tradição* do mundo oficial – vocacionais e profissionais e seu respectivo peso na decisão do *querer ser* – ou *ter de ser* [...] – artista em Portugal naquele período, não esquecendo o interesse em ver esclarecida uma outra questão subjacente: qual o verdadeiro significado – intelectual, social, profissional – de *ser artista* naquela época, termo, que desconhecendo a evolução semântica, nos arriscamos a aceitar com um significado distorcido sem qualquer precaução crítica⁷⁴.

A evolução da carreira de José Joaquim Freire desenvolve-se, aparentemente, sem hesitações.

O caminho prosseguido reveste-se de uma enorme lógica à luz do equilíbrio sócio-profissional da época. A carreira militar perfilava-se como uma alternativa sedutora para muitos jovens aprendizes pelas rodas do destino enquadrados em actividades artísticas ainda predominantemente oficiais.

Nem todos possuíam a ambição, a par do *dom* ou do *génio*, para aceitarem a incerteza dessa «luta pela vida» que caracterizou em continuidade a carreira dos principais artistas portugueses da época. As mais altas formas de reconhecimento constituíam na ascensão à órbita da corte como pintor régio, à concessão dos tão suplicados hábitos e comendas das ordens de cavalaria ou à obtenção de um apoio mecenático, prática, como era reconhecido pelos próprios, de reduzida expressão em Portugal.

Dignidades e protecções invariavelmente concedidas a título individual seguindo processos que se desenvolviam num universo inacessível a esses outros artistas anónimos que constituíam naturalmente a regra e a maioria dos criadores de imagens.

Essa maioria ainda silenciada pela História de Arte, e mesmo pela História Social, existiu sem relevo nem glória, constituindo o outro pólo balizador, mais real certamente à luz das formas de pensamento da época, do espectro heterodoxo das actividades artísticas e seus respectivos agentes no período em análise.

⁷⁴ Vejam-se a propósito as definições de «Arte» e «Artista» no *Vocabulário Português e Latino* [...], de Raphael Bluteau.

Entre o muitas vezes incompreendido «grande artista» e o desconhecido profissional criador de imagens, oscilamos entre os que aceitaram o desafio dessa aventura difícil e aqueles que compreensivelmente procuraram sem hesitações outros caminhos perante a oportunidade surgida.

Segundo Ernesto Soares, pela Aula Pública de Desenho, fundada em 1781, passaram 557 alunos no período compreendido entre a abertura e 1815⁷⁴.

Neste número surpreendente, correspondente a apenas trinta e quatro anos de funcionamento – e recorde-se que existiam outras aulas de desenho na Capital – contavam-se Domingos Sequeira e Vieira Portuense. Mas a vida e actividade profissional da maioria destes discípulos mantêm-se no anonimato, nesse mundo dos «artistas sem história» ou daqueles que escolheram uma carreira alternativa.

E é nestes últimos que importará localizar José Joaquim Freire, que raramente se refere à sua qualidade de artista, embora na análise do seu *curriculum* essa aptidão seja reconhecida na própria época.

José Cândido Correia⁷⁵, discípulo da Casa do Risco do Real Jardim Botânico é um exemplo paradigmático desta encruzilhada vocacional. Em sucessivas súplicas assistimos ao ardor com que se bate para ser aceite na carreira militar⁷⁶.

Era a luta por um lugar numa estrutura organizada, sobretudo depois da acção do conde de Lippe, com salários regulares, forma de funcionalismo do Estado onde havia também espaço aos criativos, como no segmento, em via progressiva de autonomização dentro do próprio exército, da engenharia militar, corpo pelo qual passou José Joaquim Freire que, ao longo da sua carreira profissional, reuniu alguns dos atributos nucleares dessa actividade multifacetada como adiante melhor analisaremos.

No enquadramento descrito e na ausência de um conhecimento mais rigoroso da verdadeira hierarquia social do período, parece-nos uma interessante hipótese de trabalho a definição das posições relativas nessa estratificação de artistas e militares, mormente dos engenheiros, o corpo onde se detecta uma mais estreita intercomunicação de vocações e competências.

Confronto de que temos notícia, mas uma vez mais ao nível dos paradigmas – logo podendo não servir de referência segura para o conjunto – na repartição de méritos e recompensas por Machado de Castro e Bartolomeu da Costa, no já referido processo da estátua equestre de D. José I⁷⁷.

Como tem sido notado a importância social do exército, e dos militares em geral, vinha sofrendo uma evolução do «modelo senhorial» para o «aparelho de Estado» onde «a condição de oficial

⁷⁴ SOARES, Ernesto (introd.), *Livro da Matrícula dos Discípulos Ordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1.º de Dezembro do anno de 1781*, Lisboa, Ed. Biblion, 1935, p. 10.

⁷⁵ José Cândido Correia acabaria por ser integrado na Armada. Sobre a evolução da sua carreira veja-se o respectivo processo individual existente no Arquivo Geral de Marinha (AGM), Caixa 732.

⁷⁶ Veja-se um outro caso semelhante compilado por LIMA, Ferreira, no artigo *Alguns artistas portugueses e estrangeiros no Arquivo Histórico Militar*, Lisboa, 1935, separata da *Revista de Arqueologia*, t. 2, fasc. IV) p. 8.

Henrique de Sousa Peixoto, «discípulo ordinário da Aula Pública de Desenho de História, ou de Figura, e Architectura Civil» frequenta, simultaneamente, em 1808, a Academia Real de Marinha com o objectivo de «preencher o grande desejo, que tem de servir a V.A. no Real Corpo de Marinha, em que pela sua actividade, e natural inclinação tem igualmente o Sup. e todas as esperanças de ser mui útil ao Real Serviço; por este motivo implora o dito Sup. e a Innata Piedade de V.A.R. para que seja Servido mandar-lhe sentar Praça de Sargento de Mar, e Guerra, ou de Voluntário no Real Corpo de Marinha». Também se regista no mesmo artigo um caso inverso repetante a Jose Nunes de Carvalho «Pintor Retrartista» e «Professor de Desenho de História» que tenta libertar-se da incorporação no Regimento de Milícias de Lisboa Oriental onde havia assentado praça evocando argumentos de peso: «Diz Jose Nunes de Carvalho Professor de Pintura de História e de Architectura Civil que ficando derogadas pellas ultimas determinações de Vossa Alteza Real a respeito do recrutamento, as exenções e prevelegios concedidos as pessoas que exercitão artes liberais; esta sujeito a elle em rasão da idade, e estado de solteiro; como porem na pessoa do suplicante concorrem circunstancias, e qualidades porque mais aproveitaria a Patria na sua profissão do que nas armas.»

O pintor referido move as influências de um protector, o marquês de Tancos, para obter os seus desígnios, que não sabemos se chegou a atingir. No entanto é um outro modelo-tipo desse universo complexo do artista português no final do Antigo Regime, que embora demonstrando *vocação*, tendo *instrução*, e a *protecção* de um mecenas, também não passou (ainda...) à História.

⁷⁷ Sobre esta polémica veja-se LIMA, Henrique Ferreira, *O Tenente-General*

Bartolomeu da Costa – notícia biográfica, Lisboa, Tipografia do Arsenal do Exército, 1924, pp. 25-27.

⁷⁹ Cf. SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *Intelectuais Portugueses na primeira metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, p. 31.

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 36 e MARQUES, Fernando Pereira, *Exército e Sociedade em Portugal*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981, p. 52.

Para um aprofundamento desta questão veja-se LOBÃO, Manuel de Almeida e Sousa de, *Tratado prático de Morgados*, Lisboa, 1807, fonte comum a ambos os trabalhos citados.

⁸¹ Cf. MARQUES, Fernando P., *op. cit.*, p. 77: «[...] e que assim como a Magistratura destes mesmos Reinos há Tribunais e lugares a que andam anexas as honras dos Títulos do Meu Conselho, e os Foros de Fidalgos da Minha Real Casa, haja também certos e determinados postos aos quais ande também anexa a honra de serem Fidalgos da Minha Real Casa aqueles que chegarem a ser promovidos aos mesmos Postos: Sou servida [Rainha D. Maria I] que todos os Oficiais Militares que subirem aos Postos de Marechais de Campo, ou de Tenentes Generais dos Meus exércitos, cujas graduações têm já a si anexos distintos tratamentos e honras declaradas por minhas Leis, sejam tomados logo por Fidalgos da Minha Real Casa».

⁸² Sobre a questão do recrutamento e respectivas dificuldades no período em questão veja-se COSTA, Fernando Dore, «Os problemas do recrutamento militar no final do Século XVIII e as questões da construção do Estado e da Nação» in *Análise Social*, Lisboa, vol. xxx (130), 1995 (1.º), pp. 121-155.

⁸³ MARQUES, Fernando P., *op. cit.*, sobretudo cap. II.

⁸⁴ Sobre o peso dos militares nesta *intelligentsia* veja-se SANTOS, M. Lourdes Lima dos, *op. cit.*, pp. 341 e segs. («Resumo biográfico e principais géneros de produção literária dos intelectuais do conjunto-base»).

⁸⁵ Sobre a utilização e significado do termo *Belas Artes* veja-se, por exemplo, SALDANHA, Nuno, *op. cit.*, pp. 293 e segs. Sobre a utilização do termo *Belas Artes* ligado a projectos de instituições de ensino em Portugal (Atheneu das Belas-Artes, Liceu Nacional das Belas-Artes, etc.) veja-se ainda COSTA, Luís Xavier da, *Quadro Histórico das Instituições Académicas*

ao serviço do monarca tornava-se susceptível de merecer o privilégio de nobilitação, sobrepondo-se, assim, a função à linhagem⁷⁹.

Já no período Pombalino os militares surgem, ao lado dos doutores, magistrados, bacharéis, negociantes de grosso trato e grandes lavradores e professores das artes liberais, no grupo daqueles que reuniam condições de serem nobilitados:

«[...] pelas armas principiam a ter Nobreza ainda mesmo os capitães das Companhias das Ordenanças, e sargentos delas [...] contanto vivam nobremente com bestas e criados, sem emprego em exercícios rústicos e mecânicos [...] e todos os mais oficiais da Milícia e Tropa Viva.»⁸⁰

Este princípio é ampliado por uma Lei de D. Maria I, de 13 de Maio de 1789, em que se anexam honras aos postos mais importantes da hierarquia⁸¹.

Os militares viam, assim, reconhecido o seu estatuto e ampliad os seus privilégios no período preciso que procuramos analisar. Embora no próprio meio castrense se estabelecesse uma estratificação interna, própria à *bierarquia*, desde os soldados recrutas⁸² até aos marechais, consolidavam-se os conceitos de *espírito de corpo*, as referências orgânicas como a *antiguidade* e a regularidade estabilizadora do pagamento do *soldo*⁸³.

A condição do militar progredia colectivamente, e no caso particular dos oficiais estruturava-se na mais valia de um ensino técnico-científico (Academias Reais da Marinha e de Fortificação, Artilharia e Desenho) que rivalizava com o *status* universitário e que não encontrava ainda paralelo consistente na formação artística.

Estas *Academias Militares* iriam formar muitas das personalidades marcantes do Liberalismo Oitocentista como Mouzinho de Albuquerque, Sá da Bandeira, Fontes Pereira de Melo, Andrade Corvo, Latino Coelho e até Alexandre Herculano passaria, embora efemeramente, pela Academia Real da Marinha⁸⁴.

No domínio artístico, a indefinição persistiria não se vislumbrando uma conjugação coerente entre o pensamento erudito-humanístico, propagado por essa elite descontinua dos «grandes artistas», e a realidade do espectro globalizante de um vasto conjunto de profissionais ligados aos vários elos da criação e produção de formas.

Regista-se a coexistência confusa de vários sistemas de ordenamento e classificação das «Artes» a par da intermitente aparição do termo clarificador – *Belas Artes*⁸⁵ – que apenas mais tarde teria aceitação generalizada baptizando conclusivamente a tão ambicionada Academia em 1836.

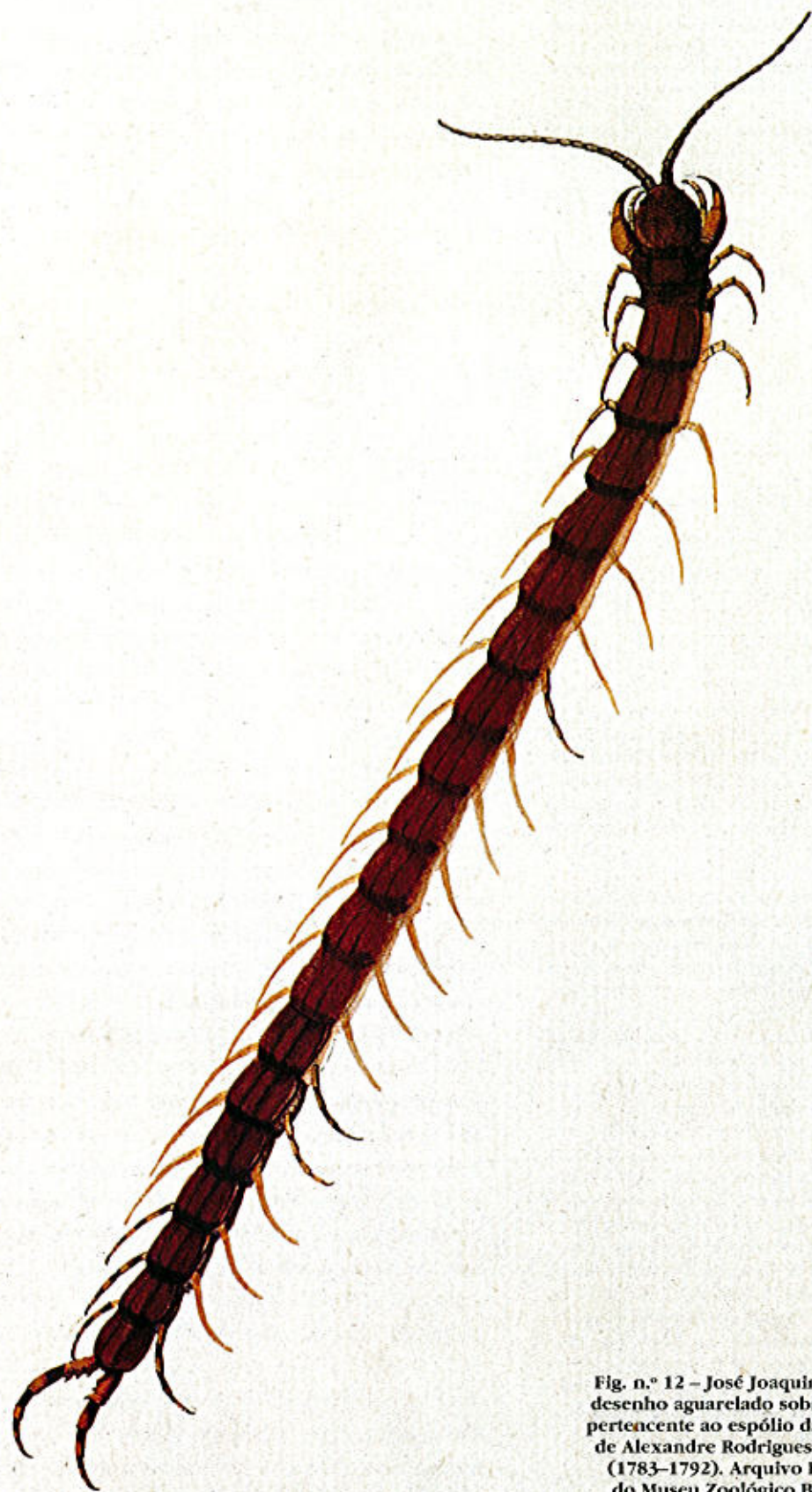


Fig. n.º 12 – José Joaquim Freire, desenho aguarelado sobre papel, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

► Fig. n.º 13 – José Joaquim Freire, desenho aguarelado sobre papel (32 cm x 17,6 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Portuguesas, Lisboa, Imprensa Nacional, 1932, p. 28.

* Cf. FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2.ª edição, Lisboa, 1981, p. 219.

* HEINICH, Nathalie, *op. cit.* p. 129.

* As outras Comissões eleitas eram as da Legislação, Fazenda e Agricultura. Nesta última seria Felix de Avelar Brotero o mais votado. Cf. *Diário das Cortes Geraes e Extraordinarias da Nação Portuguesa*, n.º 9, p. 57 referente à sessão do dia 7 de Fevereiro de 1821.

* No arquivo desta Comissão das Artes e Manufaturas encontraremos documentos referentes a Domingos Sequeira, Machado de Castro e outros artistas bem como memórias manuscritas e outra documentação relativa a José Joaquim Freire de que adiante daremos notícia mais detalhada. Finalmente em 1834 decretava-se a extinção da Casa dos Vinte e Quatro e das outras estruturas corporativas – «os Logares de Juiz, e Procuradores do Povo, Mesteres, Casa dos vinte e quatro, e os gremios dos diferentes Officios» – considerados «estorvos à Indústria Nacional» e «não se coadunando com os princípios da Carta Constitucional da Monarchia» como explica a introdução do Decreto assinado por D. Pedro datado de 7 de Maio de 1834, cf. *Colecção de Decretos e Regulamentos mandados publicar por Sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até à instalação das Câmaras Legislativas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.

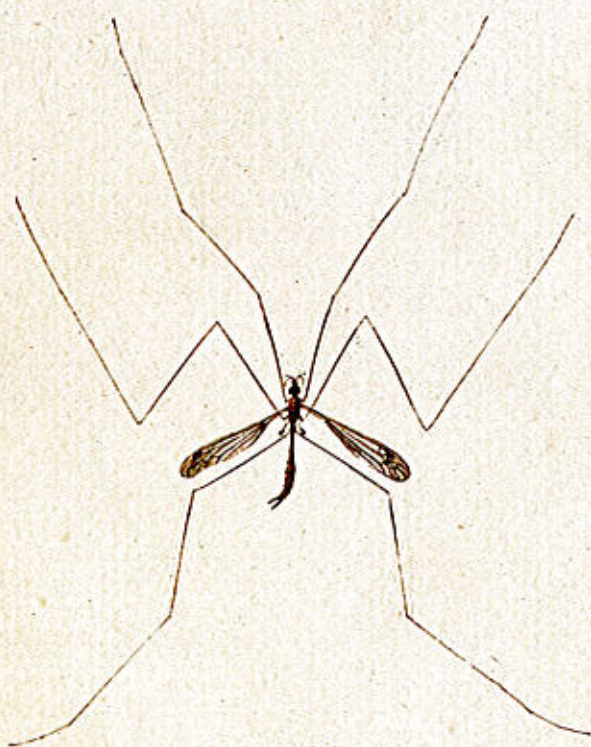
* Citado por HEINICH, Nathalie, *op. cit.* p. 108.

O decreto de Passos Manuel insistia nos mesmos objectivos e linguagens que permaneciam desde o último quartel de Setecentos denunciando as raízes arcaizantes do seu programa, ou como afirmou José-Augusto França «o seu propósito iluminista» nas ideias básicas da criação das Academias: «promover a civilização geral dos Portugueses, difundir por todas as classes o gosto do belo, e proporcionar meios de melhoramento aos officios e artes fabris pela elegância das formas de seus artefactos»⁸⁰. Um longo e ambíguo percurso cujo desfecho tardio retira o primitivo significado social a um *Academismo*, já então desajustado à luz do reequacionar da condição do artista, entretanto evoluindo para um outro paradigma desta vez exterior ao sistema. Como refere N. Heinich «não é antes do século XIX que se concretizará um *habitus* específico do pintor encarnado na figura do artista marginal, excêntrico, boémio. Mas na Idade Clássica a preocupação de criação de uma identidade específica apaga-se ainda perante o imperativo da liberalização: é que lutando para escapar ao seu anterior estatuto, os pintores não procuravam de modo nenhum «evadir-se da sociedade» – segundo o ideário romântico posterior – mas «a fazer-se admitir pela porta ideal»⁸¹. Os artistas portugueses conquistavam tardiamente essa «boa porta de entrada» quando o Romantismo já anunciava a evasão social do artista.

Assim, pese embora os ventos de mudança que evoluíam na Europa, e os avanços e recuos naturais dos períodos revolucionários, em Portugal foi ainda o programa enciclopedista que pesou na formação da pedagogia estruturante das comissões parlamentares da Constituinte Vintista⁸² onde justamente vemos, tal como preconizava Diderot, surgirem lado a lado na mesma comissão as *Artes* e as *Manufaturas*, sede para onde eram enviadas indistintamente assuntos tanto artísticos como fabris⁸³.

Procurámos percorrer, em paralelo, as linhas evolutivas da condição de artistas e militares com a finalidade de melhor poderemos entender o significado de uma hipotética opção, estabelecendo o confronto entre as expectativas geradas por um e outro universo, elementos importantes no processo de reconstituição do percurso individual que procuramos analisar.

Freire preferiu a carreira militar aos caminhos incertos da Arte, num tempo onde, apesar de tudo, a liberdade de escolha já era equacionável e onde o peso vocacional do «querer ser» emergia no quadro de uma nova ética – do *ócio* e não do *negócio* – onde o artista deveria estar predisposto a lutar não pelo imediato sucesso material mas pela almejada consagração pela *glória*, muitas vezes alcançada *postmortum*, realidade que a máxima de Catherinot – «les peintres n'ont souvent du pain que quand ils n'ont plus de dents»⁸⁴ – ilustra convenientemente.



capítulo II

Da Utilidade do Desenho

O Desenho e a Engenharia Militar

O Desenho e a História Natural

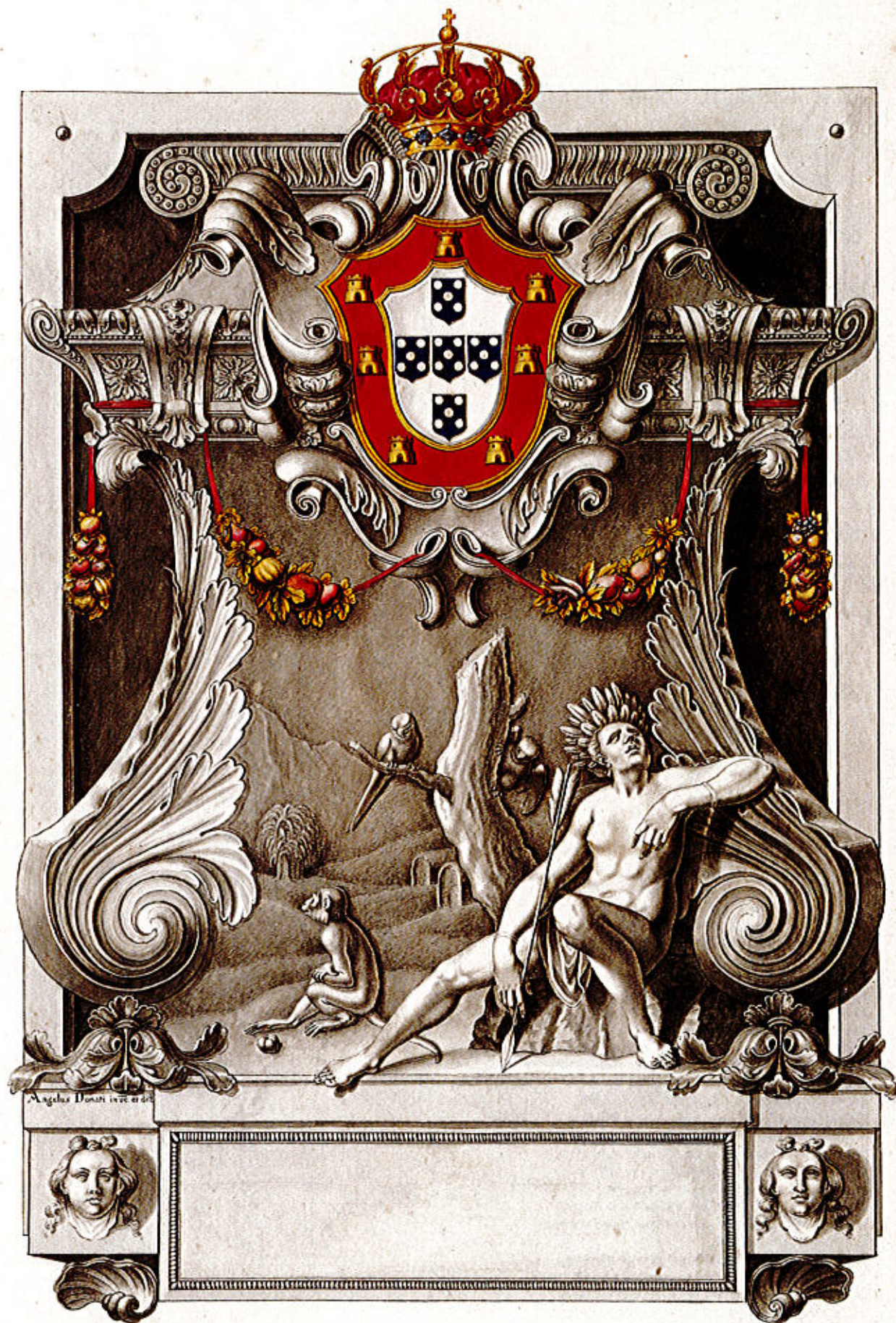
A Importância do Trabalho em Equipa

Texto/Imagem

O Desenho e os Interesses de Estado

José Joaquim Freire e Joaquim Códina «Artistas-Funcionários»

Do Sigilo à Divulgação



«He verdade, diz M. Adanson, que ha muitas coizas nos entes organicos, que não se podem exprimir nas Estampas, e são so proprias das descripções; mas não se pode duvidar tãobem que ha algumas nos dictos entes, e hum não sei quê nas suas physionomias, que so he privativo à pintura ou desenho de exprimir e de que nenhuma descripção pode dar noções claras. He por esta razão que sera sempre necessario reunir as figuras ás descripções, e as descripções ás figuras, como servindo humas às outras de hum reciproco socorro.»

FELIX AVELAR BROTERO,
Compêndio de Botânica, Paris, 1788.

◀ Fig. n.º 14 – Angelo Donati, desenho aguarelado in *Riscos De alguns Mammaes, Aves e Vermes do Real Museo de Nossa Senhora da Ajuda...*, Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa. Este frontispício de Donati, de sabor *rocaille*, estaria provavelmente destinado a rosto da planeada *História Natural do Pará* de Alexandre Rodrigues Ferreira que nunca viria a ser impressa. A análise da composição suporta essa ideia: dominada ao topo pelas armas reais, ornamentadas com uma grinalda de frutos tropicais, a temática alegoricamente representada – o homem, a fauna e a flora do Novo Mundo – conduzem-nos à descoberta da Natureza do Brasil abertura ideal para uma obra científica de aparato e consagração do monarca iluminado protector das Ciências e Artes, atitude de afirmação corrente entre as casas europeias reinantes. A alegoria emerge em jogo perspectico de uma moldura geométrica, em cuja base entre dois rostos simétricos se abre um espaço vazio certamente destinado a receber uma legenda identificativa.

O Desenho e a Engenharia Militar

Das múltiplas áreas pelas quais se propagou a *utilidade* do desenho importa-nos analisar as que mais directamente se relacionaram com a actividade de José Joaquim Freire.

Como vimos referindo, a sua obra concentrou-se, sobretudo, nos domínios do desenho de História Natural e no reconhecimento da geografia física e humana através de representações cartográficas e topográficas nas suas mais diversas modalidades, «prospectos» de cidades e povoações, construções civis e militares, cursos hidrográficos, actividades económicas, etc.

Este segundo grupo constituiu uma subtemática de grande importância estratégica, vital para os interesses do Estado, sendo a sua realização normalmente confiada à engenharia militar no âmbito das suas competências e habilitações.

Machado de Castro no já citado *Discurso [...]*, chama a atenção para a aplicação do desenho a esta componente geográfico-militar:

[...] os fructos da fecundissima arvore do Desenho] são proveitosos à Milicia, mostrando-lhes pelos Mappas geraes, e particulares, os lugares proprios para marchas, e contra-marchas; para conhecer a fortaleza das Praças, por onde se farão os apoxes, os ataques, e outras mil precisões.

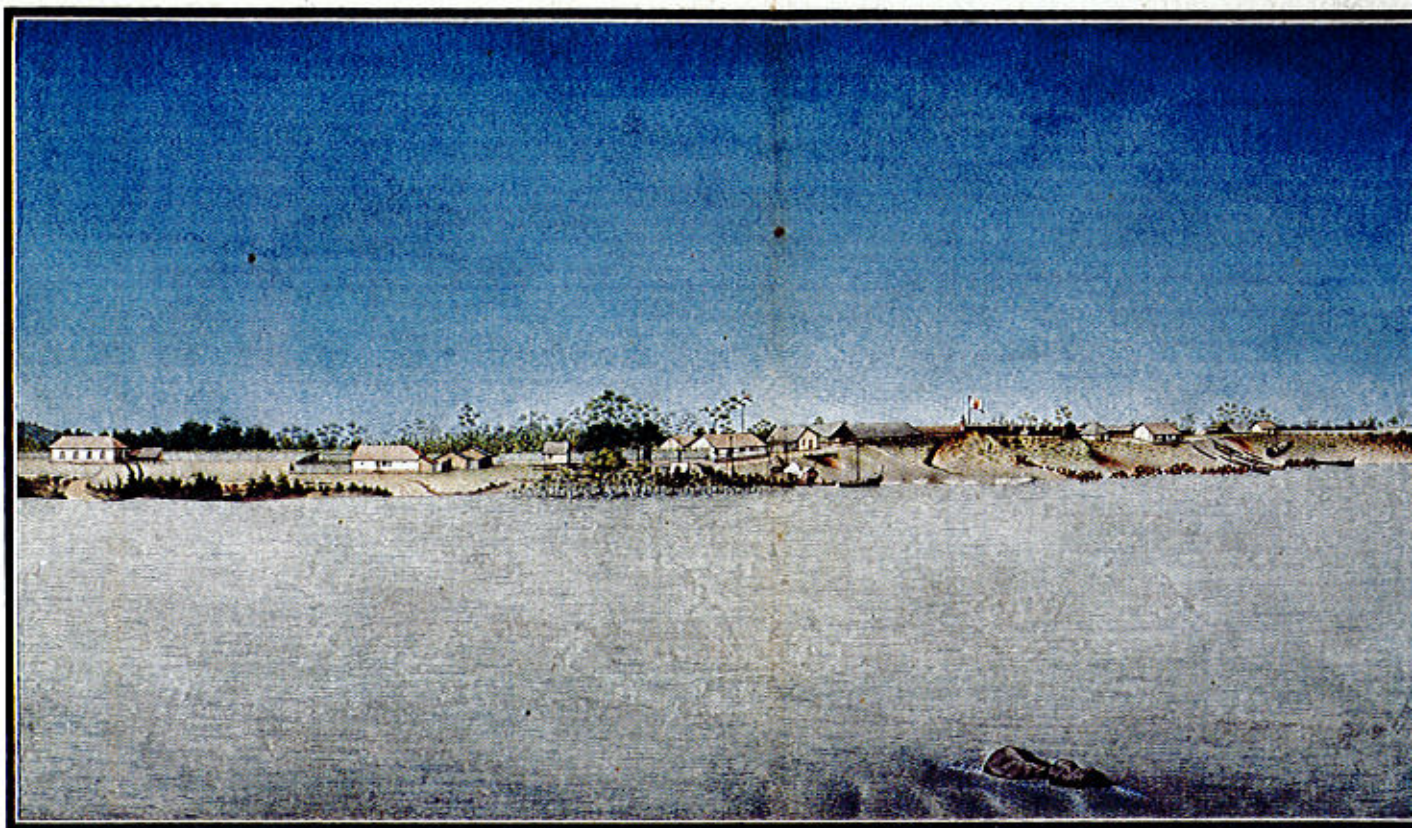
São uteis ao Commercio, que para os seus transportes, pelas delineações Geographicas conhece os pórtos, os baixos do mar, os caminhos da terra.¹

Felix da Costa, cerca de um século antes, discorrendo sobre as múltiplas aplicações do «debuxo» dá-nos, indirectamente, uma notícia mais precisa sobre as actividades desempenhadas pela engenharia no final de Seiscentos, descrição de funções onde facilmente se enquadram os «prospectos», plantas e outros registos realizados por Freire e Codina [fig. n.º 15] na expedição científica pelo Brasil:

«Muito conveniente [o debuxo] aos Engenheiros, para meter as figuras em perspectiva, mostrar os planos em escorço, as forças levantadas como as logra a vista; os montes e vales que lhe ficão vezinhos; qualquer villa ou cidade e tudo o mais que os olhos podem ver: que só pello plano geometrico dam aconhecer a superficie, que consta de linhas, sem relevo, nem apparencia de corpo; e isto he o que fica occulto e serve juntamente com a vista do corpo levantado; que tudo junto mostra o objecto exterior e interiormente.»²

¹ Cf. CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenho [...]*, segunda impressão correcta, e retocada, Lisboa, 1818, edição fac-similada publicada por LIMA, Henrique Ferreira, in *Joaquim Machado de Castro: Escultor Conimbricense*, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, 1989, p. 236.

² Cf. COSTA, Felix da, *The Antiquity of the Art of Painting*, introdução e notas por George Kubler, Yale University Press, 1967, fólio 68v.



Prospecto da Povoação e Forte do Príncipe da Beira, fundado por S. Ex.^a Sr.^o Duque de Albuquerque, de Mello, Pimenta, e Cárdena, na margem Oriental do Rio Guaporé, aos 20 de Junho de 1776. A distância de 21 leguas para a foz do selvadão Rio, e na de quarenta milhas, a cima da antiga fortaleza da Cene. Em 12, e 26, de latitude e longitude, e em 312, e 37, de longitude.

Fig. n.º 15 – Joaquim José Codina,
*Prospecto da Povoação e Forte
do Príncipe da Beira...*, desenho
aguarelado sobre papel
(41,5 cm x 23,5 cm),
pertencente ao espólio
da viagem de Alexandre Rodrigues
Ferreira (1783–1792).
Arquivo Histórico do Museu Zoológico
Bocage da Universidade de Lisboa.

Este sumário profissional é retomado, com maior profundidade, por Manoel de Azevedo Fortes que, nos vários trabalhos dedicados ao tema³, procura definir as funções daquela *especialização* militar:

«Esta palavra *Engenheiro* quer dizer hum official Militar prompto para todas as funcções da guerra, ou seja ataque e defença das Praças, obras de fortificação, alojamentos, ou intrincheiramentos dos exercitos, para os aproches, para os ataques geraes ou particulares.»⁴

Azevedo Fortes enumera, por outro lado, os conhecimentos técnicos que considerava indispensáveis ao «bom Engenheiro»:

«[...] a Arithmetica; os Elementos de Euclides, a Geometria Pratica e a Trigonometria, a fortificação, ataque e defença das Praças; o uso dos instrumentos de Mathematica pertencentes à sua profissão; o methodo de tirar as plantas e cartas topographicas, com os seus perfis, elevação e fachadas, e o modo de os desenhar [...]»⁵

Eram estas as aptidões genericamente exigidas aos candidatos nas provas de acesso à profissão, determinadas pelo Decreto-Lei de D. João V, datado de 24 de Dezembro de 1732, que instituía as Academias Militares de Elvas e de Almeida⁶.

Por difusa que fosse ainda a definição da profissão, o que não oferece dúvidas é que ao engenheiro militar era exigido o domínio do desenho, nomeadamente para a execução das cartas geográficas.

Essa é a razão lógica da escolha de Azevedo Fortes, engenheiro-mor do Reino, para coordenar a componente cartográfica do projecto editorial da Academia Real de História. Nesse mesmo contexto de *divisão do trabalho* o mesmo Fortes publicaria, como já anteriormente referimos, o manual especializado, *Tratado do modo o mais fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas [...]*, destinado à formação dos engenheiros naquela área específica:

«Este he o Tratado que offereci: nelle puderam ver os Engenheiros e curiosos não só o que se acha escrito nos Autores Estrangeiros, (que são poucos, e escreverão de passagem) mas tambem o que a experiencia me tem mostrado nestes ultimos annos, que occupey quasi todos na pratica de tirar plantas, e Cartas de diferentes Praças, e territorios. [...]»⁷

³ Cf. FORTES, Manuel de Azevedo, *O Engenheiro Português*, em especial os capítulos xi e xii do livro oitavo (ii tomo). Veja-se também a *Oração Académica [...]*, Lisboa, 1739, ou ainda a *Representação Feita a S. Magestade [...] sobre a forma, e direcçam, que devem ter os Engenheiros para melhor servirem ao dito Senhor neste Reyno e suas Conquistas*, Lisboa, MDCCXX. Azevedo Fortes, na citada obra (*O Engenheiro Português [...]*), faz um interessante levantamento sobre várias definições de *engenheiro* estabelecidas por autores estrangeiros, a mais completa das quais oferecida por Guimard, extraída da sua obra *Escola de Marte* que em seguida transcrevemos, mereceria de Azevedo Fortes o seguinte comentário: «Este Author se alargou na explicação das partes que devem concorrer em hum bom Engenheiro, sem especificar as que lhe são mais precisas; porque he impossivel que em todas as que refere possa ser igualmente consumado, ainda que pela maior porção, em todas deve ser mediocremente instruido.»

Fortes enuncia depois as «partes» que considera indispensáveis ao «bom Engenheiro» que transcrevemos no corpo do texto. Eis a longa definição de Guimard que, em parte, Rafael Moreira confunde com a própria definição de Fortes no artigo «engenharia militar», do *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Editorial Presença, 1989:

«Pelo que respeita às sciencias deve principalmente saber a Arithmetica por inteiros e quebrados: a geometria Pratica, os Elementos de Euclides, ao menos os seis primeiros livros; a medida dos planos e dos solidos; a perspectiva; a Architectura, não só a militar mas também a civil; o uso dos instrumentos rectilineos; e o calculo das taboadas dos senos e dos logaríthmos; ou por meio de um petipé e transferidor; deve saber tirar toda a sorte de plantas, ignograficas, ortograficas e scenograficas; deve saber reduzir as plantas de grandes a pequenas e de pequenas a grandes; e no desenho acompanhallas da configuração do terreno; deve saber a Gnomica e a Geografia, para tirar a carta de hum Pais, a Mechanica e a Hydraulica, para a construcção das agoas e as transportar ou fazer correr para os lugares necessarios; ou para sangrar os foxos ou lugares alagadiços; deve bem saber a fortificação que he a parte essencial para conhecer os bons methodos que deve seguir na construcção das Praças, assim regulares como irregulares; deve saber fazer a distribuição da planta de huma Praça, de hum Palacio, e de hum edificio particular, dar-lhe a elevação e a perspectiva com a relação do necessario e seus ornatos; deve conhecer a qualidade das pedras, sua duração e se são sugeitas às geadas ou ao

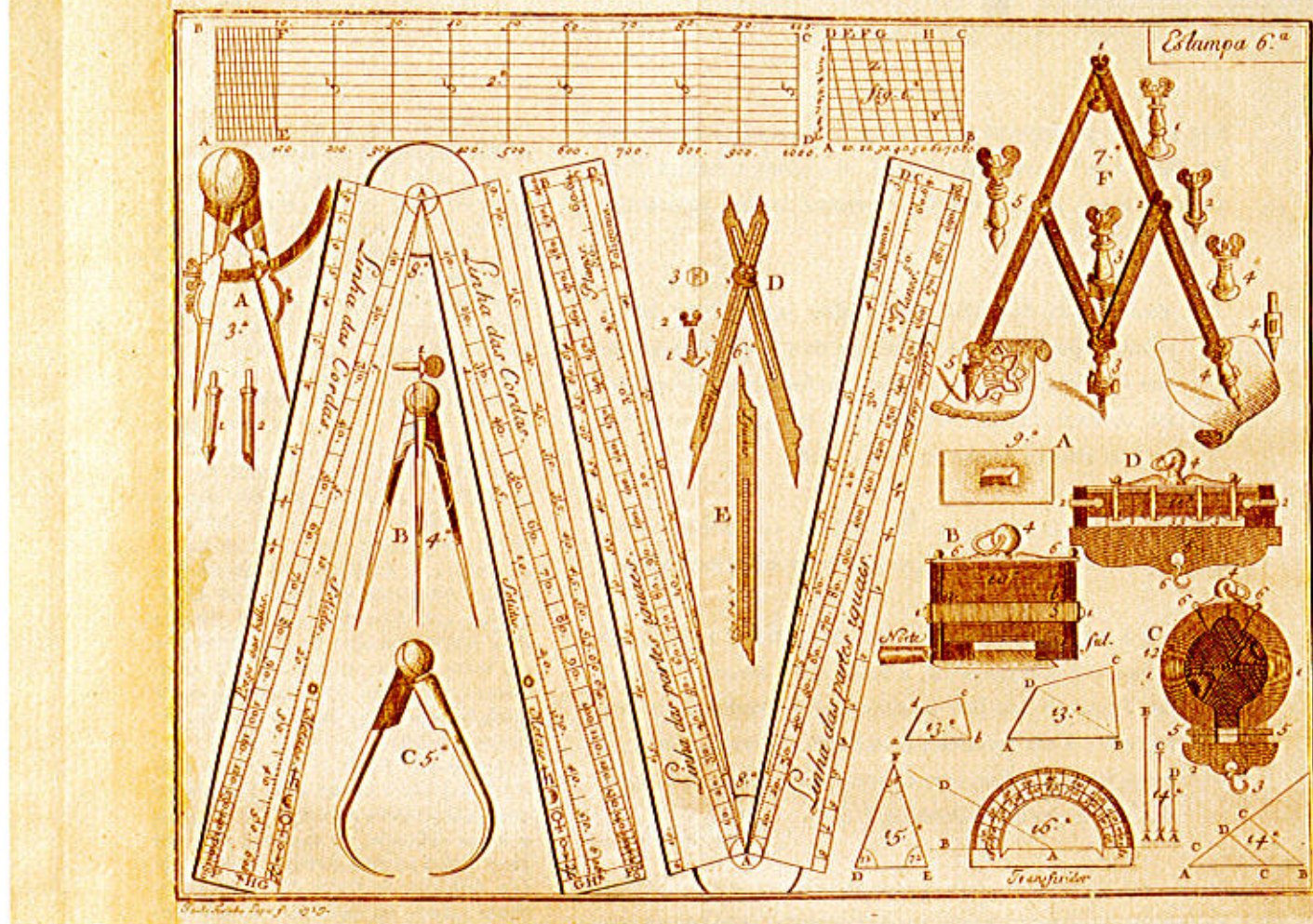


Fig. n.º 16a – Gravura de Paulo Farinha Lopes, 1727, da obra de Manoel de Azevedo Fortes *O Engenheiro Português...* (Lisboa, 1728).

luar; deve conhecer da mesma sorte as diferentes terras, e todas estas sciencias diversas lhe são tão absolutamente necessarias, que se não pode chamar Engenheiro aquelle que ignorar a menor d'ellas.

⁴ FORTES, Azevedo, *O Engenheiro Português*, t. II, Lisboa, na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1729, p. 424.

⁵ Idem, *ibidem*, pp. 427-428.

⁶ -Os discipulos que nas ditas Academias se applicarem para seguirem a profissão de engenheiros não subirão aos postos sem serem examinados [...] e serão perguntados sobre todas as partes de que se compõe aquella profissão, como acampamentos, entricheiramentos dos Exercitos, ataques gerais e particulares, medições, plantas e Cartas Geógráphicas, e mais particularmente no que respeita às fortificações, ataques e defesa das praças; advertindo que não só se devem applicar à forma e methodo das ditas fortificações,

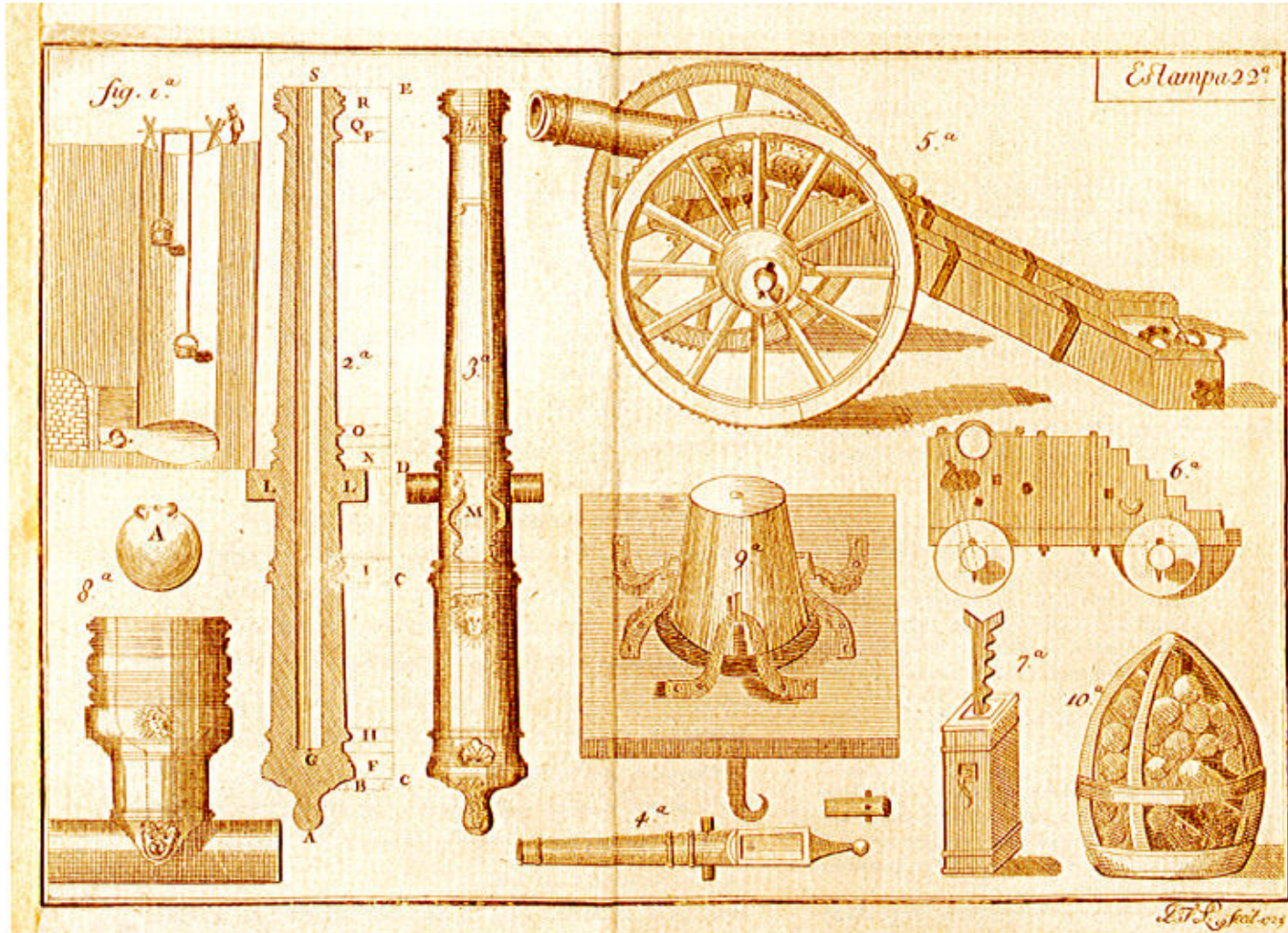


Fig. n.º 16b – Gravura de Paulo Farinha Lopes, 1727, da obra de Manoel de Azevedo Fortes *O Engenheiro Português...*, (Lisboa, 1728).

mas com igual cuidado aprenderão o modo com que se devem fabricar conserção, para que não haja engano na escolha dos materiais, e tudo o mais que depende da prática. Cf. SEPÚLVEDA, Cristóvam Ayres de Magalhães, *História Orgânica e Política do Exército Português, Provas*, vol. v, (História da Engenharia Militar Portuguesa – subsidios), Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, p. 110.

Esta obra, capital no âmbito da História Militar Portuguesa reúne um notável conjunto de elementos no domínio da Engenharia Militar, particularmente nos vols. v e vi das *Provas*, que tem servido de base aos mais consistentes estudos sobre o assunto em Portugal embora se mantenha ainda inexplorado grande parte do potencial informativo ali arquivado.

FORTES, Manoel de Azevedo, *Tratado do modo o mais fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas [...] para servir de instrucção à fabrica das Cartas Geograficas da Historia Ecclesiastica, e Secular de Portugal*, Lisboa, na Officina de Pascoal da Sylva, 1722, proémio.

* O acervo existente no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar (GEAEM) oferece-nos uma prova concludente a este respeito. A propósito desta temática veja-se, por exemplo, o Catálogo da Exposição *A Engenharia Militar no Brasil e no Ultramar Português Antigo e Moderno*, Lisboa, 1960.

⁹ Cf. MOREIRA, Rafael de Faria, «Engenharia Militar» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

¹⁰ Tardamente organizada no seio do próprio exército, a acção dos engenheiros militares obedecia às carências imediatas a que o País tinha de responder. O seu papel na reconstrução de Lisboa depois do terramoto de 1755 ou no desenvolvimento dos territórios ultramarinos é exemplo elucidativo da sua actividade no período em análise.

A propósito da sua acção no Brasil Setecentista, propusemos recentemente uma síntese sobre as funções e condicionamentos que caracterizaram o seu desempenho e da qual transcrevemos uma passagem que, embora algo longa, pensamos útil retomar:

[...] Surgiu assim um escol de profissionais, cujas funções abrangiam um largo espectro, constituindo um funcionalismo na dependência directa do Estado, enquadrados no Exército, que foram progressivamente preenchendo as evidentes lacunas no processo de colonização do sertão, profissionalizando tarefas e uniformizando soluções, permitindo uma nova velocidade na organização do espaço físico brasileiro.

Neste esforço de planeamento, do voluntarismo bandeirante às concepções iluministas, coube aos engenheiros militares um papel determinante na evolução entre esses dois modelos de desenvolvimento. [...] Salientámos particularmente a sua acção nas áreas da Cartografia, Urbanismo e Fortificação mas a sua actividade estender-se-ia a outros domínios igualmente fundamentais como o da abertura de vias de comunicação, levantamentos topográficos, geológicos e hidrográficos, arquitectura civil e religiosa, até aos simples registos de *História Civil* e *História Natural*, manifestação clara de uma inesgotável polivalência num leque de funções muito variado, onde encontramos como denominador comum mais sólido os conhecimentos de matemática e de desenho, e sobretudo a capacidade de *realizar*, de encontrar soluções, através da adaptação dos esquemas teóricos assimilados às exigências impostas casuisticamente pela impre-

Saliente-se que esta actividade, ao longo do século XVIII, seria, de facto, predominantemente exercida por militares e, sobretudo, de engenharia⁸.

Mas este domínio não esgotava, porém, as funções do engenheiro militar, esse «generalista, homem dos mil ofícios não especificados»⁹, como facilmente se depreende das definições de funções anteriormente transcritas¹⁰.

Cristóvão Aires, por seu turno, distingue várias qualidades de engenheiros: de campanha, construtores, de fogo, inventores, mineiros, pontoneiros, etc.¹¹

Para além desta multiplicidade de funções que podiam convergir, ou não, na mesma pessoa, nos exércitos em que o corpo de engenharia recebera uma organização mais detalhada é possível distinguir vários níveis hierárquicos e funcionais.

Em Espanha, o Real Cuerpo de Ingenieros encontrava-se, pelo menos desde 1740, ordenado em seis categorias distintas: Engenheiro Director, Chefe, Segundo, Ordinário, Extraordinário e Desenhador, graduações que, a partir de 1756, seriam equiparadas a postos existentes no exército, respectivamente, Brigadeiro ou Marechal de Campo, Coronel de Infantaria, Tenente-Coronel, Capitão, Tenente e Subtenente¹².

Igualmente se detecta uma hierarquia e diferença de vencimentos no grupo de engenheiros militares enviados pela França para Portugal, ao abrigo do Tratado de 1701 que visava a reorganização do exército nacional¹³.

Compunha este núcleo um «brigadeiro de engenheiros», dois engenheiros, sem qualquer referência qualificativa, e um «desenhador» aparentemente acólito do Brigadeiro – referido na documentação por «son desinateur» – que ocupa na grelha salarial, novamente, a última posição na hierarquia.

Finalmente, Domingos Vandelli (1735-1816), num documento datado de 1779, intitulado sugestivamente *Viagens filosóficas ou Dissertação sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista nas suas peregrinações deve principalmente observar*¹⁴, estabelece a fronteira entre as funções do Pintor e do Engenheiro durante os trabalhos de campo de História Natural:

«Daqui se collige quam indispensáveis são aos Naturalistas os conhecimentos da Trigonometria plana, e risco das plantas, e Pintura: porque ainda que aquelles se podem supprir levando consigo hum homem instruido na Mathemática como Engenheiros, e aos últimos indo acompanhando de hum Pintor, nem, sempre isto he praticável:

tanto porque aqueles podem faltar, como tem mostrado a experiência, em quanto à Pintura como porque as plantas que ha mais exactas são as que nos derão os que ao mesmo tempo erão Philosophos e Pintores. [...].

Na situação que procuramos analisar José Joaquim Freire e Joaquim José Codina acumularam as duas funções descritas pelo próprio coordenador científico do programa que certamente enviou estas instruções, ou outras semelhantes, ao seu discípulo da Universidade de Coimbra, e comandante da expedição, Alexandre Rodrigues Ferreira.

Na segunda parte deste trabalho analisaremos em pormenor outras facetas profissionais de Freire que podem ser incluídas no vasto âmbito das actividades enquadradas pela engenharia militar, num *mimetismo vocacional* próprio de um officio criado para dar resposta imediata às mais diversas necessidades numa verdadeira, passe o paradoxo, especialização no generalismo¹⁵.

O Desenho e a História Natural

Como vimos anteriormente, para além desse desenho topográfico e cartográfico de reconhecimento e identificação, Freire e seus pares focalizaram a sua acção noutra vertente, a da História Natural, cujo leque de intervenção era também por si plural, oscilando entre os registos de intenção essencialmente científica e os encadeados num processo de prospecção a que estavam instruídos, seguindo os mais elementares princípios enciclopedistas de uma disciplina potenciada na produtividade e na *utilidade* de uma *economia vegetal e animal*.

No primeiro caso, os desenhos, essencialmente científicos, tinham como objectivo fundamental o registo de novas espécies ou a exacta reprodução das já conhecidas, mas que no mundo tropical ganhavam características específicas, esforço gráfico em muitas situações intencionalmente orientado para o mundo da edição. Este tipo de ilustração, caracterizava-se pela representação dos espécimes isolados do seu habitat num *close-up* a que, por vezes, se acrescentavam planos de corte, pormenores à escala real e até ampliados.

No caso da ilustração botânica, por exemplo, existia a preocupação de reconstituir, na mesma imagem, o ciclo da espécie, retratando as várias fases do seu crescimento, frequentemente acompanhadas por notas explicativas manuscritas pelo próprio naturalista coordenador da recolha [fig. n.º 17].

visível realidade de um vastíssimo território então desconhecido. Cf. FARIA, Miguel Figueira de, «Engenharia Militar no Brasil Setecentista: Cartografia, Urbanismo e Fortificação» in *Anais da Universidade Autónoma de Lisboa, Série História*, 1994, vol. 1, pp. 151–152.

¹¹ SEPÚLVEDA, Cristóvam Ayres, *op. cit.* *Provas*, vol. v, pp. 39–43, 83 e 84.

¹² Cf. GUTIÉRREZ, Ramon e ESTERAS, Cristina, *Arquitectura y Fortificación – de la Ilustración a la Independencia Americana*, Madrid, Ediciones Tuero, 1993, p. 68.

¹³ SEPÚLVEDA, Cristóvam Ayres, *op. cit.*, vol. v, p. 108.

¹⁴ Academia das Ciências de Lisboa, série vermelha, manuscrito 405. Conforme refere Rómulo de Carvalho, o documento não é original, mas sim uma cópia de 1796 assinada por Vicente Salgado, padre franciscano, o que nos permite supor que a «Dissertação» circulou manuscrita ao tempo de Vandelli. Cf. CARVALHO, Rómulo de, *A História Natural em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, 1987, p. 118, nota 102.

¹⁵ A abordagem desta complexa questão da engenharia militar, poderá já parecer longa no âmbito do presente trabalho mas, no nosso ponto de vista, justifica-se por uma dupla razão: em primeiro lugar, parte substancial da actividade de José Joaquim Freire coincide com a descrição de tarefas que nos sucessivos testemunhos citados competiam à engenharia; por outro lado, pelo simples facto de Freire, ter efectivamente pertencido ao corpo de engenheiros, não exactamente no momento da referida expedição mas depois do seu regresso à Europa.



HERBARIUM J. B. H. N. A. P. H. A. L.
SE 250 - M. H. S. C. R. A. T. U. S.
P. H. O. T. O. J. A. N. U. A. R. Y. 1900

flos. novemb. Decemb.
De Monte. Negre

Griseb.



Schiffahrt auf einem Seitenarm des Rio de Janeiro

▲ Fig. n.º 18 – Gravura publicada na obra de Maximiliano de Wied-Neuwied, *Reise nach Brasilien*, (Frankfurt, 1820), executada a partir de um desenho aquarelado original do referido príncipe conservado na Coleção Robert Bosch, Stuttgart.

¶ Fig. n.º 17 – José Joaquim Freire, desenho aquarelado sobre papel (34,5 cm x 24 cm), do espólio da viagem ao Pará (1783-1792). Inclui um legenda autógrafa de Alexandre Rodrigues Ferreira (Flor Noveemb. Decemb. De Monte-Alegre. Anno de 1785).
Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

Fig. n.º 19 – Frei Cristóvão do Maranhão, desenho a pena e lápis do manuscrito *História dos animais e árvores do Maranhão* (1624). Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.

De uma maneira geral, foi esta a metodologia adoptada até à nova filosofia da «representação em contexto», defendida por Humboldt e seus mais próximos seguidores. Embora esta opção artística não suprimisse a anterior, procurava-se, numa aproximação a um *paisagismo científico*, ensaiar a representação individualizada das espécies enquadradas no seu *habitat* natural, conjugando a sua *fisionomia* com o ambiente global das paisagens [fig. n.º 18].

Nos nossos dias, habituámo-nos à «recuperação» da ilustração científica pré-humboldtiana, sobretudo a de temática botânica, através da utilização de estampas na decoração de interiores completamente desinseridas das suas funções primitivas.

Na realidade esta versão mais *técnica* do desenho de História Natural destinava-se a um grupo muito restrito de utilizadores, mais atentos ao seu conteúdo informativo do que à sua expressão plástica, habilitados a valorizá-los na descodificação da componente erudito-científica da imagem.

Nesse mundo da ciência pura, que, como vimos, a própria *Encyclopédie* criticava sem rodeios, especialistas e curiosos disputavam a glória da descoberta de novas espécies, assegurando o seu direito de baptismo e procedendo ao respectivo registo junto da circunscrita comunidade que dominava os grandes sistemas classificativos de que o *Systema naturae* de Lineu era o mais vulgarizado.

Usavam, para essa finalidade, a linguagem franca do mundo científico, o latim¹⁶, descrevendo minuciosamente a nova espécie descoberta, que segundo as regras internacionais, deveria apresentar uma nomenclatura binominal, registo que com o complemento gráfico reforçava os seus créditos e capacidade identificativa.

Por motivos diversos, o latim, idioma internacional do Ocidente Medieval e Renascentista – numa tradição herdada do universo religioso e dos primeiros humanistas – e a imagem, por força da sua fácil recepção e estímulo perceptivo, consagravam-se como linguagens complementares na comunidade científica internacional.

O mundo editorial tornara-se, por seu turno, o *fórum* privilegiado de afirmação dos autores e das suas investigações.

Em Portugal, muitos investigadores, entre os quais se incluem os protagonistas em análise neste trabalho – o cientista Alexandre Rodrigues Ferreira e os artistas Freire e Codina – não lograriam alcançar essa *consagração pela edição*, permanecendo os seus estudos – e desenhos – inéditos.

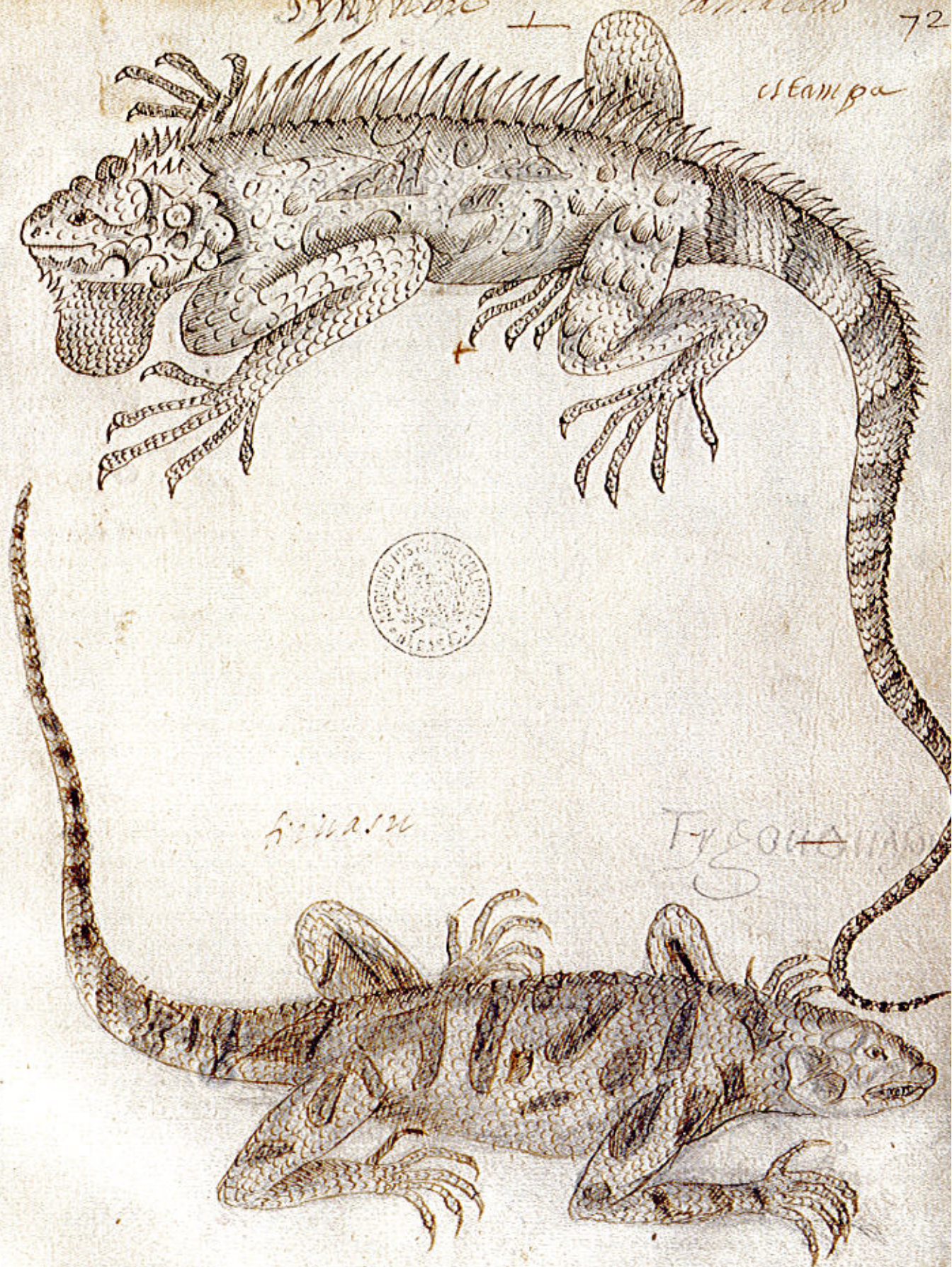
Exemplo desta incapacidade editorial portuguesa é o da frustrada tentativa de Frei Cristóvão de Lisboa (1583–1652), no seu projecto *História dos Animais e Árvores do Maranhão* [fig. n.º 19] que, a ser publicado, constituiria marco pioneiro na História Natural Ilustrada do Brasil¹⁷, precedendo os estudos de W. Piso

¹⁶ Sobre esta matéria veja-se, por exemplo, CARVALHO, Rómulo de, «O uso da língua latina na redacção dos textos científicos portugueses» in *Actividades Científicas em Portugal no Século XVIII*, Universidade de Évora, 1996, pp. 322-336.

¹⁷ Frei Cristóvão de Lisboa, *História dos Animais e Árvores do Maranhão* (edição fac-similada, pref. de Alberto Iria, estudo e notas de Jaime Walter) Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino e Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1967.

Synbranch + cantaloupe 72

estampa



h. m. a. m.

Tygon + m. a. m.

(1611–1678) e Georg Marcgrave (1610–1644), cientistas integrados na comitiva do Príncipe Maurício de Nassau, que dariam origem à *Historiae Naturalis Brasiliae*, editada em Antuérpia em 1648. Outros naturalistas conseguiriam publicar os seus trabalhos, embora privados da componente visual, o que inevitavelmente desvalorizaria o seu esforço de investigação.

A publicação de obras de História Natural desprovidas das necessárias ilustrações, ou com reproduções inexactas, era alvo da crítica do meio científico. O alemão Link, em viagem a Portugal nos finais de Setecentos, a propósito da obra *Flora Cochinchinensis* publicada pelo jesuíta João de Loureiro (1710–1791), tecia o elucidativo comentário aos métodos do referido autor: «não trouxe d'aquella região desenhos bem feitos, nem herbários; e d'esta sorte succede que a sua compilação botânica é obra que tem de ser refeita»¹⁸.

As *instruções* que os naturalistas recebiam à partida para as expedições são elucidativas. Dessas directrizes podemos extrair alguns elementos que definem claramente a função do desenho no conjunto de tarefas das *viagens filosóficas* setecentistas.

Domingos Vandelli, na já anteriormente citada *Dissertação*, abordaria atentamente a questão:

«Ora os objectos, ou são 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 quaes todos devem ser recolhidos para se descreverem conforme o sistema da Natureza; ou são daquelles que não podem ser transportados, como são as habitações, montes, rios, fontes, árvores grandes, animais ferozes, e ainda algumas plantas com as suas flores, de que haja receio, que se não possam conservar perfeitas, e então estes todos devem ser debuxados, e se he possível illuminados com toda a exactidão.» [fig. n.º 20].

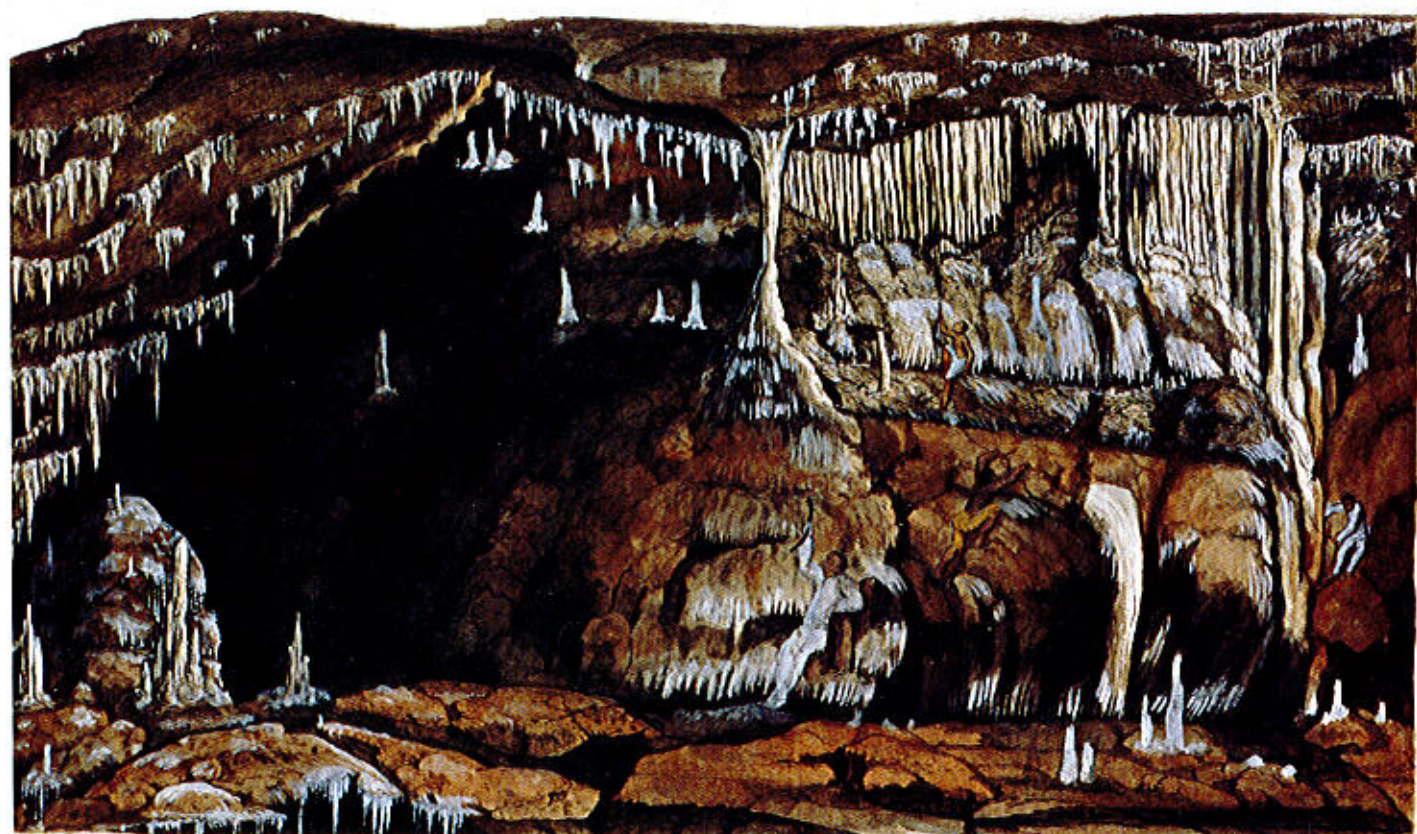
Seguem-se ainda outros considerandos como o relativo aos animais «que se não podem remeter, serão perfeitamente delineados, e se for possível, illuminados ao natural.»¹⁹

Um segundo documento, publicado em 1781, pela recém-fundada Academia das Ciências de Lisboa, dedicava-se à instrução dos seus correspondentes para a preparação de *memórias* e *remessas* de produtos de História Natural, cujo destino seria a criação de um Museu Nacional.

Novamente é realçada a importância do desenho como instrumento fundamental ao trabalho dos investigadores.

¹⁸ RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Científicos [...] vol. II*, Lisboa, 1872, pp. 28.

¹⁹ Academia das Ciências de Lisboa, (ACL), série vermelha, manuscrito 405. Preocupação igualmente presente no citado *Compêndio de Observações* de José António de Sá, que na rubrica *Da Descrição [...] (pp. 209–210)*, retoma a filosofia gráfica de Vandelli.



Vista de hum lado interior da Gruta do Inferno no Paraguay, aquilham de comprimento 31 toças e 11 de altura.

Fig. n.º 20 – *Vista de hum lado interior da Gruta do Inferno no Paraguay...*, desenho aguarelado sobre papel (40 cm x 23,3 cm), não assinado, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.



Fig. n.º 21a – José Joaquim Freire, desenho aguarelado sobre papel (17 cm x 26,8 cm) pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

²⁰ ACL, Reservados, 57.7 (20) *Breves instruções aos Correspondentes da Academia das Ciências de Lisboa sobre as remessas dos produtos, e notícias pertencentes à História da Natureza, para formar um Museu Nacional*, Lisboa, 1781.

²¹ SERRANO, Carmen Sottos, «Debujos inéditos de fauna peruana en el Real Jardín Botánico de Madrid» in *Archivo Español de Arte*, n.º 58, Abril/Junho 1985, p. 160. Outros exemplos se poderiam citar como o de Denys Dodart nas suas *Memórias para servir à História das Plantas*, publicadas em 1675, defende que as ilustrações deveriam reproduzir à escala os exemplares botânicos a que reportavam, mesmo que para atingir tal objectivo tivessem de se desdobrar em várias imagens, ou optando pela reprodução de pormenores que respeitassem o tamanho natural. Cf. Bruno Jammes, *op. cit.* p. 214.

²² HULTON, Paul, *America 1585 — The Complete Drawings of John White*, The University of North Carolina Press, 1980, p. 9. Hulton informa-nos que Bavin no seu permanente trabalho de equipa com o centista da expedição, Thomas Harriot, deveria ainda dedicar-se à cartografia «*garnished with conventional signs for Indians villages, variations of vegetation, location of springs, shoals, shellfish, etc. and showing co-ordinates, depth of rivers and inlets, and elevations, all these to be entered too in the journal which was to be kept by the observer.*»

Referindo-se às espécies zoológicas [figs. 21a e 21b] surgem as habituais recomendações:

«[...] Mas, como só as peles não bastão para dar huma idéa justa da fôrma e postura do animal, recommenda-se aos Correspondentes, que mandem junto com ellas hum desenho, ou huma descripção exacta, ao menos daquelles, que não são vulgarmente conhecidos, ou que tem alguma coisa de extraordinário.»²⁰

Estes conjuntos de instruções eram habituais como forma de coordenação dos trabalhos das viagens científicas.

Chegavam mesmo a incluir directrizes aos desenhadores sobre a escala dos «risco», de modo a estabelecer um critério uniforme que facilitasse a abertura das gravuras destinadas posteriormente à publicação, o que nos remete, de novo, para a relação estreita entre os mundos da investigação sobre o terreno e o da edição.

O planeamento dessa colaboração é bem patente na já referida expedição botânica de Ruyz e Pavon aos Reinos do Peru e Chile, como fica claro na seguinte citação extraída das *obligaciones* exigidas aos desenhadores da viagem:

«Os Botânicos darão [aos desenhadores] um modelo de grandeza a que se adaptarão os Desenhos, para que sendo uniforme e adequada a sua dimensão, se evite no regresso, o trabalho e os gastos da redução para abrir as estampas correspondentes à forma que se venha a dar à obra a publicar.»²¹

A preocupação em registar graficamente tudo o que fosse impossível transportar é uma constante nas orientações definidas para os novos espaços em exploração.

Por outro lado, crescia também a curiosidade pelo exótico e por tudo o que fosse considerado desconhecido ou invulgar no universo do Velho Mundo.

Numa das primeiras *instruções* conhecidas, destinadas a Thomas Bavin, artista das expedições de Humphrey Gilbert à Nova Inglaterra no último quartel do século XVI, são explícitos os objectivos *gráficos* da missão:

«Bavin deveria «desenhar do natural um exemplar de cada coisa, que para nós em Inglaterra, seja estranha: aves, animais, peixes, plantas, ervas, árvores e frutos... assim como, as figuras e formas de homens e mulheres, o seu ambiente e armamento, em todos os lugares onde os achar diferentes.»²²



Fig. n.º 21b – José Joaquim Freire,
Periquito das Serras do Rio Branco,
 desenho aguarelado sobre papel
 (17 cm x 26,8 cm), pertencente ao
 espólio da viagem de Alexandre
 Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo
 Histórico do Museu Zoológico Bocage da
 Universidade de Lisboa.

Periquito das Serras do Rio Branco

Mais próxima na cronologia com a viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira, a expedição de la Pérouse (1785-1788) incluía no seu corpo exploratório um pintor, Gaspar Duché de Vancy, que recebera como missão reproduzir «tudo o que fosse, na generalidade, impossível de descrever»²³.

«Tudo o que fosse estranho [...]»; «tudo o que não pudesse ser descrito [...]»; ou ainda «tudo o que não pudesse ser transportado [...]», em síntese condicionalismos plenos de parentescos que encontram no recurso à imagem a solução convergente. Uma *linguagem* que, no entanto, deveria ser cuidadosamente gerida seguindo um princípio fundamental, repetidamente enunciado nas *Instruções*: o da exactidão²⁴.

A Importância do Trabalho em Equipa

Ainda segundo Vandelli, o mais perfeito cumprimento deste preceito do rigor alcançava-se quando na pessoa do cientista convergiam os conhecimentos e aptidões do naturalista, do engenheiro e do pintor, ambicioso ecletismo que não viria a encontrar grande eco entre nós e mesmo internacionalmente²⁵. Este capítulo do «desenho em viagem», sobretudo na sua vertente científica e de História Natural, pela necessidade múltipla de diversos tipos de formação, teórica e prática – da selecção dos objectos, respectiva classificação, desenho e *iluminação*, localização geográfica, etc. –, tornava-se tarefa demasiadamente complexa para ser executada por um só agente.

Embora se conheçam excepções, predominava o trabalho colectivo, formando o desenhador e o naturalista uma equipa que procurava traduzir esse esforço de associação de aptidões na produção de uma iconografia documental rigorosa.

Paul Hulton, na sua já citada monografia sobre os desenhos de John White reconhece o peso desse espírito de colaboração no resultado gráfico final da expedição:

«Os olhos e a mão de White para registar cada detalhe, o intelecto de Harriot para identificar, descrever e ordenar as coisas descobertas.»²⁶

Madeleine Pinault sublinha o mesmo fenómeno a propósito de outra equipa formada pelo artista Charles-Alexandre Le Sueur e por François Pérou, naturalista que testemunha esse relacionamento próximo nas suas memórias da expedição:

«Mon ami le Sueur, dont les naturalistes et les artistes les plus distingués admirent également les dessins et les peintures, fut toujours mon collaborateur et mon compagnon;

²³ Cf. PINAULT, Madeleine, *Le Peintre et l'Histoire Naturelle*, Paris, Flammarion, 1990, p. 84.

²⁴ Como sublinha Vandelli, este fundamento envolvia não só a qualidade do «debuxo» e a respectiva «iluminação», mas ainda outros aspectos:

«Esta exactidão supõe também a observância de indicar, tanto nas descrições como nos delinhiamentos de todos estes objectos, a latitude ou altura do Pólo, a longitude, clima, e qualidade da atmosfera em que se acham no globo.»

²⁵ Recordamos a citação já anteriormente transcrita que nos elucida em relação a esse desejado ecletismo:

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

²⁶ HULTON, Paul, *op. cit.*, p. 9.

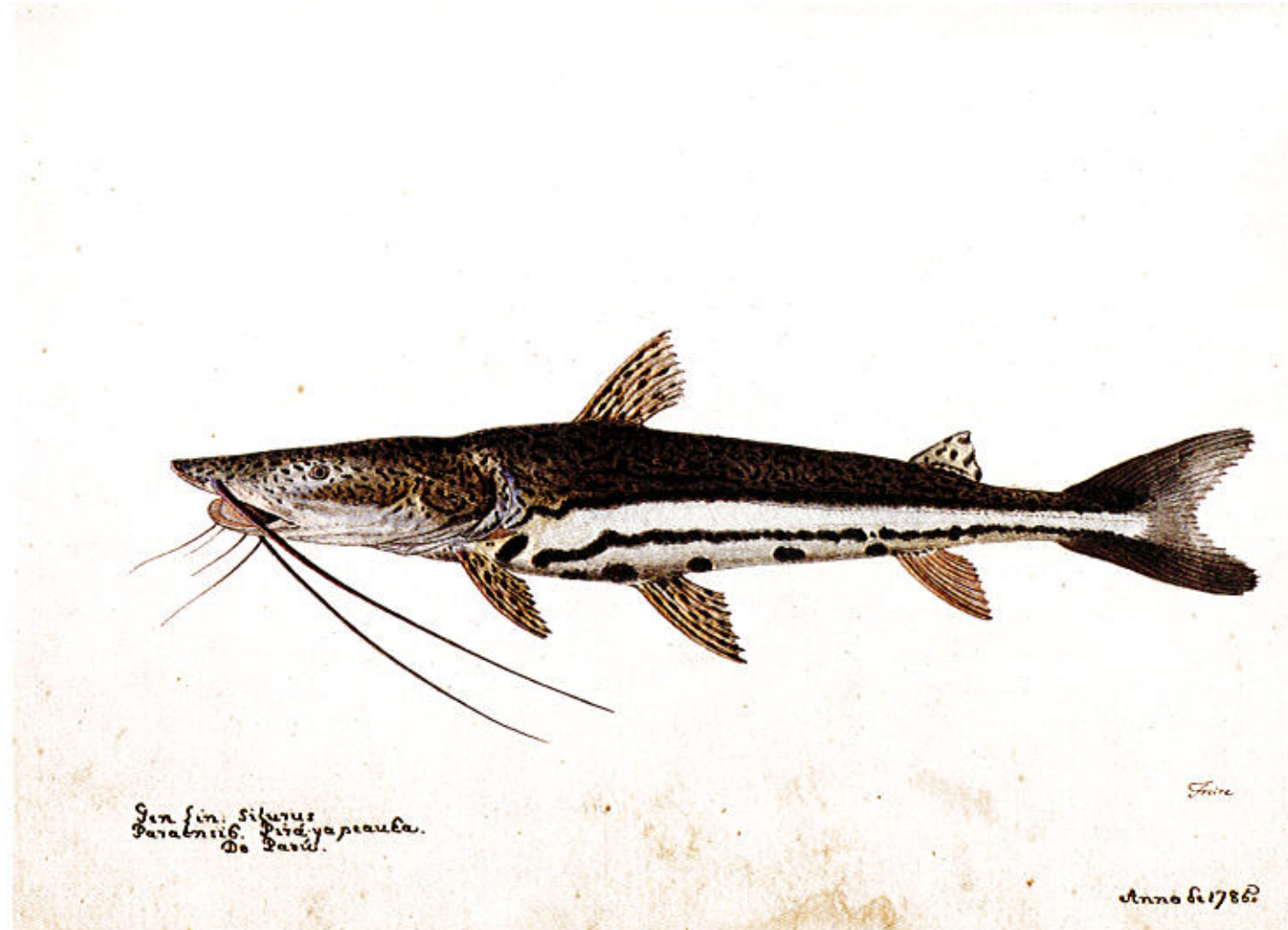
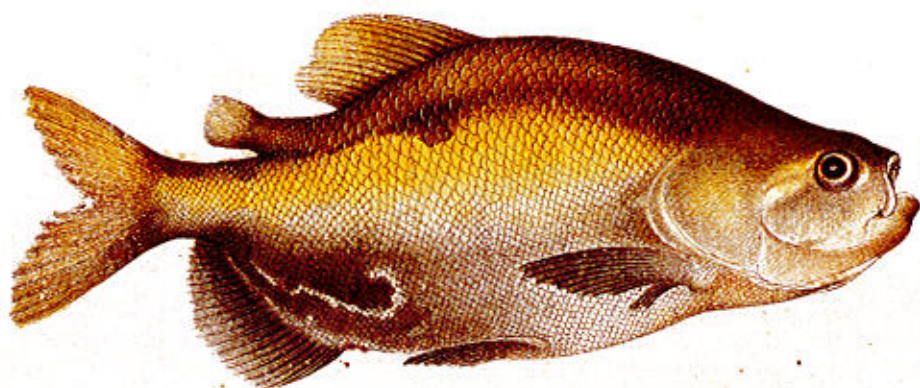


Fig. n.º 22a – José Joaquim Freire,
Espécie Piscícola do Rio Negro, desenho
 aguarelado sobre papel
 (26,5 cm x 16,7 cm),
 do espólio da viagem ao Pará (1783–1792).
 Arquivo Histórico do Museu Zoológico
 Bocage da Universidade de Lisboa. Inclui um
 legenda autógrafa de Alexandre
 Rodrigues Ferreira
 (Pacu-Piranga do Rio Negro. Anno de 1785).
 Museu Zoológico Bocage
 da Universidade de Lisboa.



Paraensib...Tambaquy-juba.
Do Rio Amazonas.

a escama he miúda, e tem seu vivo branco.

Fig. n.º 22b – Joaquim José Codina, desenho aguarelado sobre papel (26,5 cm x 16,8 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa. Inclui um legenda autógrafa de Alexandre Rodrigues Ferreira: «Paraensib...Tambaquy. Do Rio Amazonas, a escama he miúda e tem seu vivo branco». «Anno de 1785». «R. Pará 14 de Dezbr.º de 1785».

ce que je m'appliquais à décrire avec soin et dans tous ses détails, il le dessinait ou le peignait lui-même avec la plus parfaite exactitude. Tous nos travaux, toutes nos observations se faisaient sur des animaux vivants, en présence de toutes les personnes de l'état-major de notre vaisseau, qui sont autant de garants du soin que nous leur donnions.²⁷

De igual modo se passou certamente na viagem pelo Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. Em muitos desenhos do espólio gráfico de Freire e Codina surpreendemos os comentários atentos do naturalista, manuscritos pelo próprio punho na sua inconfundível letra [figs. n.º 22a-b].

Esta atenta colaboração prolongava-se pela fase posterior da edição quando esta se chegava a concretizar. Na Biblioteca Nacional de Lisboa conservam-se três provas de gravura com a chancela autógrafa de Felix Avelar Brotero [figs. n.º 23a-b], lendo-se em duas delas a palavra «Aprovada»²⁸ e na terceira «Aprovada, fazendo, humas leves emendas, que lhe disse»²⁹. Brotero examinava atentamente o trabalho dos artistas e só depois de expressa a sua autorização as gravuras seguiriam para publicação³⁰.

Texto/Imagem

Como tem sido reconhecido, o conteúdo dos registos gráficos relativos à História Natural superou, em termos informativos, as próprias descrições contemporâneas dos naturalistas³¹.

Esta produção artística disciplinada pela fixação da realidade visual, obtida através de uma observação minuciosa e directa dos objectos, permitia a conservação do valor documental da imagem captada contrariamente às descrições textuais em constante actualização depois de novas descobertas.

Esta imutabilidade permitiu a sobrevivência informativa de muitos desenhos, testemunhos de espécies cuja inserção no quadro dos sistemas naturais convencionados foi progredindo com o aprofundamento das investigações ou reequacionada à luz da própria evolução dessas sistematizações³².

Relativamente às espécies tropicais, desconhecidas dos especialistas e sistemas de classificação europeus, afastada a possibilidade de uma observação *in loco*, a importância da informação visual crescia, obrigando os especialistas a basear os seus estudos no rigor das imagens mais vocacionadas para captar no instante do que as descrições textuais feitas sobre pressão do tempo no terreno.

²⁷ Cf. PINAULT, Madeleine, *op. cit.*, p. 85.

²⁸ Biblioteca Nacional de Lisboa, Iconografia, E.1652 V.

²⁹ Biblioteca Nacional de Lisboa, Iconografia, E.1650 V.

³⁰ As gravuras supracitadas encontram-se reproduzidas no Catálogo da Exposição *Portugal no Século XVIII de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989, estampas 111a-b. Deveriam, certamente, destinar-se a uma das fases de edição da *Phytographia Lusitanae* [...], obra fundamental de Brotero cujo plano de publicação sofreu várias interrupções; cf. SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez* [...], t. II Lisboa, Imprensa Nacional, 1849, pp. 261-262.

³¹ Cf. HONOUR, Hugh, *The European Vision of América*, The Cleveland Museum of Art, 1975, pp. 58-59.

³² STEELE, Arthur, *Flores para El Rey: la expedición de Ruz y Pavón y la Flora del Perú (1777-1788)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1982, p. 15, refere que «de 1623 a 1750 os botânicos adoptaram pelo menos 25 novos sistemas», o que nos transmite a evolução constante da ciência botânica e do curto prazo de validação de cada um dos sistemas anteriores ao de Lineu.



³² WHITEHEAD, Peter, «A disciplina do desenho: quadros etnográficos holandeses do Brasil Setecentista» [sic] in *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, vol. xxiii, São Paulo, 1988, p. 285 (tradução de Thekla Hartmann, provavelmente na origem do lapso no título do artigo onde se deverá, naturalmente, ler Seiscentista e não Setecentista).

³³ Veja-se, sobre esta matéria, SIMON, William, *Scientific Expeditions in the Portuguese Overseas Territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the intellectual-scientific community of the late Eighteenth Century*, Lisboa, IICT, 1983, pp. 79 e segs., e GOLVEIA, Henrique Coutinho, «Aspectos das relações entre Portugal e Angola no domínio museológico – as viagens de exploração científica setecentistas» in *Comunicações ao III Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*, Bissau, Novembro de 1991, pp. 102-103. Sobre o capítulo específico dos desenhos desta viagem, veja-se o trabalho de ALMAÇA, Carlos, *Watercolours of Atlantic Fishes of Joaquim José da Silva's Expedition to Angola (1783-1808)*, Lisboa, Museu de Ciência, 1990.

Como observou Whitehead: «a descrição de espécies contava frequentemente com palavras impróprias ou inadequadas, a expressão exacta das cores e formas era limitada [...] Foi essencialmente pela disciplina do desenho que a descrição visual se desenvolveu tão além da descrição verbal. As palavras conferiam (e ainda o fazem) significado às coisas observadas, mas mesmo Marcgraf, excelente observador que era, tinha que estar diante de coisas para as quais não existiam termos. De facto, as coisas muitas vezes escapam da percepção até que as palavras sejam inventadas. O desenho e a pintura também têm o seu vocabulário e não escapam inteiramente dessa dificuldade mas, por tradição, a invenção faz parte do ofício»³⁴.

Estas oportunas afirmações de Whitehead, a propósito do confronto das descrições literárias com o trabalho dos artistas, no caso o dos pintores holandeses Post e Eckhout no Brasil, podem ser aplicadas, de um modo geral, a toda a globalidade dos registos etnográficos e de História Natural.

Observando essa nova natureza dos trópicos, o «dicionário visual» tornara-se «superior ao verbal».

As soluções alternativas disponíveis de *visualização* mostravam-se, em muitas situações, falíveis. Nem todas as espécies importadas se desenvolviam convenientemente nos Jardins Botânicos da Europa e a fragilidade dos herbários não assegurava a conservação ideal de muitos dos exemplares recolhidos no local. Rareando a possibilidade de uma observação directa em condições reforçava-se a necessidade do recurso à imagem. O desenho tornara-se essencial para a ciência.

O confronto entre o espólio descritivo literário e os trabalhos gráficos da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira demonstram essa inegável interdependência.

A consciência desta relação fica bem demonstrada no corpo da mesma expedição onde, numa equipa de quatro elementos, contando com o próprio naturalista, dois eram desenhadores (Freire e Codina), sendo o restante membro da equipa técnica Agostinho José do Cabo, jardineiro-preparador.

Nas outras expedições do projecto *vandelliano* de elaboração de uma *História Natural das Colónias*, a relativa a Angola, protagonizada por Joaquim José da Silva, incluía também dois artistas, José António e Angelo Donati, sendo este último também naturalista. A prematura morte de ambos, ainda na primeira fase da expedição, trancou irremediavelmente o programa da viagem como se depreende da correspondência do referido Joaquim José da Silva para Lisboa acusando, com frequência, as dificuldades derivadas da ausência dos «riscadores»³⁵ [fig. n.º 24].

Através de Brotero temos acesso ao ponto de vista do cientista e da sua «dependência» relativamente aos registos gráficos

«contra-campo» interessante e *lugar geométrico* de compromisso entre os universos da Ciência e da Arte, do texto e da imagem, testemunho contemporâneo ao período em análise que pensamos útil reter:

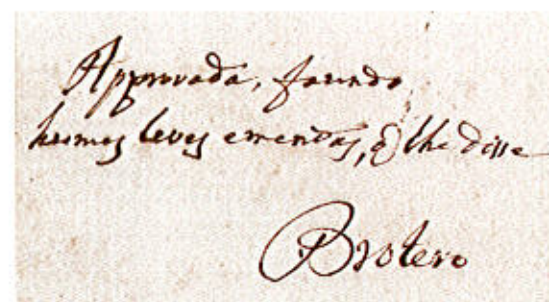
«Diz-se ordinariamente, que ha muitas coizas minuciosas, que se devem omitir e desprezar nas descripções dos vegetaes; que as descripções longas não se lêem, e que nellas se não percebe com facilidade e brevidade as differenças características; em fim que as abbreviadas são as melhores, e o que nellas falta deve ser suprido pelas Estampas [...] As estampas são na verdade de grande socorro, mas he rarissimo de encontrar alguma em que não hajão defeitos e descuidos; demais disso ha muitas circumstancias que não se podem nellas bem exprimir, as quaes se podem pelo contrario bem expor nas descripções. Huma descripção, na qual se mencionasse completissimamente a forma exterior, estado organico, e toda a natureza de huma planta, dando-se della huma boa estampa, seria hum fixo monumento da dicta planta, e não deixaria para observar a respeito della o que huma descripção abbreviada, ainda que reunida a huma boa Estampa, costuma deixar.»³⁵

Mais adiante, acrescenta Brotero que «a maior parte das antigas Estampas precisam de ser emendadas, e as que se reformarem e gravarem de novo devem ser noçoens mais geraes das plantas»³⁶, comentando de seguida em nota:

«Seria acertado que huma Academia protegida por algum Soberano ou pessoas ricas e com artistas tencionados emprehendesse de dar todos os annos hum certo numero de Estampas completas dos vegetaes conhecidos athe chegar a publicar todas as suas especies e principaes variedades: este trabalho daria à Historia Natural hum precioso Archivo, e contribuiria summamente para o seu progresso. M. Adanson, e outros modernos criticarão com justo motivo a Linneo de ter dicto (*Gener. Plantar.* 1743) *icones pro determinandis generibus non commendo, sed absolute reeijcio, licet fateor has magis gratas esse pueris, iisque, qui plus habent capitis quam cerebri [...] ab iconibus enim quis potest unquam aliquid argumentum fixum desumere sed abscriptis facillime*, [não recomendo as estampas na determinação dos géneros; rejeito-as em absoluto, ainda que reconheça elas são mais agradáveis às crianças e aqueles que se servem mais da cabeça do que do cérebro [...]] das



Fig. n.º 23a e b – Provas de Gravuras de espécies botânicas aprovadas para publicação por Felix Avelar Brotero. Biblioteca Nacional de Lisboa. Note-se o apontamento manuscrito por Brotero elucidativo na colaboração estreita entre artistas e cientistas: «Approvada fazendo humas leves emendas que lhe disse – Brotero.»



³⁵ Cf. BROTERO, Felix Avelar, *Compendio de Botanica ou Noçoens Elementares desta Sciencia* [...], t. I, Paris, 1788, p. LXX.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. LXX.

11



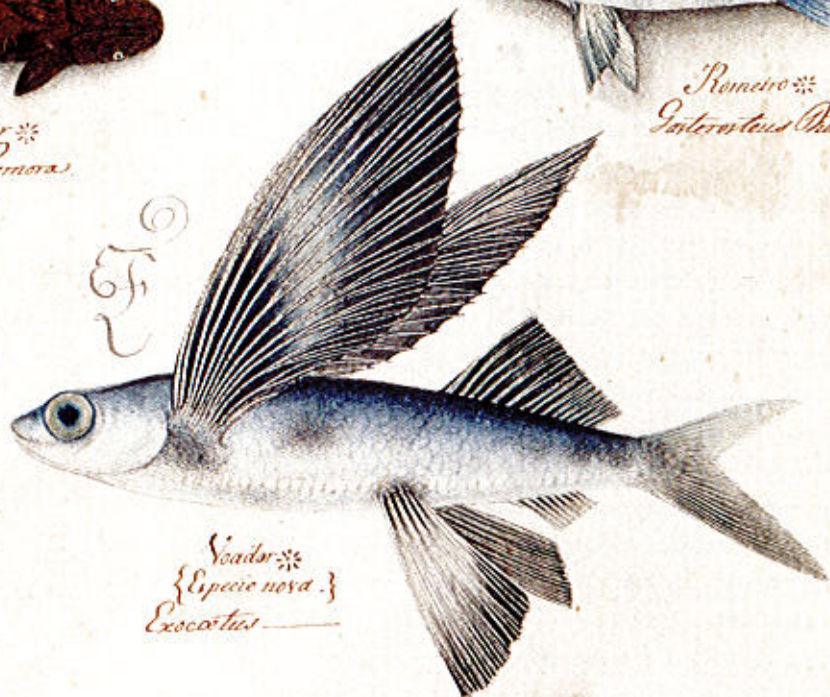
Appegador *
Echeneis Remora.

8



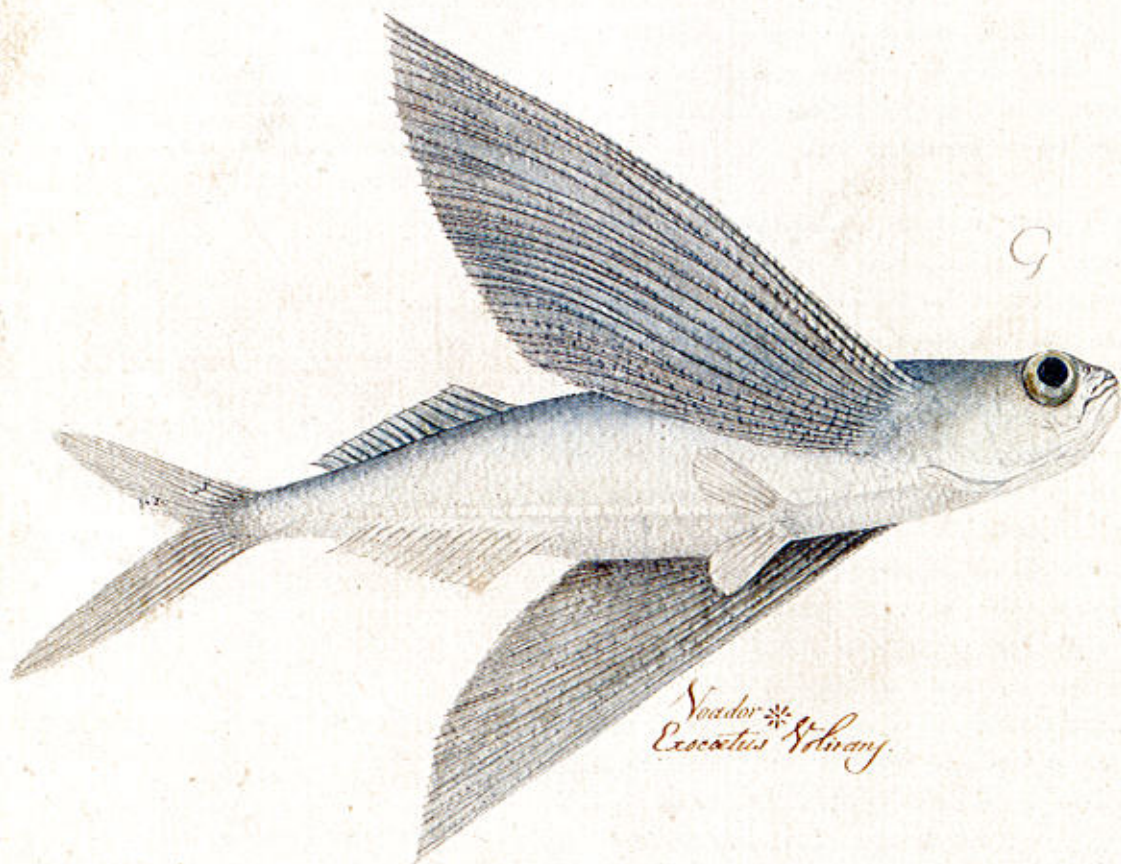
Remora *
Gasterosteus Phoxor

12



Voador *
{ Especie nova. }
Exocoetus

9



Voador *
Exocoetus Volans.

imagens ninguém pode produzir uma noção clara muito mais fácil de retirar das descrições]³⁷ sendo notório que o mesmo celebre Botânico Sueco se serviu das Estampas de Rheede, de Tournefort, Plumier, Dillenio, Micheli & outros para caracterizar alguns generos e especies e não deixou de juntar sempre huma Estampa às descrições das plantas novas, que descobrio. He verdade, diz M. Adanson, que ha muitas coizas nos entes organicos, que não se podem exprimir nas Estampas, e são so proprias das descrições; mas não se pode duvidar tão bem que ha algumas nos dictos entes, e hum não sei quê nas suas physionomias, que so he privativo à pintura ou desenho de exprimir e de que nenhuma descrição pode dar noções claras. He por esta razão que sera sempre necessario reunir as figuras às descrições, e as descrições às figuras, como servindo humas às outras de hum reciproco socorro.³⁸

O Desenho e os Interesses de Estado

A extensa dispersão temática manifesta nos trabalhos dos naturalistas e dos seus desenhadores convergia, porém, num ponto: os interesses de Estado.

Tal constatação consolida-se ao observarmos com maior detalhe o conjunto de iniciativas em desenvolvimento no Brasil, no período em análise, o que, afinal constituía a versão portuguesa num contexto internacional prévia e mais exaustivamente apostado na descoberta da natureza do Novo Mundo.

O período pombalino caracterizara-se por «um estatismo da produção científica» como refere Beatriz Nizza da Silva acrescentando que «ao mecenato dos séculos anteriores e individualismo dos homens de ciência, substitui-se o planeamento científico característico do despotismo iluminado»³⁹.

Domingos Vandelli representaria, neste domínio específico da História Natural, o ponto de aplicação do poder político apostado na (re)descoberta dos domínios coloniais da Coroa Portuguesa e das suas respectivas potencialidades de exploração económica. A Vandelli cabia um papel determinante na tradução desses interesses a um escol de naturalistas por ele formados na Universidade de Coimbra e ainda a uma rede de investigadores, académicos ou mais ou menos autodidactas, que, acumulando muitas vezes essas funções de prospecção com cargos da administração colonial, se responsabilizavam pela redacção de «memórias» e pelas «remessas» de espécies dos três reinos da História Natural, para o comando operacional do programa centrado em Lisboa, na metrópole europeia.

† Fig. n.º 24 – José António, *Espécies piscícolas da expedição a Angola do naturalista Joaquim José da Silva (1783–1808)*, desenho aguarelado sobre papel. Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

³⁷ Tradução gentilmente efectuada a nosso pedido pelo Prof. Doutor Justino Mendes de Almeida.

³⁸ Idem, *ibidem*, pp. lxx–lxxi. O referido ponto de vista de Lineu, defendendo a primazia das descrições sobre as estampas, contradiz outras referências como, por exemplo, a que proferiu a propósito das espécies botânicas lusitanas classificadas por Tournefort. O mestre sueco afirmaria, então, que «sem descrição nem desenho, só Oedipo as podia decifrar» o que repõe, pelo menos, a complementaridade dos dois elementos informativos. A referida frase é citada por Américo Pires de Lima que, note-se, a considera uma «expressão favorita de Lineu». Cf. LIMA, Américo Pires de, *Brotero e a sua lição*, separata do *Boletim da Sociedade Broteriana*, 2.ª série, vol. xix, 1944, p. xxi.

³⁹ SILVA, Beatriz Nizza da, «A História Natural no Brasil antes das viagens do Príncipe Maximiliano» in *Oceanos*, n.º 24, Outubro–Dezembro 1995, p. 13.



Fig. n.º 25 – Autor desconhecido.
Estampa da Contra-erva.
 desenho aguarelado.
 Iconografia Manuscrita, Baía,
 (séc. XVIII), Arquivo Histórico
 Ultramarino, Lisboa.

Para além do aproveitamento meramente científico, interessava interpretar a informação recolhida objectivamente na perspectiva da sua aplicação prática no desenvolvimento da economia do País como referimos anteriormente.

Alexandre Rodrigues Ferreira inseria-se nesse grupo de universitários, destinado a cumprir no terreno as directrizes traçadas pela *intelligentsia político-científica* lisboeta – onde pontificavam, entre outros Pedro de Noronha, 3.º marquês de Angeja, Martinho de Mello e Castro (1716–1795), Rodrigo de Sousa Coutinho (1755–1812), e o já citado Vandelli, depois Brotero e António de Araújo e Azevedo, Conde da Barca (1754–1817) – assumindo o papel de *naturalista-funcionário* da Coroa⁴⁰.

A questão aqui desloca-se também, no quadro do já descrito pragmatismo caracterizador do pensamento iluminista, para a fixação das fronteiras da disciplina de História – ou Filosofia – Natural, com todo o universo em desenvolvimento da *Economia Política*, de que as *Memórias Económicas* da Academia das Ciências de Lisboa constituem exemplo paradigmático.

Para além da Ciência e da Economia convergiam ainda, neste feixe de intenções, as mais estreitamente ligadas às funções do poder político: a garantia da ocupação do território, questão fundamental no continente ibero-americano, em pleno processo de estabelecimento de linhas fronteiriças entre os respectivos mundos coloniais.

É neste triplo contexto científico, económico e estratégico, que é preciso entender a viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira e as produções gráficas dos seus desenhadores, também eles transformados em «artistas-funcionários» num processo sempre liderado pelo Estado.

O recurso ao desenho vulgarizara-se em apoio a este programa de desenvolvimento. Numa Nação em que a componente ultramarina desde muito cedo tivera um papel preponderante, o domínio da imagem permitia um mais fácil escrutínio da informação prioritária.

Numa época, como recorda Arthur Steele, «em que a Botânica era assunto de Estado, e os ministros não se alheavam do teatro botânico»⁴¹, o desenho tornara-se um auxiliar fundamental no reconhecimento das espécies daquele reino da natureza, o ramo da História Natural de resultados mais valorizados.

Da informação dependia o desenvolvimento dessa «economia vegetal», desde a agricultura à produção de matérias-primas para as indústrias e manufacturas, até à farmacêutica e à medicina. Do Novo Mundo tinham chegado novas espécies à Europa, do milho ao tabaco, enquanto, por outro lado, se prosseguiam as experiências para transplantar ali espécies trazidas de outros territórios coloniais.

⁴⁰ Idem, *ibidem*.

⁴¹ STEELE, Arthur, *op. cit.* p. 7.

Nas expedições científicas, como a de Alexandre Rodrigues Ferreira, a recolha de informação para o desenvolvimento dessa vertente económica era evidente nas instruções recebidas.

A administração local também estava instruída nesse sentido. Analisemos alguns exemplos elucidativos deste intercâmbio permanente.

Luís Pinto de Sousa, Governador da longínqua Capitania de Mato Grosso, escrevia em 1 de Novembro de 1770 a Domingos Vandelli, a propósito da remessa de produtos de História Natural a que procedia regularmente:

«Espero que V.M. se não esqueça de me mandar dizer se tem outro nome em português a celebrada SPIGELIA do Sr. Lineo, o qual que he muy comua em todo o Brasil, se não pode até agora descobrir por esse nome, e o mais seguro seria que V.M. me mandasse o debuxo della, para se poder reconhecer com mais facilidade. [...]»⁴²

Se as autoridades locais no Brasil solicitavam as imagens para melhor executarem a sua função prospectiva também, por outro lado, a necessidade de transmitir para o Reino as espécies descobertas encontrava nas representações gráficas um complemento informativo indispensável.

O recurso a essa complementariedade (palavra/imagem) tornava-se num método corrente e alastrava às práticas quotidianas. Tornara-se vulgar na correspondência entre o Brasil e o Reino incluir os «debuxos» das espécies descritas textualmente. Vejam-se os exemplos referentes a algumas amostras botânicas enviadas juntamente com a descrição e o respectivo «debuxo», como a «Paratudo»⁴³ e a «Contra-Erva»⁴⁴ [fig. n.º 25].

Relativamente às espécies botânicas consideradas como matérias-primas industriais e seus respectivos processos transformadores, encontramos também relatos visuais, de qualidade muito diversa, de que são exemplo os desenhos aguarelados existentes no Arquivo Histórico Ultramarino referentes ao anil⁴⁵ [fig. n.º 26], tabaco⁴⁶ [fig. n.º 27], madeiras exóticas⁴⁷ [fig. n.º 28], etc.

A importância da Botânica face aos outros domínios de História Natural, traduz-se na própria orientação das viagens ao Novo Mundo patrocinadas pelas grandes monarquias europeias.

Tal prioridade também se torna evidente na distribuição da produção gráfica. No caso presente da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira, que, com frequência, José Joaquim Freire chamaria sugestivamente «Real Exposição Philosophica Botânica», mais de metade dos «riscos» originais (664 num total de 1015) diziam respeito a plantas⁴⁸.

► **Fig. n.º 26 – Autor desconhecido. *Fábricas de Anil nos Destritos do Rio de Janeiro*, exemplar de um conjunto de nove desenhos aguarelados (negro e sépia), dedicados à explicação dos diversos processos de produção do anil [post a 1770], Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.**

⁴² Museu Bocage (MB) CN/S 55-57. Sublinhados da nossa responsabilidade.

⁴³ MB, CN/V: 71 de 30 de Agosto de 1788.

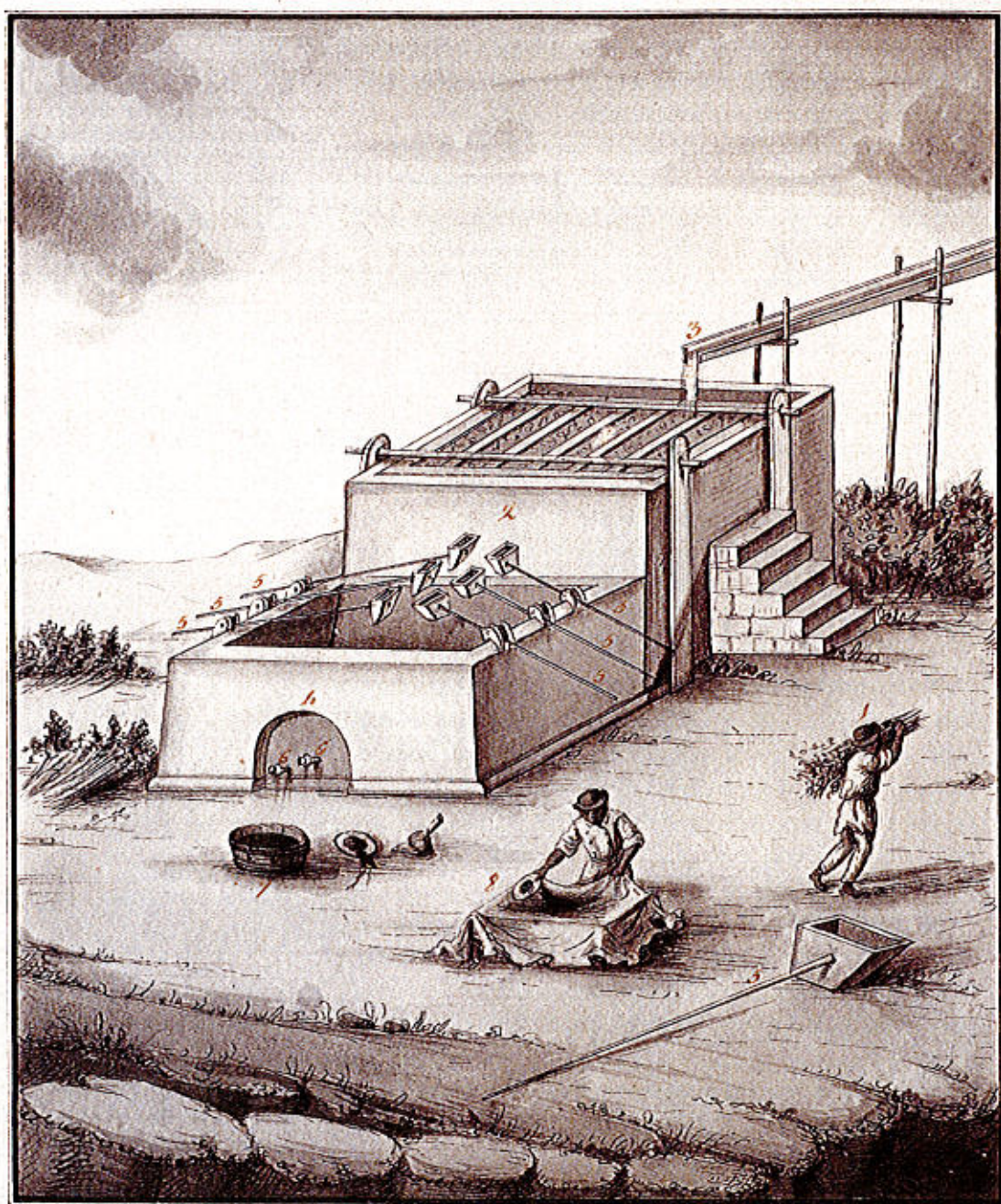
⁴⁴ A Iconografia Manuscrita, Baía, (séc. XVIII)

⁴⁵ A (AHU), Iconografia Manuscrita, *Fábricas de Anil nos Destritos do Rio de Janeiro*, conjunto de nove desenhos aguarelados (negro e sépia), [post a 1770].

⁴⁶ AHU, Iconografia Manuscrita, Baía, desenho aguarelado de Joaquim Amorim de Castro, anexo ao documento n.º 14 296 do inventário Castro Almeida, [cerca de 1791].

⁴⁷ AHC, Baía, C. A., col. cart. – icon., doc. n.º 13768-13815 – *Relação das Madeiras que há no termo da Vila da Caxoeira com amostras e Estampas exactas das mesmas*. Conjunto de 46 estampas aguareladas feitas pelo Juiz de Fora, Joaquim de Amorim Castro no ano de 1790.

⁴⁸ Cf. DOMINGUES, Ângela, *Viagens de Exploração Geográfica na Amazônia em Finais do Século XVIII: Política, Ciência e Aventura*, Lisboa, 1991, p. 70.



- 8.^o 1. Motor, com que se extrah a Sira para o tanque da fermentação
 2. Tanque da fermentação com o Anil dentro dele, incorporado para segurança da sira
 unguando fermenta
 3. Canal da agua corrente, que cabe no tanque da fermentação
 4. Tanque de batéria, que recebe o Anil fermentado, para se exercer com o seu mo-
 vimento a ponto de sua perfuração
 5. Bateria de sicota com que se agita a agua no tanque de batéria
 6. Orifício do tanque de batéria, por onde gradualmente se agita a agua atthe ficar
 nozoma. o Anil para caber no seu ductaculo
 7. Rueda, que recebe a agua ja batida do Anil
 8. Cador para receber o Anil do ductaculo, e com a umidade ficando em massa para

A ilustração botânica tinha, por outro lado, uma tradição antiga que passava pelo significado simbólico atribuído a flores e frutos, e pelas composições alegóricas patentes na pintura religiosa, nos *livros de horas* dos séculos XV e XVI e nas naturezas mortas de Seiscentos⁴⁹.

A versão *precientífica* desta tendência concentrava-se nos *ervários* e *florilegia* inicialmente manuscritos e que, depois da descoberta da imprensa, ganharam outra expansão, descrevendo as propriedades medicinais das espécies⁵⁰.

Os outros domínios da História Natural – exceptuando o capítulo das minas considerado estratégico – não suscitarão dos Governos das Nações tão minucioso interesse. Os patrocínios às grandes viagens de exploração inscrevem as investigações botânicas na primeira linha das prioridades.

Muitas vezes, estas pesquisas acabavam por invadir territórios do domínio da etnografia, ao ser desenvolvido o estudo minucioso das propriedades medicinais, alimentares e industriais das espécies exóticas utilizadas no quotidiano do gentio dos trópicos. Esta *etnobotânica* foi uma das portas de entrada para o início dos estudos etnográfico-tropicais que também tiveram a sua expressão visual nas viagens filosóficas⁵¹.

José Joaquim Freire e Joaquim José Codina: «Artistas-Funcionários».

Mas, a par dos estudos botânicos e dos registos relacionados com a «economia vegetal», os interesses do Estado concentraram-se estrategicamente no levantamento progressivo das condições geográficas do seu espaço colonial, contribuindo indiscutivelmente para o desenvolvimento das vertentes da topografia e da cartografia.

Como noutra obra salientámos, a passagem dos registos gráficos, relativos ao Novo Mundo, do plano utópico para o tópico (da *Utopografia* à *Topografia*) teve no Estado, o principal investidor e interessado⁵².

Este *realismo político* levou a que as principais casas reinantes lançassem nas suas expedições desenhadores que iniciaram um novo ciclo de recolha de imagens, executadas *in loco*, contrariando as práticas anteriores que marcariam a iconografia primitiva do Novo Continente produzida por artistas que nunca haviam saído da Europa e cujas obras eram baseadas nos testemunhos, muitas vezes fantasiados, dos primeiros viajantes a atingir o outro lado do Atlântico⁵³.

Os referidos artistas-funcionários dessas primitivas expedições eram portadores de instruções objectivas.

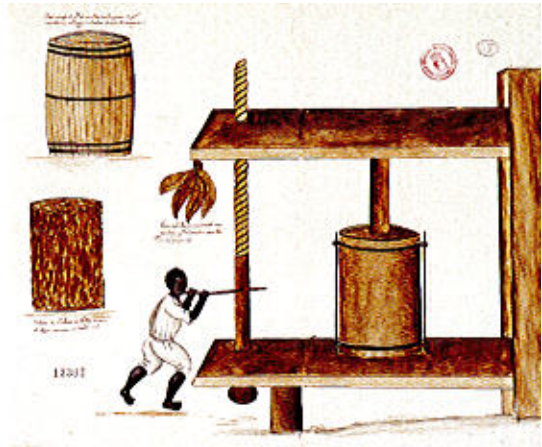


Fig. n.º 27 – Joaquim Amorim de Castro, *Indústria do tabaco*, desenho aguarelado [cerca de 1791]. Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.

⁴⁹ Sobre o tema do simbolismo das flores veja-se a memória seiscentista de autor desconhecido, intitulada *Tenções das Cores, das Flores, das Herbas, das Árvores, dos Frutos, e Significação dos Adubos*, Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL), Reservados, *Proza varia*, Cód. F. 3656, fls. 53-54, manuscrito publicado por Vítor Serrão, por nossa sugestão, no Catálogo da exposição: *Josefa de Óbidos e o Tempo Barroco*, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 1991, p. 248, e sobretudo o trabalho de HATHERLY, Ana, no mesmo Catálogo, «As misteriosas portas da ilusão. A propósito do imaginário piedoso em S'ror Maria do Céu e Josefa D'Óbidos», pp. 71-85. Veja-se, ainda o Catálogo da exposição *Symbolique et Botanique. Le sens caché des fleurs dans la peinture au XVII siècle*, Caen, Musée des Beaux-Arts, Julho-Outubro 1987.

⁵⁰ Veja-se a propósito o Catálogo da exposição: *Ilustração Botânica na Era do Livro Impresso*, Lisboa, Museu Nacional de História Natural, s. d., pp. 5-27.

⁵¹ Sobre o assunto veja-se a citada obra de HARTMANN, Thekla, *A Contribuição da Iconografia para o Conhecimento de Índios Brasileiros do Século XIX*, Coleção Museu Paulista, série Etnologia, vol. n.º 1, São Paulo, 1975.

⁵² Cf. FÁRIA, Miguel, «Brasil: Visões Europeias da América Lusitana» in *Oceanos*, n.º 24, Outubro-Dezembro 1995, p. 80.

⁵³ Sobre a questão das primeiras visões europeias da América, veja-se o artigo supracitado na nota anterior e respectiva bibliografia.



Fig. n.º 28 – Joaquim Amorim de Castro. Relação das Madeiras que há no termo da Vila da Caxoeira com amostras e Estampas exactas das mesmas (1790), desenho aguarelado, Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.

⁵⁴ BLUNT, Wilfrid e STEARN, William T., *The Art of botanical illustration*, Londres, Antique Collectors' Club, 1994, p. 96.
 «His instructions were to map the sea coast, and lay down the position of towns, the depth and course of rivers, and the harbours; and to represent also the dwellings of the natives, and whatever in the province might seem worthy of observation.»

⁵⁵ «Questionnaire on the Spanish American Empire» in *Culture and Belief in Europe 1450-1600: An Anthology of Sources* Edited by David Englander, Diana Norman, Rosemary O'Day and W. R. Owens, Oxford, Blackwell Publishers, 1990, p. 345.

⁵⁶ HULTON, Paul, *America 1585: The Complete Drawings of John White*, The University of North Carolina Press, 1980, p. 9.

Jacques Le Moyne de Morgues, huguenote francês, considerado um dos fundadores da ilustração botânica, viajou até à Flórida entre 1563 e 1565, com a missão de cartografar o litoral explorado, estabelecendo a localização das cidades e portos, o curso e profundidade dos rios, o tipo dos nativos e do seu respectivo *habitat* e outros aspectos de interesse⁵⁴.

Tornava-se cada vez mais importante dominar e conhecer o espaço americano e a sua geografia humana.

As reproduções gráficas sobre a América deixavam de ser apenas meras ilustrações complementares ao texto para autonomamente garantirem informações com o maior rigor possível sobre o Novo Mundo.

As instruções dos soberanos aos seus súbditos envolvidos nos esforços da colonização eram claras.

Filipe II (I de Portugal), fez circular inquéritos pelas «Índias espanholas» com o objectivo de recolher informações detalhadas sobre os seus domínios americanos.

Estes documentos, redigidos em forma de questionário, com um rol de itens ordenados numericamente, procuravam identificar em pormenor cada colónia e a sua situação, inquerindo sobre o nome do seu fundador, o clima, a orografia, as coordenadas geográficas em que se encontravam, a distância relativa entre si, o tipo e quantidade dos habitantes e respectivos modos de vida, etc.

Importa-nos salientar que eram também pedidas descrições detalhadas sobre as cidades, para o que eram solicitadas «uma planta ou uma pintura colorida mostrando as ruas, praças e outros sítios». Os mosteiros deviam igualmente ser localizados. Acrescentava-se, ainda, a seguinte recomendação: «Isto pode ser facilmente riscado em papel e deverá ser feito o melhor que fôr possível. [...]»⁵⁵

No que se refere a expedições organizadas pela Coroa Espanhola no século XVI, um dos exemplos mais citados refere-se à equipa de artistas que, sob a direcção de Francisco Hernandez realizou no México um vasto conjunto de desenhos para Filipe II que, reunidos em 15 volumes, desapareceram em 1671, num trágico incêndio no Escorial.

Do mesmo período, conservaram-se igualmente as já citadas instruções dirigidas a Thomas Bavin, artista que integrou uma expedição inglesa à América do Norte em 1582⁵⁶.

As descrições textuais não eram já suficientes para corresponder à necessidade informativa dos estados modernos europeus apostados na expansão e consolidação dos seus domínios ultramarinos. Na tradição nacional conhece-se todo o potencial da cartografia artística dos séculos XV e XVI que, para além da missão geográfica, incluíam informações até então inéditas sobre a etnografia,

flora e fauna dos novos espaços explorados. Por outro lado, conservaram-se até aos nossos dias levantamentos topográficos sobre os castelos e fortalezas do Reino e seus domínios, de Duarte d'Armas a Nicolau de Langres, António Bocarro, etc., iconografia estratégica destinada a consultas restritas e, diversamente do acervo de História Natural, predestinadas a nunca verem a luz do prelo. Por isso mesmo, imagens muito mais perecíveis mesmo atendendo ao facto de, normalmente, serem feitas cópias manuscritas.

Esta actividade ganharia um novo fôlego ao longo do século XVIII, particularmente no Brasil, com a afirmação da vocação americana das coroas ibéricas, acção em que, como vimos anteriormente, a engenharia militar experimentaria toda a sua utilidade, mormente em apoio aos trabalhos da demarcação dos limites coloniais, cumprindo os acordos diplomáticos consagrados nos Tratados de Madrid (13 de Janeiro de 1750) e Santo Ildefonso (1 de Outubro de 1770).

Ainda a este propósito recordemos, uma vez mais, as palavras de Joaquim Machado de Castro, desta vez exaltando a *utilidade do desenho* relativamente à Geografia:

-Se contemplo a Geographia, aqui me descobre o Desenho hum teatro tão amplo como o Mundo inteiro! Que ramo não he este, Senhores, de tão fecunda árvore! Não he prodígio da *Delineação* ver no pequeno espaço de huma folha de papel, todo o Mar com suas ilhas, cachopos e baixos? Toda a terra, com a divisão de tão diversos Reinos, e Províncias? As Cidades, os Rios, as Villas? Estar hum homem sentado no seu gabinete com o seu amigo, e dizer-lhe, apontando com o dedo: Aqui venceo o grande Affonso a prodigiosa batalha, que deo principio à gloria Portugueza. [...]

Machado de Castro recorda-nos os destinatários finais de todos os percursos do desenho, instrumento fundamental da fixação das *notícias* à distância como são exemplo as aguarelas relativas à *bandeira* do tenente-coronel Afonso Botelho aos campos do Guarapuaba no ano de 1771 [fig. n.º 29].

A série é constituída por 37 aguarelas que narram a evolução da bandeira, centrada nos encontros com o gentio local.

Perante tão extenso rol de imagens, o texto explicativo encontra-se reduzido à expressão mais simples, ocupando apenas uma estampa. A imagem descreve. O texto legenda.

Podemos imaginar a atenção com que era seguida, em Lisboa, a « projecção » destas sequências de desenhos aguarelados, realizada em círculos restrictos, certamente acompanhados de uma



Fig. n.º 29 – Joaquim José de Miranda, desenho aguarelado relativo à *bandeira* do tenente-coronel Afonso Botelho aos campos do Guarapuaba no ano de 1771. Coleção Beatriz e Mario Pimenta Camargo (Brasil).

apresentação verbal que complementaria o carácter excessivamente sintético das legendas num cenário onde bem se enquadraria o espírito das já citadas palavras de Machado de Castro. Situação que nos remete para um outro vastíssimo campo, o de uma utilização lúdica da imagem, oscilando entre notícias onde a diversão e a didáctica se coligam até outros exemplos pura e simplesmente destinados à fruição visual, – das *lanternas mágicas* às *caixas ópticas* e aos *panoramas* [...] – antepassados remotos dos entretenimentos contemporâneos, então ainda dependentes da arte do desenho até à invenção e aperfeiçoamento das técnicas fotográficas⁵⁷.

Do Sigilo à Divulgação

Retomando a questão dos *interesses de Estado* resta-nos, para concluir, a abordagem de uma última questão relativamente ao desenho *documental* e aos seus circuitos de divulgação.

Santiago Sebastian, justificando a ausência de testemunhos gráficos relativos ao período inicial da descoberta do continente americano, fala-nos de «um tácito silêncio visual» consequente de uma política de sigilo face ao Novo Mundo e seus habitantes, negando essa forma de informação aos interessados rivais europeus.

Esta tradição do *secretismo* foi retomada por Ângela Domingues relativamente à expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira. Considerando a hipótese da referida viagem, ser «mais que tudo, uma 'missão informativa' que o governo português tinha implementado sobre uma área de tensão fortemente contestada pela Espanha» no quadro da definição dos *limites* dos territórios dos dois países no Continente Americano, a referida investigadora admitiria uma intenção estratégica explicativa do silêncio em que a viagem científica de Alexandre Rodrigues Ferreira foi mantida pelo Estado português⁵⁸.

Expusemos já, em trabalho anterior, o nosso ponto de vista sobre esta questão que, face aos novos elementos entretanto revelados, se impõe agora retomarmos. No ciclo de conferências dedicadas ao centenário da referida *Viagem Filosófica* afirmariamos então:

«A não divulgação dos trabalhos [de Alexandre Rodrigues Ferreira] parece-nos, neste quadro, mais um fatalismo ditado pelas circunstâncias do que uma estratégia intencional de controlo de determinado tipo de informações.

De resto, para os que defendem esta segunda interpretação haverá que chamar a atenção para a distinção evidente entre a *informação científica* e a *informação política*.

⁵⁷ Veja-se, a propósito, o Catálogo da recente exposição *A Magia da Imagem. A Arqueologia do Cinema através das colecções do Museu Nacional de Cinema de Turim*, Lisboa, Centro Cultural de Belém, Fevereiro/Maio de 1996 e STAFFORD, Barbara Maria, *Artful Science Enlightenment. Entertainment and the Eclipse of visual education*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1994.

⁵⁸ DOMINGUES, Ângela, «Um novo conceito de Ciência ao serviço da Razão de Estado: A viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Norte Brasileiro» in *Ciclo de conferências Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia de Marinha, 1992, p. 29. A questão levantada pela citada autora, é retomada, em trabalho mais recente por Nizza da Silva que insiste na reserva nacional da referida informação: «Trata-se, portanto, de um cientista [Alexandre Rodrigues Ferreira] que era ao mesmo tempo funcionário de Estado e que encontrava todas as facilidades para a sua pesquisa de campo, mas cujas memórias e relatórios se mantinham inéditos nas gavetas dos ministros, para uso exclusivo da Coroa.» Cf. SILVA, Beatriz Nizza da, *op. cit.* p. 13.

No caso da produção gráfica da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira esta dualidade é facilmente detectável. Poderíamos incluir na primeira categoria – informação científica – os ‘riscos’ das áreas de Antropologia, Botânica e Zoologia e alguns ‘prospectos’ das cidades e vilas, enquanto colocaríamos na segunda – informação política – os respeitantes às fortalezas e presídios, às cartas geográficas, a determinadas actividades económicas nucleares, como a exploração mineira [fig. n.º 30], etc.

A partir desta classificação, parece-nos ser evidente distinguir o publicável do confidencial, o que mais claro se tornaria se conhecêssemos em pormenor o conjunto de placas de cobre abertas na Casa da Gravura adida ao Museu da Ajuda porque, logicamente, o recurso à gravura pressupõe a intenção de divulgar.

Tendo a Coroa patrocinado a instalação, o equipamento e o trabalho dos artistas, com a função, por várias vezes textualmente referida em diplomas oficiais, de gravar os produtos de História Natural da viagem do Dr. Alexandre R. Ferreira, não faz sentido a existência de uma política de sigilo intencional que impedisse a publicação de obras de carácter científico, como seria fundamentalmente o projecto da *História Natural das Colónias* de Vandelli que afirma claramente ter sido esse o objectivo prioritário na sua fixação em Portugal.⁵⁹

Um novo elemento, entretanto revelado por Carlos Almaça⁶⁰, obriga-nos a concluir o nosso anterior raciocínio. Trata-se da lista das chapas de cobre gravadas, então ainda desconhecida, que com a devida vénia agora transcrevemos:

Chapas de cobre gravadas na Casa da Gravura do Real Museu da Ajuda existentes no espólio de Alexandre Rodrigues Ferreira:	
De gentios do Brasil em meios corpos	4
De uma gentia em meio corpo, mulher do Chefe dos gentios Aycurus	1
Do macaco = Simia mormon =	1
De outro macaco (não está acabada)	1
De uma ave	1
Da Tartaruga = Testudo torticolis =	1
Do Peixe = Loricaria Hysterix =	2
Do dito = Osteoglossum maius =	1
Do dito = Osteoglossum minus =	1
De Plantas	11
De ditas da Flora medicinal	50
De armas e enfeites de gentios do Brasil	9

⁵⁹ VANDELLI, Domingos, num documento manuscrito (ANTI, Ministério do Reino, Maço 444), intitulado *Relação da origem e estado presente do Real Jardim Botânico, Laboratório Chymico, Museo de História Natural e Casa do Risco*, refere repetidamente essa prioridade:

«[...] Este Museo teve consideravel augmento pelo cuidado, e zelo do sobredito Ministro, e principalmente com o que remetterao os quatro Naturalistas meus Discipulos, que por este effeito de enriquecer o Museo e fazer em consequência a História Natural das Colónias, Sua Magestade mandou nellas viajar.»

Mais objectivo é o passo seguinte:

«[...] O que me parece a este Jardim e seus anexos estabelecimentos, porque se conservem, e augmentem concludo-se a História Natural das Colónias pelo qual principal fim o Snr. Rei D. José deo principio a esta grandiosa Obra, e com immensas despesas continuou S. Magestade [...], ou mais adiante, «Não sendo este hum simples Jardim Botânico; mas tendo anexo um copioso e rico Museo, e devendo-se nelle fazer a História Natural das Colónias, não he de admirar, que nelle annualmente se gaste doze mil cruzados», ou ainda referindo-se à Casa do Risco existente na Ajuda:

«Completados que seião todos os Riscos dos novos géneros, e novas espécies de plantas e de animaes e experimentando-se os mesmos Dessinadores a abrir em cobre, abrião em chapas *todos os sobreditos riscos p^a unir-se a História Natural das Colónias, no caso, que s.Magestade por gloria do seu Reinado, utilidade publica, e augmento da História Natural, resolva, que esta História se imprima.*»

Quatro referências no mesmo documento diz-nos bem da prioridade do projecto em questão.

Sobre a importância e fixação da datação desta *Relação* [...] de Domingos Vandelli veja-se FARIA, Miguel, «Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira», in *Ciclo de conferências Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia da Marinha, 1992, pp. 33-71;

⁶⁰ ALMAÇA, Carlos, «A Expedição Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira no contexto Histórico – Natural da sua época» in *Ciclo de conferências Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia de Marinha, 1992, pp. 13-14.



Prospecto da lavra de ouro do sargento-mor José Paes Falcão das Neves, no Arraial de S. José dos Cocas da Villa do Cuiabá.

Fig. n.º 30 – José Joaquim Freire (?),
Prospecto da lavra do ouro do
sargento-Mor José Paes Falcão das
Neves, no Arraial de S. José dos Cocas
da Villa do Cuiabá. Desenho aguarelado
 sobre papel (38,3 cm x 19 cm)
 pertencente ao espólio da viagem de
 Alexandre Rodrigues Ferreira
 (1783-1792).
 Arquivo Histórico do Museu Zoológico
 Bocage da Universidade de Lisboa.



Fig. n.º 31 – Desenho aguarelado, chapa de cobre gravada, e respectiva prova de gravura. Museu Botânico da Universidade de Lisboa.

Três aspectos evolutivos da cadeia de produção de imagens gráficas destinadas ao universo editorial. Do primitivo desenho original, nalguns casos colorido a aguarela, à abertura da matriz em chapa de cobre, com a respectiva prova de gravura.

Este processo dos desenhos que se destinavam à ilustração editorial era por vezes mais complexo incluindo, ainda, quando necessário, entre o original e o trabalho do gravador um desenho intermédio onde se atenuavam os contrastes cromáticos, normalizavam formatos e se limpavam outros obstáculos às técnicas da gravura e respectiva impressão.

Por outro lado as gravuras depois de estampadas recebiam frequentemente coloridos a aguarela, fases ausentes deste interessante núcleo do final do século XVIII conservado no Museu Botânico.

► Fig. n.º 32 – José Joaquim Freire, *Prospecto de huma das vinte e duas Malocas de que constava a Aldea do Gentio Curutus...*, desenho pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

⁶¹ Cf. SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal: os Artistas e as Obras*, vol. 1, Lisboa, 1941, p. 54.

Segundo o autor, a gravura tem as seguintes inscrições, «M. Tavares da Fonseca delint. — Em o Real Jardim Botânico — Aguilar sculp.t.»

Ernesto Soares acrescenta depois ainda o seguinte comentário:

«Esta estampa gravada a talho doce é, além da perfeição técnica, um valioso documento, e a única conhecida das abertas no Jardim Botânico; muitas outras, como já tivemos ocasião de dizer, devem existir, mas têm-nos fugido a todas as pesquisas.»

⁶² Cf. A. Tibúrcio de VASCONCELOS, *Colecção de estampas e índice de gravadores*, Guimarães, Tipografia Minerva Vimaranense, 1931, p. 8.

⁶³ Ernesto Soares descreve uma outra gravura, de sabor alegórico, que regista a inscrição «Real Museo e Jardim Botânico» e que seria interessante analisar em detalhe pois pode eventualmente tratar-se de um ensaio do frontispício destinado à publicação da *História Natural das Colónias*, cf. SOARES, Ernesto, *op. cit.*, p. 52. Esta selecção é-nos também confirmada por um documento posterior, da autoria de Brotero que, referindo-se à acção dos desenhadores e gravadores dos estabelecimentos do Jardim Botânico da Ajuda, revela que «forão occupados pelos meus dois antecessores em desenhar alguns novos animaes, e plantas uteis, raras e novas das Províncias Ultramarinas Nacionaes, e em gravar os seus desenhos: O Dr. Domingos Vandelli publicou alguns destes objectos com as suas descrições respectivas». ANTT, Ministério do Reino, Maço 444. Exposição enviada por Brotero a Filipe Ferreira Araújo e Castro a 16 de Novembro de 1822.

Anteriormente apenas tivéramos conhecimento de uma gravura executada na Ajuda, identificada por Ernesto Soares, relativa a uma espécie da família dos Primatas, a *Simia mormot*⁶¹ da qual se conserva um exemplar no espólio da Sociedade Martins Sarmiento em Guimarães⁶².

Retemos desta relação a informação dos temas seleccionados para as gravuras, inofensivos do ponto de vista dos interesses do Estado e objectivamente enquadrados na área da divulgação científica⁶³. O conjunto de chapas gravadas divulgadas por Carlos Almaça é em exclusivo respeitante, note-se, aos domínios da História Natural (Zoologia e Botânica) e da Antropologia, confirmando conclusivamente as ideias que então defendemos. Numa análise atenta dos trabalhos realizados depois do seu retorno a Portugal, nomeadamente na área da cartografia, seria o próprio José Joaquim Freire, a revelar o seu carácter sigiloso confirmando o teor *classificado* de parte da sua actividade como adiante veremos.

Se reincidimos nesta questão é porque temos a convicção que a produção gráfica gerada em torno da viagem do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira é fundamental para o entendimento da dimensão e objectivos do próprio projecto, servindo, deste modo, a sua vertente artística como fonte para a própria história científica e política da iniciativa, sem dúvida uma das mais complexas e ambiciosas da época e, portanto, paradigmática para a reconstituição global do período em análise.

De resto, esta dualidade ambígua do confidencial ao divulgável, espelha não só a tarefa do cientista como também as dos próprios artistas-funcionários, pelo que é necessário estabelecer previamente estes condicionalismos operacionais para um melhor entendimento da sua actividade. Na mesma linha de pensamento, a obra artística de José Joaquim Freire e seus pares, sempre desenvolvida em resposta a instruções precisas, transcende o seu próprio significado estético.

As cúpulas científicas e políticas necessitavam de *olhar* o Ultramar e foi o desenho o elemento preponderante nesta aproximação. Ultrapassando o comum aspecto artístico, estes testemunhos visuais revalorizam-se na perspectiva de constituírem uma fonte rara para o estudo da sociedade portuguesa do final do Antigo Regime.

Os artistas cumpriam ordens, executando no terreno directrizes traçadas com rigor. Por isso, o produto do seu labor serve para situar exemplarmente o que o poder constituído *queria ver*, pelo que o significado dessas produções gráficas se prolonga muito para além da informação ocasional e da intenção estética. É nesta genealogia temática que se inscreve a actividade de José Joaquim Freire a cuja análise mais detalhada dedicamos os capítulos seguintes.



Front

Prospecto de hua das vinte e duas Malocas, de que constava a Aldea do Gentio Curutis, situada na margem oriental do Rio Apururus, acima da 1.^a Cachoeira do mesmo Rio, e na distancia de 6 dias de viagem acima da sua foz.

capítulo III

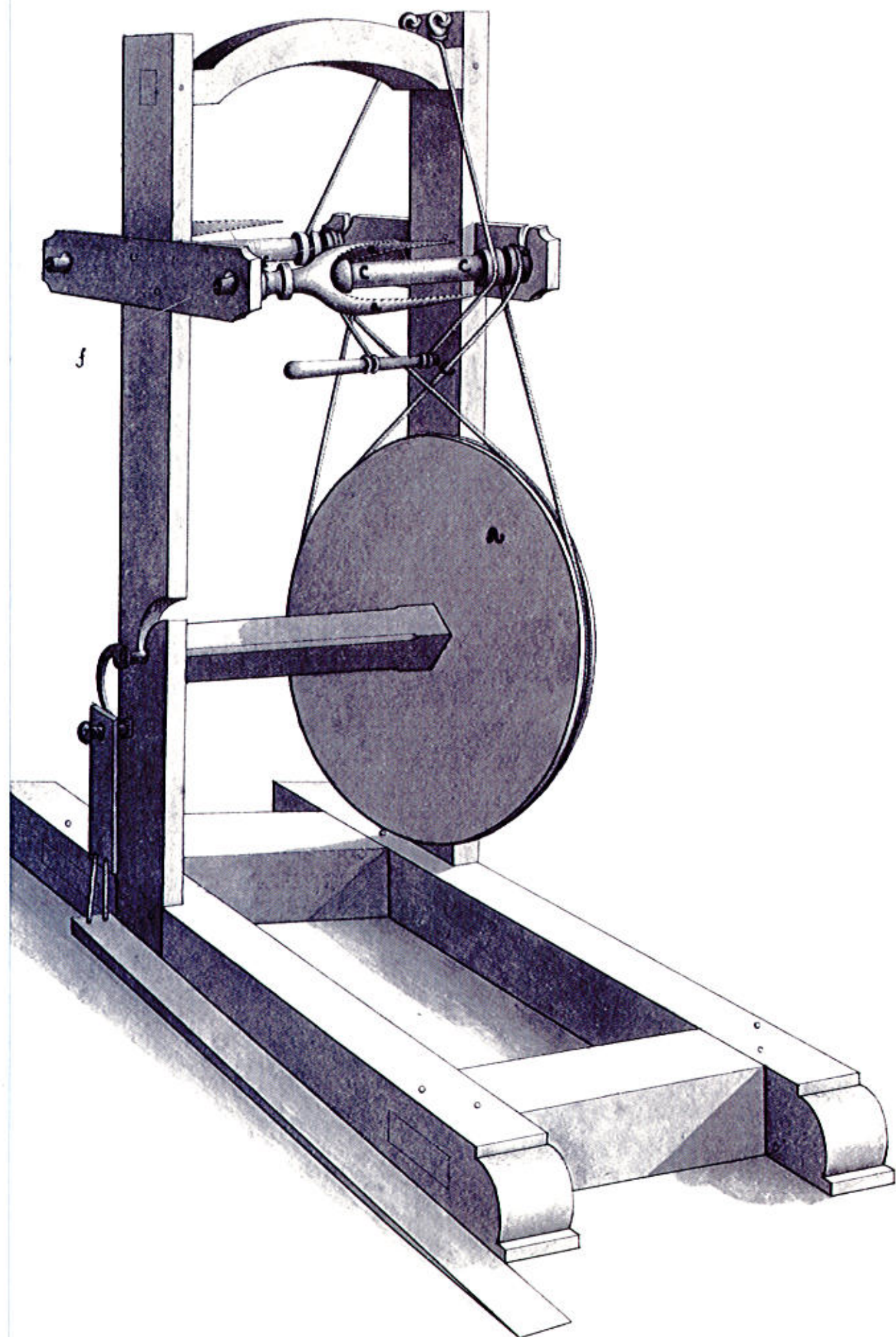
José Joaquim Freire: o Período da Formação

José Joaquim Freire na Historiografia Luso-Brasileira

Notícia Biográfica: os Primeiros Tempos

O Real Arsenal do Exército e a Aula de Desenho e Lavra de Metais da Fundação

Os Ensinos do Desenho em Portugal no Final do Antigo Regime



«E porque a escuridão, e ambiguidade dos termos he hum dos maiores obstaculos para poder chegar ao perfeito conhecimento das Sciencias; puz hum grande cuidado em os definir exactamente, determinando-lhes a sua verdadeira significação; e o mesmo observey nas definições: e como as da Geometria, e Fortificação por mais claras que seão, sempre se inculcão, e percebem melhor por figuras e por exemplos; procurey, que as figuras nas Estampas, ajudadas de exemplos conhecidos, dessem huma nova luz à materia, e a fizessem inteiramente perceptivel.»

MANOEL de AZEVEDO FORTES,
O Engenheiro Portuguez (1728)

† Fig. n.º 33 – Joaquim José Codina,
Roda de fiar o algodão, desenho
pertencente ao espólio da viagem de
Alexandre Rodrigues Ferreira
(1783–1792).
Fundação Biblioteca Nacional
– Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

José Joaquim Freire na Historiografia Luso-Brasileira

José Joaquim Freire não tem sido ignorado pela investigação histórica. A seu respeito existem múltiplas referências às quais procuraremos, em seguida, definir uma genealogia.

São várias as áreas de especialização que lhe têm dedicado a atenção; da História da Arte à História Militar passando pela História das Ciências, História da Expansão e do Brasil ou até mesmo à História Social, é possível captar uma imagem caleidoscópica sobre a sua vida e obra.

As vias abertas são, contudo, superficiais e sem ligações, razão pela qual não tem sido possível proceder à reunião dos vários *beterónimos vocacionais* de José Joaquim Freire incluindo algumas facetas completamente desconhecidas. O artista, o militar – mesmo neste capítulo plural, desde o protagonista nas guerras peninsulares ao coronel na reforma, passando pelo segundo-tenente da Armada, oficial de Engenharia, desenhador-cartógrafo, etc., o inventor, o accionista fundador do banco de Lisboa, o empresário das barcas de banhos, o cidadão activo nas Cortes Constituintes de 1821-1822, enfim o homem de notável polivalência e longevidade (1760-1847) sempre interviniente até quase ao fim dos seus dias.

Esta «fragmentação» levou a que os especialistas, nos domínios já anteriormente citados, perdessem a verdadeira pista biográfica de Freire acabando por nos oferecerem apenas visões sumárias e parcelares que mesmo compiladas ignorariam, porém, o fundamental.

Os dados existentes conduziam-nos a um conjunto de personagens como o mesmo nome, vivendo na mesma época, mas aparentemente com identidades distintas.

Seguindo uma ordem cronológica, a primeira referência impressa que localizámos a seu respeito encontra-se numa discreta nota de pé-de-página inserida no *Elogio do Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira* apresentado na Real Academia das Ciências de Lisboa por Manuel José Maria da Costa e Sá, ensaio biográfico apologético do naturalista apresentado após o seu falecimento em 1815¹.

Freire surgia na citada notícia como um dos *riscadores* integrantes da equipa de Ferreira na sua exploração pelo Brasil².

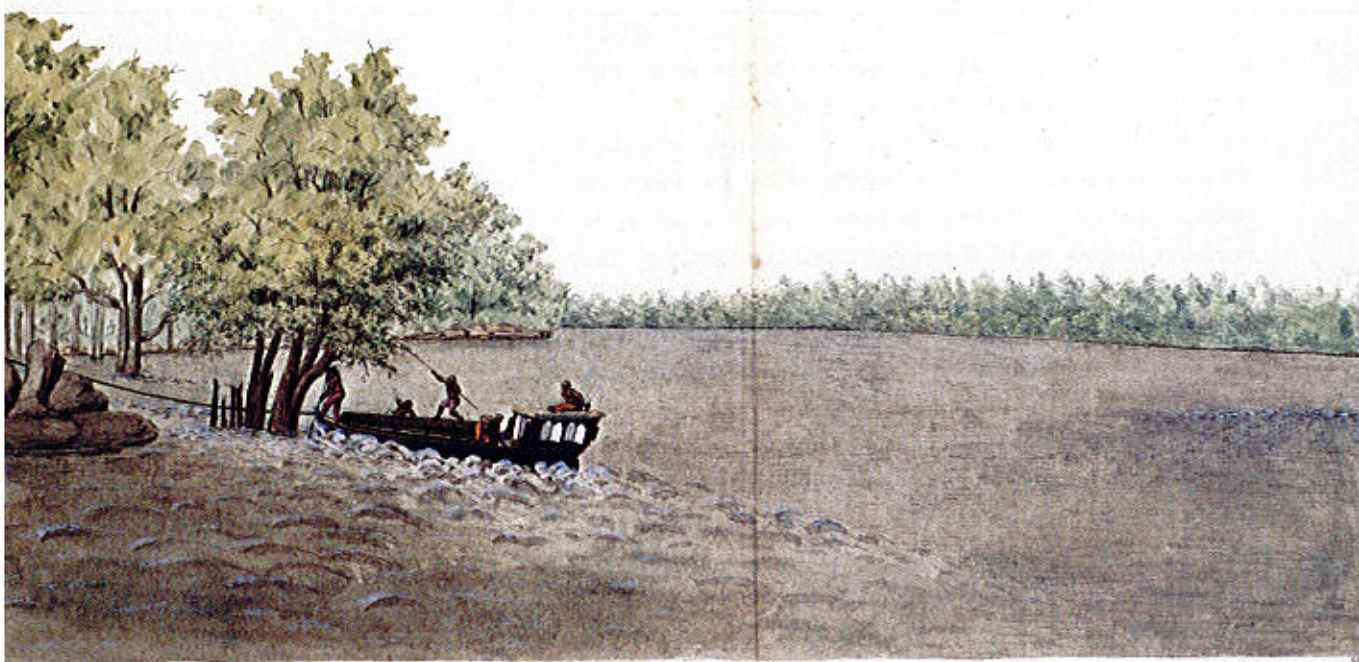
No domínio específico da História da Arte, é através da *Collecção de Memórias...*³ de Cirillo Volkmar Machado, que Freire se torna alvo da primeira alusão biográfica.

Os apontamentos de Cirillo seriam publicados no ano de 1823, portanto ainda em vida de Freire, e continham a referência, ainda que passageira, que se tomaria no ponto de partida a grande parte das considerações posteriores sobre a sua vida e obra.

¹ Cf. SÁ, Manoel José Maria da Costa e, *Elogio do Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*, in *História e Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, Lisboa, tomo V, parte II, 1818, p. LXX.

² Costa e Sá confunde o nome do segundo desenhador identificando-o como Joaquim José do Cabo, em vez de Joaquim José Codina, troca certamente derivada de associação involuntária com o terceiro elemento da equipa o jardineiro-preparador Agostinho Joaquim do Cabo.

³ MACHADO, Cirillo Volkmar – *Colecção de Memórias relativas às Vidas dos Pintores e Escultores, Architectos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiveram em Portugal*, 2.^a edição revista e anotada pelos Drs. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 223. A primeira edição, como acima referimos, havia sido publicada em Lisboa pela Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, no ano de 1823.



Em 19 de Março de 1789

Salto da Agua e tem um Cachoeira da Pedreira.

Fig. n.º 34 – José Joaquim Freire, *Vista da cachoeira da Pedreira a 8.ª do Rio Madeira a 19 de Março de 1789*, desenho aguarelado sobre papel (38 cm x 17,2 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Tornou-se, assim, possível conhecer os primeiros passos da formação de José Joaquim Freire e localizar as duas primeiras instituições a que esteve ligado: a Fundação do Real Arsenal do Exército e o Real Museu de História Natural da Ajuda.

Na primeira, o nome de Freire surge ligado a João de Figueiredo do qual Cirillo dá a seguinte notícia:

João de Figueiredo, natural de Aveiro, aonde aprendeu a desenhar, modelar e a trabalhar em prata. Pelos anos de 1749, tendo 24 anos de idade veio para Lisboa, e pouco depois entrou para a Fundação como abridor de armas. Foi criando discipulos, e cujo numero com o tempo veio a ser grande. Aprendião a desenhar, a abrir ao buril em chapa, e em ôco, e a lavrar metais. Seu filho Francisco Xavier de Figueiredo, e Cypriano da Silva entrarão para a Casa da Moeda. Manoel Tavares, José Joaquim Freire, António José dos Santos, Vicente Jorge, forão para Belem como desenhadores de História Natural, additos ao Museu...⁴

No prefácio da *Collecção de Memórias [...]*, Cirillo revela a sua fonte de informação relativamente a tudo o «que pertencia á aula do Desenho, e gravura do Arsenal Real do Exército»⁵, notícias transmitidas de «viva voz» por António Joaquim de Figueiredo, filho de João de Figueiredo e seu sucessor na direcção do referido estabelecimento.

Um longo período mediará até que novos elementos fossem revelados.

Silvestre Ribeiro avançaria com a notícia da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira encarregado da «viagem philosophica dos districtos do Pará, e vastos certões do Rio Negro, Matto Grosso, e Cuyabá» em cuja equipa seguiriam dois desenhadores «Joaquim José Cabo e Joaquim Freire»⁶ persistindo na confusão dos apelidos dos acompanhantes do naturalista iniciada, como vimos anteriormente, no *Elogio [...]*, de Costa e Sá⁷.

Caberia a Carlos França, naturalista do Museu Bocage da Faculdade de Ciências, a correcta divulgação do nome do segundo desenhador da expedição, como sabemos, Joaquim José Codina⁸. Neste trabalho evocativo da expedição de Rodrigues Ferreira ao Brasil, publicado em 1922, faz-se um ponto da situação sobre a dispersão do espólio da referida viagem, aludindo-se à conservação dos dois álbuns de desenhos aguarelados que, em 1861, o zoólogo Barbosa du Bocage lograra adquirir acrescentando-os às colecções do dito museu. Carlos França ilustra o seu trabalho com 10 desenhos dos referidos álbuns incluindo 5 assinados por Freire, transformando-se, assim, no primeiro editor do espólio artístico da viagem filosófica em Portugal.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 223. Sublinhado da nossa responsabilidade.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 7.

⁶ RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos successivos Reinados da Monarquia*, t. II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1872, p. 122. No mesmo tomo (p. 125), o autor redige o nome completo de Freire (José Joaquim Freire), mas persiste no erro relativamente a Codina, que volta a apelar de Cabo (Joaquim José do Cabo).

⁷ Veja-se supra, nota 2 do presente capítulo.

⁸ FRANÇA, Carlos, *Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815). História de uma Missão Científica ao Brasil no Século XVII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 10.

9 JESUS, Júlio, De alguns artistas do Real Museu da Ajuda *in Instituto*, Coimbra, Volume 78 (1), 1929, pp. 79-93.

10 O autor, no citado artigo, revelava os objectivos que o moviam: «o que eu pretendo, é unicamente fixar o conteúdo desses velhos papéis, no respeitante aos antigos desenhadores do Museu da Ajuda, para que um dia, alguém, os possa pôr em confronto com outros que por ventura venham a aparecer» (idem, *ibidem*, p. 79). Concluiu com uma observação, que a par do reforço das indicações metodológicas já manifestas no parágrafo anterior, retratava o momento de crescente interesse que a disciplina da História da Arte então motivava: «estamos numa época em que tudo que sejam referências inéditas, que possam subsidiar o estudo das Belas Artes ou dos artistas, deve vir a lume para que mais tarde se possa fazer um trabalho de compilação, dando a cada artista o lugar que lhe é devido no altar da Arte Nacional.» (p. 93).

Júlio Jesus formularia também alguns comentários caracterizadores da condição social do artista que pelo seu intuitivo pioneirismo merecem referência.

Das condições adversas de trabalho, ao completo anonimato em que a maioria cumpria a sua carreira, Júlio Jesus retrata sombriamente a condição daqueles «a quem a casualidade impeliu para tais empenhos, por que há cem anos atrás, ser-se pintor, gravador, arquitecto ou desenhador era sinónimo de grilheta» referindo-se depois aos desenhadores do Museu e Jardim Botânico da Ajuda «como uma espécie de escravos, a quem se lhes tirava a pele à força de exigências e horas de trabalho, constando deles afinal umas indicações aqui e além, sem importância de maior». Sugestivo ponto de vista do primeiro quartel do presente século.

11 Idem, *ibidem*, p. 87. Júlio Jesus acrescenta ainda o seguinte e pouco objectivo comentário:

«José Joaquim Freire não foi um artista banal; parte da sua obra, a que preenche os supracitados álbuns, traduz perfeitamente a constância do seu carácter, podendo nós antever, sem receio de errar, quantos momentos de candura e desalento teriam presidido à manufactura dessas pinas, cheias de observação e aparente tranquilidade.»

12 COSTA, Luiz Xavier da, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues & C.ª – Editores, 1934, pp. 74-76.

13 LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*,

Partindo do mesmo acervo documental conservado no Museu Bocage, Júlio Jesus, privilegiando a vertente artística da questão, publicaria, em 1929, na revista *Instituto*⁹, testemunhos inéditos comprovativos da passagem de Freire pelo Real Museu da Ajuda. Caberia, assim, uma vez mais, ao domínio da História da Arte a via prioritária para o estabelecimento dos primeiros esboços biográficos de Freire¹⁰.

Júlio Jesus revelaria quatro documentos relativos a José Joaquim Freire que comprovam a sua permanência no Real Gabinete de História Natural do Palácio Real da Ajuda revelando o seu venciamento, o local por onde o auferia, os restantes artistas ali radicados, etc.

Para além desta documentação, o autor retoma a notícia sobre os já referidos álbuns de desenhos aguarelados descrevendo-os sumariamente.

No mesmo artigo localizamos as primeiras referências críticas aos trabalhos do *riscador*, considerado, na opinião do autor, um artista com um «lugar brilhante» na «História das Ciências Naturais portuguesas»¹¹.

As referências a Freire, ainda no ângulo da História da Arte ou terrenos afins, prolongar-se-iam sem novidade de maior pelos trabalhos de Xavier da Costa¹², que se limitam basicamente a repetir a notícia pioneira de Cirillo Volkmar Machado, Ferreira Lima¹³ e Cristóvão Aires¹⁴ dando-nos este último o seu contributo como historiador castrense e noticiando-nos o enquadramento de Freire já no âmbito da Engenharia Militar.

Pelo meio registem-se ainda a publicação de documentos fundamentais para a História da Casa do Risco e da Gravura do Real Museu da Ajuda pelo incansável Sousa Viterbo¹⁵ a quem igualmente devemos a divulgação, embora já póstuma, de outros testemunhos fundamentais relativos à actividade de Freire nos domínios do desenho cartográfico¹⁶.

Na linha dos biógrafos de Alexandre Rodrigues Ferreira e dos estudiosos da sua obra encontramos, embora lateralmente, referências aos desenhadores da sua equipa de exploração por terras brasileiras. Para além dos já referidos, convirá lembrar o contributo de Américo Pires de Lima¹⁷ que publicou um vasto conjunto de documentação relativa à *viagem filosófica*, incluindo os respectivos períodos de preparação e de balanço após o regresso a Portugal, núcleo que resulta fundamental para o estudo da vertente artística da expedição.

Do Brasil chegam-nos, finalmente, no início da década de 70, quase em simultâneo, duas edições fac-similadas de desenhos da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira.

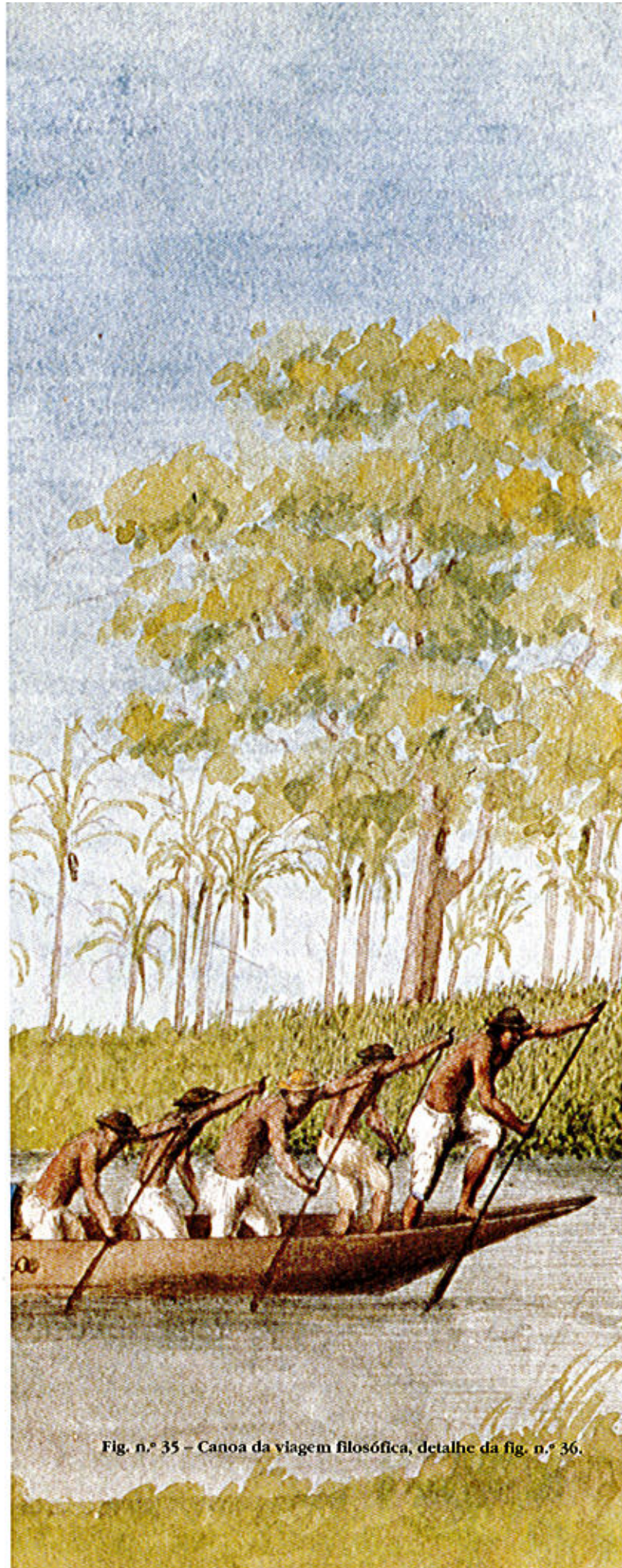


Fig. n.º 35 – Canoa da viagem filosófica, detalhe da fig. n.º 36.

vol. n.º 4 Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p. 65.

Neste edição do referido *Boletim [...]*, Ferreira Lima publica um documento relativo a Freire, um pedido de certidão da portaria em que o Príncipe Regente mandava incluir o pagamento de uma pensão diária de 600 réis ao desenhador na folha de vencimentos «do jardim botânico dos quartéis» a partir de 1 de Janeiro de 1794. A certidão foi passada em 22 de Junho de 1798.

Pode parecer estranho o facto de Ferreira Lima não ter localizado o processo individual de Freire. Tudo indica que esse acervo já se encontrasse, então disponível, visto a transferência dos cerca de 4 mil processos dos oficiais falecidos até 31 de Dezembro de 1850 se ter efectuado em 1923. A existência de documentação referente a um homónimo – um segundo José Joaquim Freire – pode ter dificultado a leitura, se alguma vez lhe foi facultada. O cruzamento de identidade entre estes dois militares também já havia sido realizada na grande compilação iniciada por Chaby e continuada por Madureira dos Santos no *Catálogo dos Decretos do Extinto Conselho de Guerra*, vol. 1 a IX, Lisboa, 1957–1976. Dos seis decretos copiados apenas três se referem ao desenhador sendo os restantes relativos a um militar de infantaria em serviço no Alentejo. Relativamente ao artista confirmem-se na referida obra os seguintes decretos: 21 de Março de 1803 «concedendo passagem ao real corpo de engenheiros, nos postos de primeiros-tenentes que lhes correspondiam, aos segundos-Tenentes da Armada Real Joze Joaquim Freire e Manoel Tavares da Fonseca» (vol. V, Lisboa, 1965, p. 578); 16 de Novembro de 1827, passagem a «Major do exército, o capitão do exército com exercício no real arquivo militar José Joaquim Freire» (vol. VII, Lisboa, 1968, p. 109); 18 de Agosto de 1825, «Determinando que o capitão adido ao real corpo de engenheiros José Joaquim Freire passasse para o exército a seu pedido, no mesmo posto de capitão» (vol. aditamento, Lisboa, 1969, p. 199).

¹¹ SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *História do Exército Português – Provas*, vol. V, *História da Engenharia Militar Portuguesa (Subsídios)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, pp. 329 e 353.

¹² VITERBO, Sousa, A jardinagem em Portugal in *Instituto*, Coimbra, vol. 56 (7), Julho de 1909, pp. 360-372.

¹³ VITERBO, Sousa, *Expedições científico-militares enviadas ao Brasil*, Lisboa, 1962, pp. 150-152.

¹⁷ LIMA, Américo Pires de. *O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*. Lisboa, 1953.

¹⁸ FALCÃO, Edgar Cerqueira. «Breve notícia sobre a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)» in FERREIRA, Alexandre Rodrigues – *Viagem Filosófica às capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*, vol. 1, S. Paulo, Ed. Gráficos Brunner Lt.^{da}, 1970.

¹⁹ Existe no Museu Bocage um interessante processo com a cota M.B.- A.R.F. 35/1-27, e 36/1-2 relativo aos pedidos de transferência para o Brasil dos referidos álbuns, solicitações sempre indeferidas e que chegaram inclusivamente a movimentar meios políticos e diplomáticos.

²⁰ Ferreira, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783-1792)*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.

²¹ As reproduções da supracitada edição viriam a ser utilizadas no Catálogo da exposição *Portugal no Século XVIII: de D. João V à Revolução Francesa* – Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989, estampas n.º 73, 298, 299, 301, 314, 321-328 e 332 a 334.

²² Na supracitada edição dos Gráficos Brunner, para além do citado trabalho de Edgar Cerqueira Falcão existe ainda um segundo contributo intitulado *Uma página sobre Landi* da autoria de Clarival Valladares. Voltaremos a Landi mais adiante neste estudo, focando igualmente a sua qualidade de desenhador de História Natural.

²³ FALCÃO, Edgar Cerqueira. *Breve notícia sobre a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)* in FERREIRA, Alexandre Rodrigues – *Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*, vol. 1, S. Paulo, Ed. Gráficos Brunner Lt.^{da}, 1970, p. VIII.

²⁴ SIMON, William. *Scientific Expeditions in the Portuguese Overseas Territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the intellectual-scientific community of the late Eighteenth Century*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1983.

A primeira incluía um estudo introdutório de Edgar Cerqueira Falcão¹⁸, e os editores tiveram, aparentemente, a preocupação em dar à estampa apenas reproduções dos desenhos originais existentes no Brasil. Tratava-se de um primeiro volume a que se deveria seguir outro – ou outros – a julgar pelas repetidas tentativas que Cerqueira Falcão fez junto dos então responsáveis do Museu Bocage de Lisboa para patrocinar a edição dos álbuns de originais ali existentes¹⁹.

A segunda iniciativa enquadrava-se num projecto de publicação das obras de Alexandre Rodrigues Ferreira, patrocinado pelo Conselho Federal de Cultura e incluía a edição²⁰ de um conjunto de 308 lâminas divididas em dois volumes; o primeiro dedicado à *Geologia e Antropologia* (140 lâminas) e o segundo à *Zoologia* (168 lâminas), reproduzidas igualmente a partir dos desenhos conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro²¹.

Em ambas as edições se incluíam desenhos de António Giuseppe Landi²² (Bolonha 1713, Belém 1791), plantas, retábulos, alçados, planos de corte, fachadas de igrejas, etc., oferecidos na época ao naturalista «para o Real Gabinete de História Natural» como se pode ler nas notas de Ferreira manuscritas nos próprios originais.

No âmbito do nosso estudo interessa salientar o facto de pela primeira vez, e logo em duplicado, surgirem séries coerentes de reproduções divulgando as obras gráficas de José Joaquim Freire e Joaquim José Codina.

Embora o ângulo de análise fosse naturalmente centrado numa leitura integrada de todo o espólio da viagem, mais no âmbito da História da Ciência, foi possível estabelecer-se um ponto da situação, face à dispersão dos desenhos, reconhecendo-se a importância dos álbuns património do Museu Bocage de Lisboa a par dos existentes na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Sobre os artistas, porém, nada se adiantava de novo.

Relativamente aos desenhadores, Edgar Cerqueira Falcão lamentava-se dos «escassos elementos informativos» de que dispunha – limitavam-se aos já divulgados por Cirillo, Júlio Jesus e Sousa Viterbo – acrescentando que «nenhum outro dado biográfico (datas de nascimento e falecimento, etc.) conseguira apurar»²³. Curiosamente, nenhuma das edições incluía espécies botânicas, o que penalizou a possibilidade de uma visão mais global de todo o acervo gráfico produzido.

No ramo da História da Ciência outros contributos surgiriam, entretanto, contendo revelações que alargariam o nosso leque informativo.

William Simon²⁴, estudioso das expedições científicas do final do século XVIII, analisa a viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira expondo alguns aspectos importantes.

Saliente-se o da notícia da morte de Joaquim Codina, entre meados de Março e Abril de 1791 sendo enterrado no Barreiro, sítio dos Garajus²⁵, facto sobre o qual não localizámos qualquer suporte documental comprovativo, e que, face a novos elementos disponíveis, merece sérias reservas²⁶.

O mesmo autor já não se revelou tão útil relativamente a Freire que refere como tendo falecido em 1814, provável eco do comentário de Júlio Jesus que, no já citado artigo, considerava que «à roda de 1814, José Joaquim Freire devia sentir-se bastante abalado de saúde, sendo-lhe permitida a não assiduidade no desempenho das funções que lhe competiam»²⁷.

Seguia Júlio Jesus um dos documentos publicados que definia um ambíguo horário de trabalho solicitando o desenhador a exercer a sua actividade na Casa do Risco do Museu da Ajuda «sempre que lhe fosse possível».

Esta interpretação estaria, certamente, na base das afirmações de outros autores. Fernando Pamplona refere sucintamente, no artigo dedicado ao desenhador no seu *Dicionário [...]*, que «em 1814, José Joaquim Freire estava bastante doente»²⁸.

Um outro *dicionarista*, o brasileiro Teixeira Leite, concluía que Freire «faleceu provavelmente pouco depois de 1814, pois nesse ano encontrava-se gravemente enfermo»²⁹.

Nesta sequência bibliográfica, um novo contributo surgiria do trabalho de Ângela Domingues, já no âmbito da História da Expansão e dos Descobrimentos Portugueses, que, ao analisar o itinerário da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira, revelaria novos elementos sobre o espólio gráfico da viagem contidos na documentação existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A referida investigadora menciona um importante documento onde se estabelece o balanço final do acervo gráfico produzido relativo à viagem filosófica do Pará e classificado segundo nove categorias: Figuras, Quadrúpedes, Aves, Peixes, Insectos, Plantas, Alfaias de índios, Cartas geográficas e Prospectos, num total de 1559 espécimes, sendo 1015 originais e 544 cópias, ou, utilizando a linguagem do documento «a limpo»³⁰.

Na perspectiva das Ciências Naturais, Carlos Almaça, Director do Museu Bocage de Lisboa, daria o seu importante contributo como zoólogo e historiador da ciência, analisando algumas das espécies retratadas por Freire e Codina³¹.

Do Brasil chegava-nos, entretanto, outro ponto de vista importante, desta vez no âmbito da Antropologia, da autoria de Thekla Hartmann³², que analisou em detalhe a iconografia relativa ao *gentio* produzida pelos desenhadores da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira³³.

No âmbito da Cartografia registem-se várias alusões relativas a Freire tendo os seus trabalhos sido apresentados em exposições temáticas sobre a matéria.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 45.

«During April 1791 the expedition explored the upper reaches of the Paraguay River as well as sections of the Jaura River. Sometimes during this expedition Joaquim José Codina, one of the artists died and was buried at the Barreiro do sítio dos Garajus. This left José Joaquim Freire (d. 1814) as the only remaining member of the party to accompany Ferreira on the return trip to Lisbon.»

²⁶ Infelizmente o autor não cita a fonte da sua afirmação. A investigadora Ângela Domingues, chamou-nos, entretanto, a atenção para um documento existente no Arquivo Histórico Ultramarino com a cota Pará Caixa 46 (762) que se referia a Codina como ainda estando vivo em Fevereiro de 1792 – tratam-se de duas cartas enviadas do Pará para Martinho de Mello e Castro que surgem inventariadas no registo de correspondência expedida por D. Francisco de Sousa Coutinho (*Catalogo Chronológico Analytico do anno de 1792*) – e que agora transcrevemos:

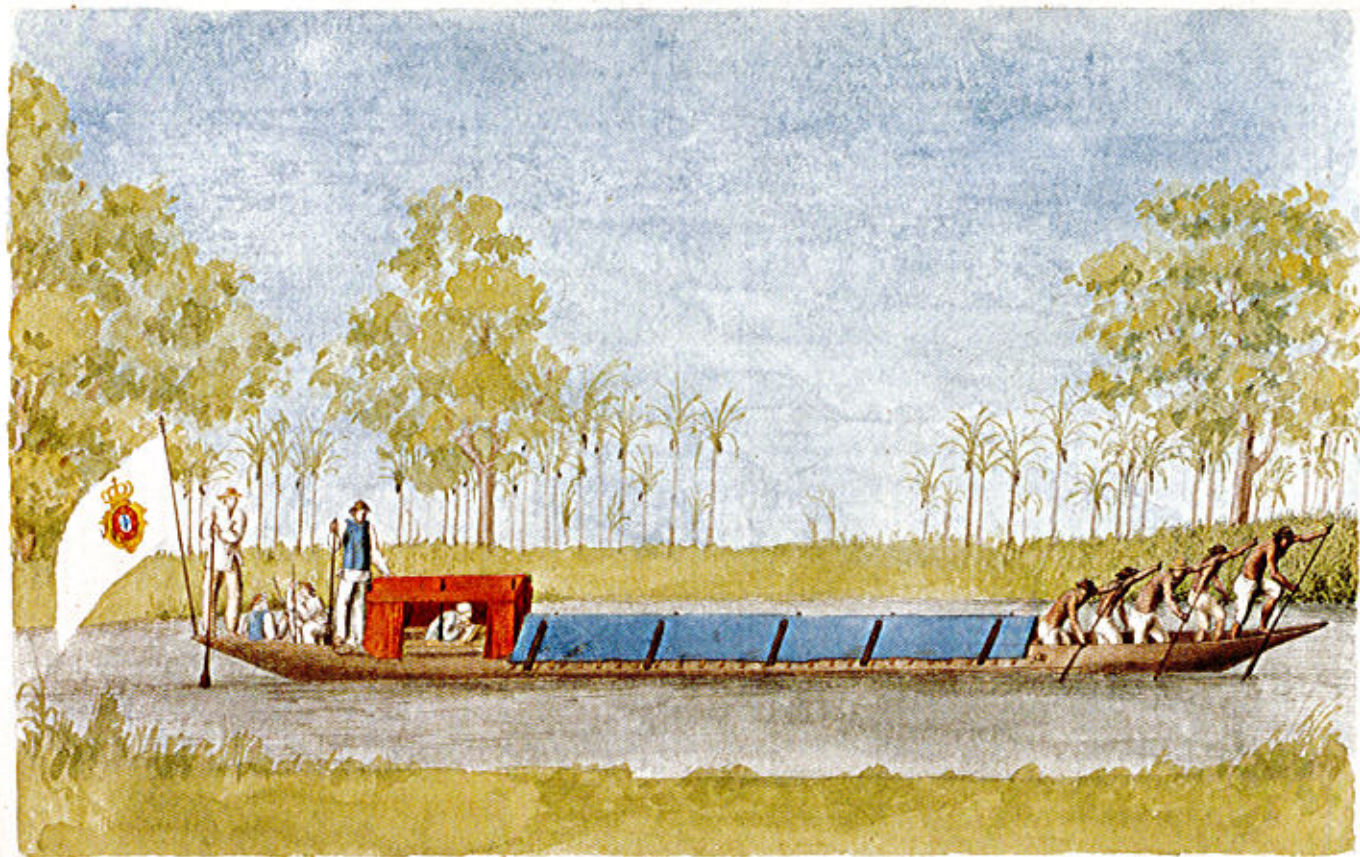
«n.º 5 – 9 de Fevereiro de 1792

Carta do Governador, e Capitão General do Estado de Grão Pará D. Francisco de Sousa Coutinho ao Illmo. e Exmo. Snr. Martinho de Mello e Castro, na qual participa ter chegado àquella Cidade no mês antecedente o Dr.º Naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira com os dous Riscadores José Joaquim Freire e Joaquim José Codina.

«[...] n.º 47 – 15 de Outubro de 1792

Carta do Governador, e Capitão General do Estado de Grão Pará D. Francisco de Sousa Coutinho ao Illmo. e Exmo. Snr. Martinho de Mello e Castro, na qual participa virem naquella ocasião com o Navio Principe da Beira, de quem era Comandante o Tenente Manoel da Silva Thomaz o Dr.º Alexandre Rodrigues Ferreira com os dous desenhadores José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, trazendo mos dous indios capitaens das suas Povoações que acompanharão a Expedição, como preparadores.

Estes novos elementos levam-nos a ponderar a urgência de se proceder à revisão da notícia da morte de Codina. Recorde-mos que Simon erra na data de morte atribuída a Freire (1814). Por outro lado, não deixa de ser estranho o facto de em nenhum documento até hoje publicado, incluindo a correspondência oficial da viagem, se refira um facto de tamanha importância. Embora não esteja explicada a ausência de informações sobre Codina depois do regresso a Lisboa pensamos que até novos desenvolvimentos deve ser suspensa a validade da informação prestada por Simon.



Prospecto das Canoas em que navegarão os empregados na Expedição Filosófica pelos Rios Cuyabá, S. Lourenço, Paraguay, e Jaurú.
 (a) Sella de laca envernizada.
 (b) Cebião de laca, que serve de aluge às canoas.
 (c) Canoas que servem de berço a celêtia.

Fig. n.º 36 – Prospecto das Canoas em que navegarão os empregados na Expedição Filosófica pelos Rios Cuyabá, S. Lourenço, Paraguay, e Jaurú..., desenho aguarelado sobre papel (26,5 cm x 16,7 cm), não assinado, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Esta vertente da actividade de José Joaquim Freire não passaria despercebida a Jaime Cortesão⁵⁴, nomeadamente no trabalho relativo à elaboração da nova carta do Brasil, conhecido por *Nova Lusitania*, o qual merecerá maior atenção mais adiante. Ainda neste domínio, para além do já citado estudo de Sousa Viterbo, salientemos a obra de Isa Adónias⁵⁵, que inclui referências pormenorizadas sobre várias cartas geográficas executadas por Freire, cujos trabalhos reaparecem no Catálogo da exposição, realizada em 1982, sobre o património histórico do Instituto Geográfico e Cadastral de Lisboa⁵⁶.

A intensa actividade do cidadão José Joaquim Freire no período das Cortes Constituintes seria ainda detectada por Magda Pinheiro, que publicaria um dos seus vários projectos enviados ao Congresso Nacional intitulado *Projecto de desconto e amortização do papel-moeda através da criação de um banco*⁵⁷, manuscrito conservado no Arquivo Histórico Parlamentar.

A esta já extensa síntese acrescenta-se o nosso próprio contributo centrado na localização do processo individual de José Joaquim Freire no Arquivo Histórico Militar. Os elementos recolhidos revelar-se-iam surpreendentes. A última data conhecida nos apontamentos biográficos do artista era a de 1814, momento sobre o qual se formaria uma opinião generalizada de que Freire adoeceu com gravidade. A documentação existente no referido processo revelaria que Freire sobreviveria até 1847 e em plena actividade.

Fariamos, então, uma primeira síntese dos novos dados recolhidos com base numa súplica do *riscador*, datada de 1844, em que procurava obter a comenda da Ordem de Aviz e ao longo da qual traçava a sua própria autobiografia:

«Em 1780 [Freire], com cerca de 20 anos, entrou para a Casa do Risco do Real Jardim Botânico da Ajuda. Três anos depois foi nomeado desenhador da Real Expedição Filosófica Botânica do Dr. Alexandre Ferreira embarcando a 1 de Setembro de 1783 para a cidade do Pará. Ao longo da viagem pelo Brasil refere ainda ter colaborado com as expedições de demarcação dos limites, relativas à fixação das fronteiras luso-espanholas na América do Sul.

Regressou a Lisboa em Janeiro de 1793 sendo, então, recompensado com uma pensão vitalícia atribuída pela Coroa.

Em 1795 foi encarregado pelo Ministro de Estado, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, para organizar uma Carta Geral do Brasil, a primeira que apareceu na Europa, segundo as suas próprias palavras. Por este serviço foi promovido a segundo-tenente da Armada Real em 1798. Foi depois

⁵⁴ JESUS, Júlio, *op. cit.* p. 88.

⁵⁵ PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 2.^a edição, vol. II, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1987, p. 352.

⁵⁶ LEITE, José Roberto Teixeira, *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, Rio de Janeiro, Artlivre, 1988, p. 125. O facto que originou este desenvolvimento informativo terá sido provavelmente um acidente sofrido por Freire, numa queda a cavalo, como referiremos adiante.

⁵⁷ DOMINGUES, Ângela, *Viagens de Exploração Geográfica na Amazônia em Finais do Século XVIII: Política, Ciência e Aventura*, Lisboa, Instituto de História de Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991, p. 70, nota 144.

O referido documento, a que voltaremos adiante está assinado por Alexandre Rodrigues Ferreira e datado de 8 de Novembro de 1794, intitulando-se *Inventário Geral e Particular de todos os Productos Naturaes, e Artificiaes; Instrumentos, Livros, Utenz, e Moveis pertencentes ao Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico e suas Casas annexas: Como são gabinete da Biblioteca; Casa do Desenho; Dita do Laboratório; Dita das Preparações; Armazem da Reserva, &c.*, de 8 de Novembro de 1794. Cf. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ) I – 11, 1, 10.

⁵⁸ ALMAÇA, Carlos, *The Beginning of the Portuguese Mammalogy*, Lisboa, Edição da Universidade de Lisboa, 1991.

⁵⁹ HARTMANN, Thekla, *A Contribuição da Iconografia para o Conhecimento de Índios Brasileiros do Século XIX*, Coleção Museu Paulista, Série de Etnologia, vol. 1, São Paulo, Edição do Fundo de Pesquisas do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1975.

⁶⁰ Esta temática seria retomada no contexto da exposição organizada pela Universidade de Coimbra em 1991 em cujo catálogo – *Memória da Amazônia: Alexandre Rodrigues Ferreira e a Viagem Filosófica pelas Capitânias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá, 1783–1792*, Coimbra, Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra, 1991 – Thekla Hartmann aprofunda os seus anteriores contributos sobre a matéria. No referido catálogo procede-se à publicação de grande parte dos desenhos aguarelados existentes nos álbums do Museu Bocage relacionados com a temática antropológica.

³¹ DOMINGUES, Ângela, *op. cit.*, p. 51.

³² ADÓNIAS, Isa, *Mapas e Planos Manuscritos relativos ao Brasil Colonial (1500-1822)*, Brasília, Ministério das Relações Exteriores, 1960.

³³ *Cartografia Portuguesa, do Marquês de Pombal a Filipe Folque 1750-1900. O Património Histórico Cartográfico do Instituto Geográfico Cadastral* (Catálogo), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro/Outubro de 1982, n.º 103-106.

³⁴ PINHEIRO, Magda, *Os Portugueses e as Finanças no dealbar do Liberalismo*, 1.ª edição, Lisboa, Edições Sá da Costa, 1992, pp. 161-168.

³⁵ FARIA, Miguel, *Mato Grosso no século XVIII: Primeiros tempos do povoamento através dos desenhos da viagem filosófica do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira e outros testemunhos gráficos*, comunicação apresentada nas Jornadas Luso-Brasileiras de História de Arte, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Setembro-Outubro de 1990. O referido texto permanece inédito tendo sido publicado parcialmente no nosso artigo «Desenho em viagem» na revista *Oceanos*, n.º 9, Lisboa, Janeiro de 1992, pp. 64-77.

³⁶ Veja-se, por exemplo, *Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira* (Ciclo de Conferências), Lisboa, Academia de Marinha, 1992, e MATOS, Manuel Cadafaz de, - *No segundo centenário da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, por terras do Brasil. Uma nota sobre a «Imprensa» chegada a Belém do Pará em 1783 (36 anos depois da de António Isidoro da Fonseca) de actividade descoberta*, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1993. Veja-se também *Brasil: Nas Vésperas do Mundo Moderno*, (Catálogo de Exposição) Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 1992. Neste último título saliente-se particularmente o contributo de Ângela Domingues, *Olhares sobre o Brasil nos séculos XVII e XVIII: os pintores holandeses e portugueses*, pp. 73-86.

³⁷ Veja-se *Viagem Filosófica, uma redescoberta da Amazônia: 1792-1992*, Rio de Janeiro, Associação Promotora da Instrução, Editora Index, 1992. Anteriormente, as únicas ilustrações de espécies botânicas que havíamos registado tinham sido as publicadas por William Simon na obra supracitada.

sucessivamente 1.º tenente de Engenharia em 1803 e capitão-engenheiro em 1811, com cuja patente participou nas Guerras Peninsulares comandando a linha telegráfica militar Lisboa-Almeida.

Em 1813 localizamos a razão do agravamento da sua debilidade física. Uma queda de cavalo afastou-o do serviço activo, e por isso regressou ao Arquivo Militar. Tinha então cerca de 53 anos.

Após o acidente, Freire prosseguiu a sua carreira, testemunhando o período conturbado das Guerras Liberais, cujas sucessivas mudanças no poder não o terão beneficiado. Mantém-se 16 anos com a patente de capitão, só sendo promovido a major em 1827. Dez anos depois chega a tenente-coronel.

O seu processo revela-nos uma personalidade de vocações múltiplas. Para além das qualidades de desenhador de História Natural e de cartas geográficas, várias vezes sublinhadas, surge-nos também o José Freire inventor, consequência provável do tempo que se lhe disponibilizou depois do acidente. A sua incapacidade física foi-se agravando e faleceu em 18 de Novembro de 1847, depois de nesse mesmo ano ter sido promovido a coronel na reserva. Uma extensa e atribulada existência que a longevidade com que faleceu, e o facto de a carreira militar ter ofuscado a artística terá desviado a atenção dos investigadores.³⁸

Nos últimos anos assistiu-se a um crescimento das publicações relacionadas com a viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira, produção a que não foi estranha a comemoração do Segundo Centenário da conclusão da referida expedição (1792-1992). Neste contexto realizaram-se exposições, ciclos de conferências e respectivas edições³⁹, multiplicando-se as referências aos artistas da campanha, e generalizando-se a utilização dos seus trabalhos na ilustração dessas iniciativas. Foi assim que nos foi possível observar alguns desenhos de espécies botânicas⁴⁰, o acervo de maior dimensão mas também o menos divulgado. Nenhum novo dado seria, contudo, revelado.

A obra de José Joaquim Freire e Joaquim José Codina tornou-se muito justamente mais conhecida ao longo desta última década, merecendo lugar de destaque na grande exposição retrospectiva *Brasil e os Viajantes* (S. Paulo 1994 — Lisboa 1995).

O catálogo da referida mostra inclui os novos dados biográficos sobre Freire que oportunamente havíamos revelado transmitindo-nos, através do acervo documental e bibliográfico citado, a convicção de que a historiografia brasileira mais recente também não produzira nada de novo neste domínio.

Finalmente, merece referência particular nesta nota bibliográfica o contributo directo do próprio José Joaquim Freire, autor e editor de várias intervenções opusculares de natureza económica e política, a que mais adiante voltaremos, envolvendo temas como a abolição da escravatura, a dívida pública, etc., editadas já na década de 40, e da maior importância na fixação do perfil do autor⁴¹.

Notícia Biográfica: os Primeiros Tempos

O extenso volume de documentação do processo individual de José Joaquim Freire existente no Arquivo Histórico Militar⁴², embora rico informativamente omitia alguns aspectos importantes relativos à vida do desenhador.

Com efeito, todo o acervo dizia apenas respeito ao Freire militar e reduzia o seu ângulo cronológico ao período posterior ao regresso do Brasil. Ficava, assim, em aberto toda a fase anterior, nomeadamente a relativa ao tempo da sua infância, juventude e formação artística.

Pudemos, entretanto, apurar alguns novos elementos que vêm preencher, em parte, a lacuna sobre esse passado desconhecido. José Joaquim Freire nasceu em Belas (Sintra), no dia 30 de Março de 1760, filho de João Freire e Maria Isabel, tendo sido baptizado a 14 de Abril do mesmo ano na Igreja de Agualva, lugar de residência dos seus progenitores⁴³.

Num documento do Arquivo Histórico Militar referente aos vencimentos dos mestres e oficiais das oficinas da Fundição no ano de 1762, surge um João Freire, mestre dos carpinteiros, sobre o qual não recolhemos mais nenhuma referência que permitisse identificá-lo com o pai de José Joaquim Freire. Essa hipótese deve ser, a nosso ver, contudo, considerada salvaguardando a existência de uma cultura familiar contributiva na sua formação artística e da sua respectiva inserção numa genealogia de tradição oficial.

Conhecemos, porém, a sua relação com Francisco da Borja Freire, seu sobrinho, ligado por seu turno a Cipriano da Silva Moreira por igual vínculo familiar, parentes chegados com um ponto de comum de partida a formação no Arsenal Real o que comprova a hipótese anteriormente formulada⁴⁴.

José Joaquim Freire nasceu numa localidade cheia de memórias artísticas sendo conterrâneo e contemporâneo de João José de Aguiar com quem comunga de outra afinidade, a de o referido escultor ter passado também pelo Real Arsenal, já depois de formado em Roma⁴⁵.

As descrições de Diogo de Macedo sobre o ambiente de infância de João José de Aguiar podem, logicamente, associar-se à infância

⁴¹ Os títulos de que conseguimos localizar exemplares foram os seguintes: FREIRE, José Joaquim, *Projecto para a Abolição do Tráfico da Escravatura*, Lisboa, Na Typ. de José Baptista Morando, 1840; FREIRE, José Joaquim, *Projecto d'hum tributo geral para com elle se pagar a grande e sagrada divida da Nação*, Lisboa, Typographia da Academia das Bellas Artes, 1842; FREIRE, José Joaquim, *Analyse demonstrativa, cálculos, e reflexões*, Lisboa, Typographia da Academia das Bellas Artes, 1842. No ficheiros da Biblioteca Nacional de Lisboa detectámos ainda um outro título, que, porém, se encontra perdido: FREIRE, José Joaquim, *Resposta às perguntas que de continuo nos estão fazendo: terá o governo meios para continuar a pagar em dia a todos*, Lisboa, Typographia das Bellas Artes, 1842.

⁴² AHM, Processo individual, Caixa n.º 3507.

⁴³ ANTT, Registos Paroquiais, Lisboa, Sintra, Belas, Livro de Baptismos n.º 5, Caixa n.º 2, f. 117. Foi-nos possível detectar o seu local de nascimento através de uma informação inserida nos *Livros de Recenseamento Eleitoral do ano de 1842*, abrindo-nos o caminho para encontrarmos o seu registo de baptismo. Posteriormente voltaremos aos dados disponibilizados pelo referido Livro de Recenseamento. A investigação nos Livros de Óbitos revelar-se-ia, por outro lado, infrutífera.

⁴⁴ No período de revisão deste trabalho pudemos localizar nova documentação que nos permitirá sustentar melhor esta ideia, bem como analisar com novos dados as estruturas formativas sediadas na fundição do Arsenal Real, assunto a que voltaremos em próxima publicação.

⁴⁵ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, p. 221. «Sendo falecido Francisco António, Escultor da Fundição, emrou no seu lugar, e fez a escultura em bronze de humas banquetas que alli se fizeram para Mafra».

⁴⁶ MACEDO, Diogo de. *João José de Aguiar. Vida dum malogrado escultor português*. Lisboa, edição da Revista *Ocidente*, 1944, pp. 10-12. Recordemos essa passagem da referida obra:

«Foram numerosos e dos melhores, os artistas do século XVII, que frequentaram as casas ricas de Belas [...] Os pintores topavam boa atmosfera e variados aspectos da paisagem para sua inspiração. No sítio não minguavam ajudantes práticos, que as citadas particularidades dos chãos das redondezas exercitaram. [...] Pintores como Vieira Lusitano, Joaquim Manuel da Rocha, Pedro Alexandrino e depois Sequeira, Vieira Portuense, Taborda, e outros mais: escultores como António Ferreira, António Machado, Machado de Castro e os mais novos, Barros Laborão e Faustino Rodrigues; e os de Queluz, como Silvestre Martins, João de Freitas Leitão, Filipe da Costa e Manuel Alves, e mais tarde os pintores Arcângelo Foschini e José António Narciso, todos deixaram em Belas conhecidas recordações. Poderia ter-se fundado ali uma escola, porque gente para a Academia não faltava. Nas reuniões ocasionais dos artistas surgem por vezes provisórias oficinas, onde se atraem aprendizes e ajudantes.»

⁴⁷ AHM, Caixa n.º 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*.

⁴⁸ ANTT, Ministério do Reino, Maço 444. O referido documento intitulado «Relação da origem e estado prezente do Real Jardim Botânico, Laboratório Chymico, Museu de História Natural e Caza do Risco», está assinado por Domingos Vandelli e encontra-se publicado por Sousa Viterbo – «A jardinagem em Portugal» in *Instituto*, Coimbra, 56 (7), Julho de 1909, pp. 360-372.

No nosso trabalho «Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira» in *Ciclo de Conferências «Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira»*, Lisboa, Academia da Marinha, 1992, p. 33-71, fixámos a cronologia do referido documento entre 15 de Junho e 3 de Julho de 1795. Cf., *op. cit.* nota 4, p. 47.

de José Joaquim Freire. Um ambiente onde aristocratas e artistas se cruzavam, motivado pela proximidade geográfica das grandes empreitadas de Mafra e de Queluz, e da atracção residencial das classes abastadas pelos ares aprazíveis de Belas e seus arredores⁴⁶.

Um enquadramento sugestivo relativo ao espaço onde muito provavelmente se desenvolveu a infância de José Joaquim Freire sobre a qual, contudo, nenhuma notícia concreta nos chega para além do já citado acervo paroquial.

A mais antiga data referida nos documentos reunidos no processo individual do Arquivo Histórico Militar, remonta apenas a 1780, ano em que Freire afirma ter sido «mandado empregar, por Avizo do Exm.^o Martinho de Mello e Castro, na Caza do Desenho do Real Jardim Botânico»⁴⁷, logo entre os 19 e os 20 anos de idade, consoante a admissão se tivesse verificado antes ou depois de 30 de Março.

Pelo meio fica a informação de Cirillo, nunca confirmada pelo próprio desenhador, da sua passagem pela Aula de Desenho da Fundação do Real Arsenal do Exército onde teria sido discípulo de João de Figueiredo.

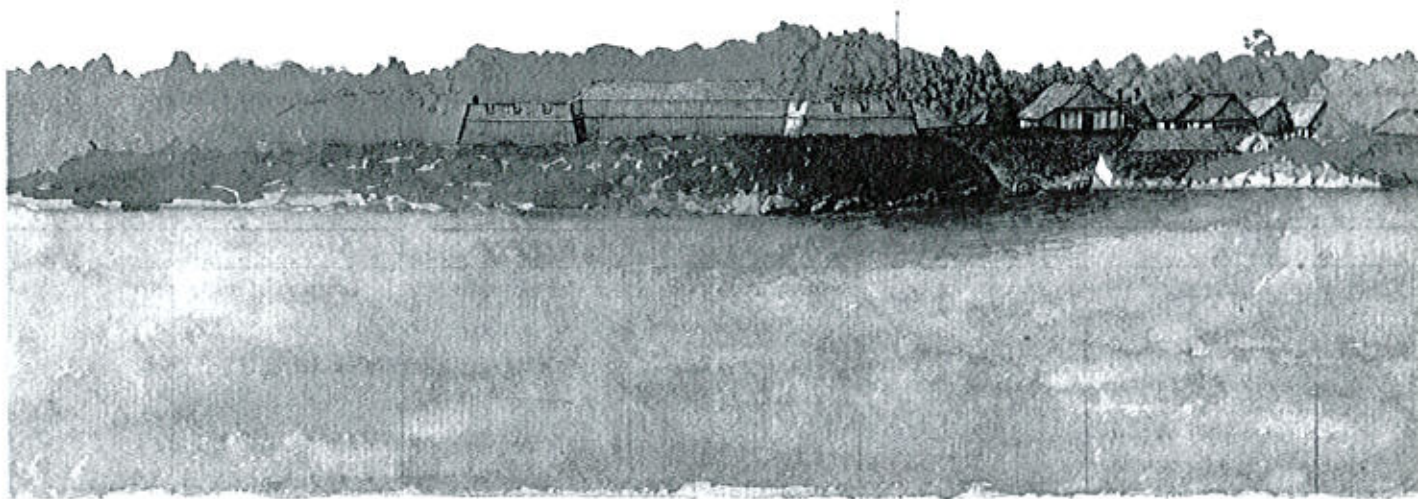
Esta notícia fundamental, é, contudo, validada por Domingos Vandelli, na já citada «Relação [...]» que historia a criação da Casa do Risco do Museu e Jardim Botânico da Ajuda.

Vandelli era então o Director do referido Real Jardim Botânico e esclarece a forma como surgiu o citado estabelecimento artístico:

«Por ocasião de copiar-se huma colleção de riscos de plantas do Perú e Chyle, que vierão no Gallião, que foi tomado pelos Inglezes na última guerra, vierão da Fundação três hábeis Dessinadores, que unidos com dois outros, que estavam no Jardim para o risco do mesmo, e que tãobem trabalhavão em huma muito útil obra para facilitar o estudo da Botânica, e consistia nas figuras de todas as frutificações dos géneros das plantas athe agora conhecidos, derão principio com os Aprehendizes a actual Casa do Risco.»⁴⁸

Aparentemente tudo coincide, à excepção de uma pequena contradição, dado Cirillo referir 4 desenhadores — Manoel Tavares, José Joaquim Freire, António José dos Santos e Vicente Jorge — e Vandelli apenas contabilizar como vindos da Fundação «três hábeis Dessinadores», divergência pontual a que voltaremos no capítulo seguinte.

Em todo o caso Freire não contabilizaria o período que passou na Fundação como «tempo efectivo de serviço» pois ao considerar-se em actividade há 64 anos, no referido documento datado



Prospecto da Fortaleza e Povoação de S. José de Marebilenas.

Fig. n.º 37 – José Joaquim Freire,
*Prospecto da Fortaleza e Povoação
 de S. José de Marebilenas*,
 Desenho aguarelado sobre papel
 (34,5 cm x 24 cm)
 pertencente ao espólio da viagem de
 Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792).
 Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de
 Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

⁴⁹ Sobre Manoel Tavares da Fonseca, normalmente apenas referido por Manoel Tavares existe igualmente um processo individual no Arquivo Histórico Militar, Caixa n.º 672, onde se pode confirmar a informação transmitida. Veja-se também o nosso trabalho supracitado p. 49, nota 21, uma síntese biográfica sobre este desenhador.

⁵⁰ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.* p. 223.

⁵¹ Conforme referimos anteriormente (nota 44 do presente capítulo) reexaminamos a questão do ensino na fundição à luz de nova documentação de que daremos notícia oportunamente.

⁵² COSTA, Luiz Xavier da, *Quadro Histórico das Instituições Académicas Portuguesas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1932, p. 21.

Veja-se, também, do mesmo autor, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues & C.ª – Editores, 1934, pp. 74–76, onde referia que «noutra escola, que funcionou anexa à Fundição de Canhões ou Arsenal Real do Exército, praticou com aptidão o seu mister de cunhos e metais João de Figueiredo [...] repetindo, contudo, mais adiante (p. 88) a referência à Escola de Desenho, tornando, ainda, num terceiro trabalho a veicular a notícia. Cf. *O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda (1802 a 1833)*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1936, pp. 10–11.

⁵³ Veja-se, por exemplo, Calado, Margarida – «Ensino» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, ou GOULÃO, Maria José, «O Ensino Artístico em Portugal: Subsídios para a História da Escola Superior de Belas-Artes do Porto» in *Mundo da Arte*, 2.ª Série, Janeiro-Março 1990, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1990, p. 21.

⁵⁴ FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, pp. 64 e segs. A confusão sobre os objectivos formativos desta aula oficial de João de Figueiredo terá estado certamente na base da informação de Raczyński (*Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et C.ª Libraires-Éditeurs, 1847, p. 104) que identifica Freire como *graveur* afirmação seguida por Carlos França, hipótese nunca confirmada. Cf. FRANÇA, Carlos, *op. cit.* p. 10.

⁵⁵ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.* p. 223.

de 1844, baseia-se aritmeticamente na data da sua entrada para o Museu e Jardim Botânico da Ajuda em 1780, situação em todo semelhante à de Manoel Tavares da Fonseca, sobre o qual existe também um processo individual no Arquivo Histórico Militar, que omite igualmente a passagem pelo Arsenal⁵⁶.

Sigamos, porém, a pista de Cirillo e analisemos o que foi possível reunir sobre o primeiro local de formação de José Joaquim Freire: a Fundição do Real Arsenal do Exército.

Sabemos pelo autor das «Memórias [...]» da existência de uma «Aula» na Fundição onde o mestre João de Figueiredo ensinaria os aprendizes «a desenhar, abrir ao boril, em chapa, e em ôco, e lavrar metaes»⁵⁷.

Não sabemos se a citada Aula já existia antes da sua chegada a Lisboa «pelos anos de 1749», tendo, porém, sobrevivido ao mestre, sucedendo-lhe na respectiva direcção o seu filho António Joaquim de Figueiredo, aliás, como vimos anteriormente, fonte confessa de Cirillo de toda a informação sobre os estabelecimentos artísticos da Fundição⁵⁸.

Cirillo Volkmar Machado é, pois, o único ponto de partida donde irradiam, directa ou indirectamente, todas as referências posteriores a esta actividade formativa processada no Real Arsenal do Exército.

Essa informação *institucionaliza-se* com Xavier da Costa o qual utiliza pela primeira vez a designação de «escola de desenho, de gravura e de lavra de metais»⁵⁹ termo que se generalizou⁶⁰ e ao qual José-Augusto França daria uma versão mais abreviada, titulando-a de «escola de Desenho e de gravura de metais»⁶¹. Pelo meio fica o silêncio, sempre significativo, de Silvestre Ribeiro, na *História dos Estabelecimentos Científicos Litterários e Artísticos*...

Mas as grandes questões que nos importa equacionar, no âmbito do presente trabalho, serão, naturalmente, sobre o tipo de ensino que se ministrava na Fundição do Real Arsenal do Exército e sobre a formação que o jovem José Joaquim Freire poderá ter ali obtido.

Analisemos, pois, a informação disponível.

O Real Arsenal do Exército e a Aula de Desenho e Lavra de Metais da Fundição.

João de Figueiredo era natural de Aveiro, tendo vindo para Lisboa «pelos anos 1749», «Pouco depois entrou para a Fundição como abridor de armas» e, seguindo ainda Cirillo, «foi criando discipulos, e cujo numero com o tempo, veio a ser grande»⁶².

A ideia de um desenvolvimento gradual e integrado, que nos é sugerida pelo autor das *«Memórias [...]»*, parece-nos mais consentânea com as limitações reconhecidas por que passava o Arsenal Real naquela época.

Com efeito, a existência formal de uma Aula de Desenho, Gravura e Lavra de Metais, àquela data, traduz uma dinâmica não coincidente com outros pontos de vista, sobretudo os dos historiadores militares, sobre o estado em que aquele estabelecimento, então, se encontraria.

José Brandão Pereira de Mello, no seu estudo sobre o tenente-general Bartolomeu da Costa, descreve sombriamente a situação no início da segunda metade do século XVIII:

«A Tenência estava então em absoluta decadência: existia apenas uma oficina de espingardeiros e outra de carpinteiros de carros, não havia oficina de fundição nem operários habilitados e capazes desse trabalho, etc., etc.»⁵⁶

A Tenência era o termo pelo qual era, então, conhecido o Arsenal Real do Exército – que só receberia oficialmente esta denominação a partir do Decreto de 24 de Março de 1764⁵⁷ – e havia nascido, a par do Conselho da Guerra e da Junta das Fronteiras, da reorganização militar sequencial ao 1.º de Dezembro de 1640. Num período intermédio entre estas duas designações foi ainda intitulada «Fábrica Real dos Armazéns do Reino», como já era referida, pelo menos, em 1760.

Dependendo, como o termo indicia, do Tenente-General de Artilharia do Reino, a Tenência tinha como funções «o fabrico, aquisição, guarda, conservação do armamento, artilharia, e material respectivo, tanto para o serviço de terra, como das armadas e navios artilhados»⁵⁸.

A sua situação na segunda metade do século XVIII, reflectia então «o estado geral das nossas instituições militares [...] absolutamente deplorável, antes da vinda do Conde de Lippe»⁵⁹.

A conjuntura internacional da *Guerra dos Sete Anos* e o consequente envolvimento de Portugal ao lado do bloco anglo-prussiano trouxe à Península Ibérica ramificações daquele conflito nomeadamente na chamada *Campanha de 1762*⁶⁰.

A eminência do confronto contribuiu para a activação das reformas militares acelerando o processo de reestruturação do exército que viria a ser conduzido pelo conde de Lippe chamado a Portugal no quadro do referido conflito.

É no decurso dos preparativos da citada campanha e nas acções de rearmamento projectadas que é necessário inserir o recrudescimento da actividade do Arsenal Real⁶¹ a cuja reorganização e desenvolvimento não será estranha a chamada

⁵⁶ Veja-se, por exemplo, MELLO, José Brandão Pereira de, *O Tenente-General Bartolomeu da Costa, Artilheiro ilustre e engenheiro-fundidor da Estátua Equestre*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1939, p. 10.

⁵⁷ Cf. «Lei de 24 de Março de 1764 sobre o fardamento dos soldados» in *Collecção das Leys, Decretos, e Alvarás, que comprehendem o Feliz Reinado Del Rey Fidelissimo D. José I*, t. II, Lisboa, na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1770.

⁵⁸ MORGADO, Coronel Casimiro Dias, *Execução de Estátuas de Bronze numa Fundição de Artilharia do Exército. A Fundição de Cima – suas antecessoras e sucessoras – resenha histórica*, s. l., s. d., exemplar policopiado existente na Biblioteca do Exército – (antiga Arma de Artilharia), p. 2.

⁵⁹ MELLO, José Brandão Pereira de, *op. cit.*, p. 10. Sobre a acção do Conde de Lippe veja-se Silvestre Ribeiro, *op. cit.*, t. I, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871, pp. 303–309.

⁶⁰ Sobre a referida *Campanha de 1762* veja-se, por exemplo, SELVAGEM, Carlos, *Portugal Militar*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, pp. 475–482, ou Serrão, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. VI, Lisboa, Editorial Verbo, 2.ª edição, 1990, pp. 54–69.

⁶¹ Sobre o tipo de actividade desenvolvida pelo Arsenal no ano de 1760 – reconhecido, então, pela denominação de «Fábrica dos Armazéns do Reino» – veja-se um documento existente no Arquivo Histórico Militar (AHM, 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 1, Doc. n.º 56) reunindo três relações sendo a primeira intitulada «Relação da obra que se fez na Fabrica dos Armazens do Reino em o Mês de Janeiro deste prezente anno de 1760». O referido documento inclui outras duas relações resumindo a actividade do ano de 1760, encontrando-se em falta apenas os meses de Setembro e Outubro. A análise dos trabalhos inventariados nas referidas «relações» revelam-nos uma larga predominância das actividades respeitantes à oficina de espingardaria o que confere com as descrições relativas àquele período da decadência ou inoperância das outras áreas oficiais.

¹² Sobre a acção de Bartolomeu da Costa no Real Arsenal do Exército, veja-se CORDEIRO, João Manuel *Apontamentos para a História da Artilharia Portuguesa*, s. l., Typographia do Commando Geral da Artilharia, 1895, pp. 208-212, obra da qual transcrevemos o seguinte extracto:

«Diz-se que na época em que Bartholomeu da Costa veio servir para a tenencia (1750) apenas havia uma officina de espingardeiros, outra de carpinteiros de reparos, os armazens da Fundição de Baixo, que serviam de deposito do material de guerra, que vinha de fora ou que se mandava fazer nas officinas particulares, e ainda uma casa onde se fundiam sinos (Fundição de Cima).

Attribue-se ainda a Bartholomeu da Costa ter estabelecido novas officinas elevando o seu numero a 20; ter alterado a liga das bocas de fogo para evitar o emprego dos grãos de ouvido; ter estabelecido a regua de calibres tomando por base o diametro da bala de calibre 3; e finalmente que fora em 1776 encarregado da construcção dos armazens de Santa Clara nas ruínas do convento de freiras, que havia sido destruido por um incendio.»

Sobre a evolução da Fundição neste período veja-se, ainda, o já citado trabalho de MORGADO, Coronel Casimiro Dias, *Execução de Estátuas de Bronze numa Fundição de Artilharia do Exército. A Fundição de Cima - suas antecessoras e sucessoras - resenha histórica*, s. l., s. d., exemplar policopiado existente na Biblioteca do Exército – (antiga Arma de Artilharia).

¹³ AHM, 3.^a Divisão, 13.^a Secção, Caixa n.º 1, doc. 64. Neste mesmo documento assinala-se a presença do referido João Freire como mestre dos carpinteiros e uma curiosa concentração de trabalhadores de apelido Codina na oficina dos Coronheiros, o mesmo do desenhador companheiro de José Joaquim Freire na viagem ao Brasil e sobre o qual, até ao presente, pouco se conhece.

¹⁴ CASTRO, Joaquim Machado de, *Descrição Analytica da execução da Real-Estatua Equestre do Senhor Rei Fidelissimo D. José I*, Lisboa, Na Impressam Regia, 1810, sobretudo o capítulo IX.

Sobre a acção de Bartolomeu da Costa nesta empresa veja-se igualmente Mello, José Brandão Pereira de, *op. cit.* pp. 22-27, ou ainda Lima, Henrique Ferreira, *O Tenente-General Bartolomeu da Costa – noticia biográfica*, Lisboa, Tipografia do Arsenal do Exército, 1924.

¹⁵ Veja-se, por exemplo, DELAFORCE, Angela e YORKE, James, *Portugal's Silver Service: A Victory Gift to the Duke of Wellington*, Londres, Victoria & Albert

de Bartolomeu da Costa, o célebre engenheiro-militar que viria a ser o responsável pela fundição da estátua equestre de D. José I¹². É bem possível que apenas então o mestre João de Figueiredo tenha chegado ao Arsenal, visto que não localizámos nenhuma outra referência documental à sua actividade.

Em documento datado de 1762, que inventaria os trabalhadores em exercício na Fábrica dos Armazens do Reino ocupados «em fazer espingardas» – certamente no esforço de rearmamento da referida *Campanha de 1762* – no sector de abridores contam-se 14 oficiais, lista encabeçada por Manoel Ferreira que, em 1760, havia sido nomeado mestre dos abridores do Arsenal como veremos mais adiante¹³.

A partir dos anos 60, o Real Arsenal do Exército parece então beneficiar de uma revitalização comprovada, de resto, pelo crescente prestígio adquirido.

É conhecido o papel determinante que as suas oficinas e artífices tiveram na produção de duas criações fundamentais da História da Arte portuguesa dos finais do Antigo Regime: o da referida estátua equestre de D. José I¹⁴ e o da chamada Baixela Wellington¹⁵, envolvendo respectivamente dois dos mais significativos artistas do período: Machado de Castro e Domingos Sequeira.

Sabemos, por outro lado, através de uma relação intitulada «Mappa dos Officiaes e Aprendizizes que se achão nas Officinas deste Arsenal Real do Exercito [...]»¹⁶ que no ano de 1792, ali funcionavam 25 diferentes oficinas envolvendo cerca de um milhar de trabalhadores só entre oficiais e aprendizizes.

No que diz respeito aos abridores para além do mestre, o já referido João de Figueiredo, contavam-se, à mesma data, 12 oficiais e 68 aprendizizes, enquanto que na oficina de lavrantes de artilharia existiam 35 oficiais e 11 aprendizizes, números que traduzem a mutação operada sensivelmente a partir do reinado de D. José. A inversa proporcionalidade que se regista nestas duas oficinas, entre o número de oficiais e aprendizizes, dá-nos inequivocamente conta do peso da componente formativa da unidade artística sob a responsabilidade de João Figueiredo, ideia que se reforça estendendo a mesma análise às restantes oficinas, onde das restantes 23 apenas uma, a de funileiros, apresenta a mesma tendência e cujos números (4 oficiais para 7 aprendizizes) não tem o mesmo significado.

Por outro lado, atente-se, que em termos absolutos a oficina de abridores tinha igualmente o maior número de aprendizizes, apenas se lhe aproximando a dos espingardeiros (66), envolvendo um contingente visivelmente sobredimensionado para as funções operacionais que seriam exigíveis naquele domínio ao Arsenal Real.

Esta realidade numérica pressupõe a existência efectiva de uma Aula de Desenho, Gravura e Lavra de Metais sob a égide de João de Figueiredo, confirmando a notícia de Cirillo que apenas peca pela sua indefinição cronológica, vulnerabilidade extensível ao próprio calendário de admissão e actividade daquele mestre na Fundição, a partir de 1749, como tem sido, depois da notícia das *Memórias [...]*, geralmente aceite⁶⁵.

Esta nossa convicção mais se reforça com os novos elementos recolhidos, nomeadamente o da nomeação de Manoel Ferreira para mestre dos abridores do Arsenal, cujo elucidativo registo assinado por Bartolomeu da Costa e datado de 22 de Abril de 1760, transcrevemos em seguida:

«Porquanto se acha vago o officio de Mestre Abridor da Fabrica Real dos Armazens do Reino. Hey por servisso de sua Mag.de. de prover na d^a. occupação a Manoel Ferreira, official do referido officio, por concorrerem nelle a capacidade, pericia e todos os demais requisitos necessarios para exercer o d^a. emprego...»⁶⁶

Esta notícia, coloca-nos perante uma dupla hipótese interpretativa⁶⁷: a da possibilidade de a direcção de Figueiredo na oficina de abridores ter sofrido um interregno, período em que teria sido chamado Manoel Ferreira, ou a do primeiro ter apenas, mais tarde, assumido essa responsabilidade que efectivamente exerceu, como o comprova uma ordem registada a 18 de Novembro de 1791⁶⁸.

Sendo, recorde-se, a fonte das notícias sobre a Fundição veiculadas por Cirillo, o próprio filho de João Figueiredo, e atendendo a que este terá entrado naquele estabelecimento com apenas 24 anos como «abridor de armas», idade não muito comum para um mestre de oficina, inclinamo-nos mais para a segunda hipótese coincidente também com o referido surto de desenvolvimento do Real Arsenal e mais enquadrada com a mancha cronológica relativa à formação artística no período pombalino.

A documentação e bibliografia⁶⁹ existente referente ao Arsenal do Exército e à sua Fundição, para o período em análise, não é, pois, muito esclarecedora quanto à génese, funcionamento e tipo de produção dos seus estabelecimentos artísticos, exiguidade informativa a que poderá não ser estranho o incêndio que ali deflagrou na madrugada do dia 16 de Junho de 1793⁷⁰.

Conhece-se, em alternativa, alguns elementos contemporâneos sobre um seu congénere, o Arsenal do Exército do Rio de Janeiro. O autor da memória que seguimos, o marechal Raimundo Cunha Matos, alude à existência de duas oficinas de lavrantes e abridores e a uma Aula de Desenho com a qual

Museum, 1992 ou *Baixela Victória/Arquivo Tribunal de Contas*, in «Documentos para a História da Arte em Portugal», t. n.º 1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

⁶⁵ AHM, 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 2, documento de 29 de Agosto de 1792, intitulado «Mappa dos Officiaes e Aprendizizes que se achão nas Officinas deste Arsenal Real do Exercito como tambem o Numero que se devem Regular extrahido do Rol da feria da semana que teve prencipio 20 athe 25 de Agosto do prezente anno».

Existe no mesmo fundo um segundo documento intitulado «Mappa dos Mestres, Officiaes e mais pessoas empregadas, no Arsenal Real do Exercito extrahido da feria do mes de Agosto do prezente anno», datado de 3 de Setembro de 1792 e assinado «Bartholomeu da Costa Marechal de Campo», cujos números diferem ligeiramente dos apresentados no documento anteriormente citado. Neste segundo testemunho encontram-se contabilizados 1 mestre, 12 officiaes e 70 aprendizizes na oficina dos Abridores, enquanto na de Lavrantes, para além do mestre respectivo, se registam 38 officiaes e 12 aprendizizes. O total dos trabalhadores é de 1320, incluindo 19 mestres, 19 escriturários, 7 contramestres, 14 aparelhadores, 16 porteiros, 4 apontadores, 7 fiéis, 5 guardas, 3 comissários, 2 cozinheiros, 10 carreiros, 1 cirurgião, 1 «mestre de ler e escrever» e até 29 «cegos que andão com as rodas» e outros empregados, ausentes do primeiro documento que apenas se refere aos officiaes e aprendizizes.

Esta segunda relação, mais completa, ilustra melhor a realidade do Real Arsenal do Exército no final do século. A diversidade de funções permite-nos, por outro lado, entender o seu espectro de actividades a par do esclarecimento da sua orgânica interna e serviços de apoio social, que incluíam desde a assistência médica e alimentar até ao ensino básico das primeiras letras.

⁶⁷ Veja-se a propósito FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, 2.ª edição, p. 64.

«A escola de desenho e de gravura de metaes, que na oficina da fundição de Artilharia do Arsenal manteve, desde os anos 50, o abridor de cunhos João de Figueiredo, parece ter sido a primeira organização deste género [ensino de «bellas» ou «boas artes»].»

⁶⁸ AHM, 1.ª Divisão, 5.ª Secção, Livro de Registo n.º 507, fol. 31v. Este documento pertence a um núcleo arquivístico ainda em classificação a que tivemos acesso pela gentileza do Director daquele Arquivo, o



Fig. n.º 38 – *Prospecto da Vila do Bom
Jesus do Cuiabá* (Mato Grosso),
detalhe da figura n.º 41.

aquelas «tem muitas relações». Refere-se, ainda, a uma pequena oficina de pintura destinada prioritariamente «a pintar e a dorar obras ordinárias». Cunha Matos refere-se, ainda, à Aula de Desenho, revelando que havia sido o proponente da sua criação «a benefício do adiantamento, e perfeição dos trabalhos lembrado das vantagens, que de outra semelhante escola havia recebido em Pernambuco».⁷⁰

Conclui-se que o ensino do Desenho se tinha generalizado neste tipo de estabelecimentos, embora o autor nada mais adiante quanto ao tipo de trabalhos neles realizados.

A informação de Cirillo ganha, por outro lado, uma vertente gráfica confirmativa nalguns testemunhos existentes no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar (GEAEM).

Numa planta de 1811 representando a *Fundição de Cima*, é possível localizarmos em dependências autónomas uma «Caza aonde se acha o Cunho das Armas Reais» e a «Oficina dos Lavrantes com outra por cima onde se encontram os carpinteiros». Estas informações são extraídas da extensa legenda que acompanha a planta através da qual nos foi igualmente possível localizar a zona onde trabalhavam os discípulos do desenho, numa casa idêntica à da oficina dos instrumentos e sobre esta situada. No mesmo edifício ficava a sala onde se encontrava o modelo da estátua equestre de D. José I. Estava também em projecto a criação de outra casa «para o Desenho dos rapazes, que depois de o aprenderem passam para as oficinas da sua inclinação».⁷¹

Embora de período posterior ao da passagem de Freire pela Fundição, a planta em questão deve retratar sem alterações substanciais as áreas em análise, dinamizadas pelo surto pom-balino e mariano da fase de Bartolomeu da Costa e naturalmente em fase de menor desenvolvimento depois das convulsões político-militares do início de Oitocentos.

Um documento anónimo sugestivamente intitulado «Methodo de traçar huma peça de Artilharia bem proporcionada»⁷² dá-nos, por outro lado, a ideia da actividade desenvolvida nos estabelecimentos artísticos da Fundição de Lisboa.

O texto inicia-se com o seguinte enunciado: «Para que huma Peça de Artilharia seja proporcionada, perfeita e capaz de receber he necessário que tenha 4 circunstâncias». Seguindo o referido elenco encontramos as condições fundamentais impostas por este «método de traçar»: a peça de artilharia deveria ser «bem proporcionada no seu cumprimento» (1.ª «circunstância»), «capaz de resistir à violência da pólvora inflamada» (2.ª), deveria ter «figura agradável» (3.ª) e ser «facil de manejar» (4.ª).

A terceira «circunstância» é a que nos interessa mais directamente pelo que a transcrevemos na íntegra:

coronel Aniceto Afonso, a quem agradecemos a autorização concedida.

⁷⁰ Uma terceira hipótese, que não colide com a segunda, consistiria na possibilidade de João de Figueiredo ter exercido inicialmente apenas funções formativas numa Aula de Desenho e só posteriormente ter somado a essa actividade a direcção da oficina dos abridores.

⁷¹ AHM, 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 2. «O Mestre da Officina de Abridores do Arsenal Real do Exercito, João de Figueiredo, fique entendendo, que nas Relações de generos que me requerer para a continuação das obras, e provimento da sua officina, deve declarar com toda a individuação, para que obras vão os ditos generos, na forma que Sua Magestade foy servida determinar me por ordem de desesete do corrente. Lisboa 18 de Novembro de 1791.»

⁷² Para além da bibliografia citada veja-se, também, SAMPAIO, Luiz Maria de Mello Vaz de, «Arsenal do Exército» in *Revista de Artilharia*, ano XVII, n.º 193-196, Lisboa, Julho-Outubro de 1920, pp. 1-25, artigo de maior utilidade para o período posterior ao analisado, e sobretudo CORDEIRO, João Manuel, *Apontamentos para a História da Artilharia Portuguesa*, s. l., Typographia do Commando Geral da Artilharia, 1895.

⁷³ Sobre o referido incêndio consulte-se o documento n.º 18 publicado em Carvalho, Manuel Jorge Pereira de, «Objectivos na Criação da Academia Real, de Fortificação Artilharia e Desenho 1790» in *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, Lisboa, vol. LXI, 1995, pp. 95-165.

⁷⁴ MATOS, Raimundo José da Cunha, *Memoria Estatística-Economica-Administrativa sobre o Arcenal do Exercito, Fabricas e Fundicoens da Corte do Rio de Janeiro*, prefaciada e anotada por Henrique de Campos Ferreira Lima, Vila Nova de Famalicão, 1939, pp. 18 e 27.

⁷⁵ Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar (GEAEM) 3845/ IV-2-23-32. Desenho aquarelado sem referência de autor acompanhado de uma extensa legenda intitulada e datada «Notas e nomenclatura da Planta da Caza da Fundição de Sima, e suas partes, Lisboa 12 de Outubro de 1811».

No mesmo fundo arquivístico vejam-se também as plantas referentes ao «Arsenal do Exército» com as cotas 2477/2-21-30 e 2478/2-22-31 já de período posterior mas que nos dão a ideia da concentração dos

«Que tenha figura agradável, para que debaixo desta encubra o letal effeito do seu furor, e se concegue adornando com huma boa repartição das molduras da sua culatra, cascavel, golfinhos, e ainda com mantos de príncipes, e tropheus gravados no primeir^o, e seg^o reforço, e ainda na bollada, levando folhagens, e o mais que for de bom gosto.»

O mesmo documento desdobra e aprofunda estes princípios abordando questões mais técnicas nomeadamente «como se traça o corpo de huma Peça» (pp. 3–5) «Traçar a moldura da espalda que comprehende o Cascavel.» (pp. 6–7) ou ainda «Traçar as molduras da culatra» (p. 7), remetendo-nos para «figuras» numeradas e explicativas que infelizmente não se encontram anexas. Pela análise do conteúdo destes itens conclui-se, com facilidade, que o referido *Methodo* se sustenta num tipo de desenho técnico, onde os conhecimentos matemáticos básicos se impunham.

Desenhar e ornamentar o material bélico produzido na Fundação parecem, pois, funções desempenhadas pelos sectores artísticos do Real Arsenal do Exército, sobretudo especializados na gravação e lavra de metais, facto que lhes permitiria ser chamados à execução de mais nobres tarefas como as anteriormente expostas.

Analisemos, agora, o percurso individual e as expectativas que se abriam a um aprendiz arsenalista.

O trajecto de José Joaquim Freire na Fundação do Arsenal – à falta de melhor memória documental – poderá ser comparável ao de outros jovens aprendizes sobre os quais Cirillo recolhe notícias um pouco mais detalhadas.

Atente-se, por exemplo, no caso de Honorato José Correia de Macedo e Sá.

Aos 9 anos de idade o jovem Honorato foi admitido na «Casa do risco do Arcenal Real do Exercito»⁷⁵, idade então aceitável na época para a iniciação à aprendizagem do Desenho ou de uma carreira oficial como se pode comprovar pela análise do contexto da época.

José Lúcio da Costa, vulgarmente conhecido pelo «Coxinho», iniciou-se com a mesma idade de 9 anos no estudo do desenho na Aula de Joaquim Manuel da Rocha⁷⁶.

Numa análise à pirâmide etária dos discípulos da Aula Pública de Desenho de Lisboa, entre os anos 1781–1825, verifica-se que num conjunto de 557 matrículas, o pico da idade de admissão se regista nos 14 anos (95 alunos), situando-se a mancha de maior concentração entre os 11 e os 18 anos. Surgem, ainda, cinco alunos com 10 anos e apenas um com 9 (gráfico n.º 1)⁷⁷. Na Fundação, dadas as suas características oficiais, é plausível que o nível etário das admissões fosse ainda mais baixo.

estabelecimentos artísticos no espaço da fundição a par de uma visão global do Arsenal Real do Exército e das suas dependências, esclarecendo-nos a respeito da sua dimensão e polivalência oficial.

⁷⁵ ANTT, Ministério do Reino, Maço 1000.

⁷⁶ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, p. 196.

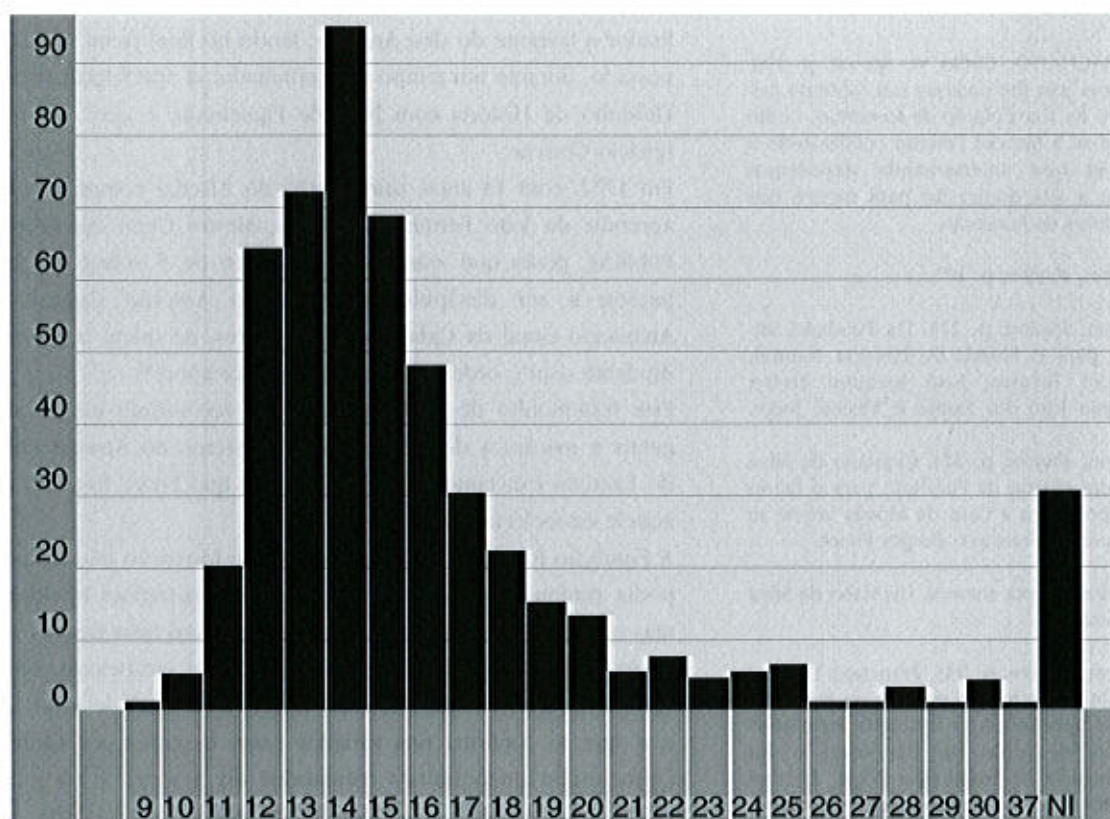
⁷⁷ Cf. MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, pp. 233–234.

⁷⁸ Cf. *Livro da Matrícula dos discípulos ordinários e extraordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1.º de Dezembro do anno de 1781*, (introd. de Ernesto Soares), Lisboa, Edições Búlion, 1935, pp. 17–73.

Grafico n.º 1

**Idades de Admissão dos discípulos da Aula Pública de
Desenho de Lisboa (1781–1825)**

Fonte: *Livro da Matrícula dos discípulos ordinários e extraordinários da Aula Pública de Desenho [...]*



9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	37	NI
1	5	20	64	72	95	69	48	30	22	15	13	5	7	4	5	6	1	1	3	1	4	1	30

⁷⁹ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, p. 196. Embora não lhe dedique um subtítulo privativo na sua *Coleção de Memórias*, Cirillo refere-se a Manoel Ferreira confirmando a notícia que anteriormente expusemos sobre a sua nomeação para mestre dos abridores da Fundição.

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 197.

⁸¹ Idem, *ibidem*, p. 223. Da Fundição saíam para o Museu de História Natural, Manoel Tavares, José Joaquim Freire, António José dos Santos e Vicente Jorge.

⁸² Idem, *ibidem*, p. 224. Cypriano da Silva Moreira passou da Fundição para o Erário e depois para a Casa da Moeda aonde se lhe juntaria Francisco Borges Freire.

⁸³ Veja-se a nota anterior, Cypriano da Silva Moreira.

⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 233. Francisco Thomaz de Almeida educado na Aula da Fundição «onde aprendeu o desenho» tornou-se depois discípulo de Bartolozzi e foi empregado na Impressão Régia; Manoel Luz Rodrigues Viana discípulo de Figueiredo também colocado na Impressão Régia (cf. p. 234).

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 234. Nicolau José Correia, discípulo de João Figueiredo na Aula da Fundição, «saiu por aviso de D. Rodrigo, para a Officina do Padre Vellozo ao Arco do Cego; desta passou para a Impressão Régia, e morreu em 11 de Dezembro de 1814».

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p. 197. Veja-se o já citado trajecto de Honorato José Correia de Macedo e Sá.

⁸⁷ Idem, *ibidem*, «Theodoro António de Lima, natural de Lisboa aprendeu com o Figueiredo na Fundição, e depois com Bartolozzi, he substituto da Aula do desenho no Collegio dos Nobres».

Voltando a Honorato José note-se que o candidato beneficiou, no processo de admissão, do facto de seu pai estar empregado no Arsenal como «entalhador e abridor de relevo», reconduzindo-nos a um modelo, facilmente convertível em norma, da permanência familiar por gerações no exercício de uma actividade oficial ou artística, forma certamente corrente de munição de mão-de-obra nas oficinas da Fundição, a começar, como vimos, pelo exemplo da própria família de João de Figueiredo.

A formação do jovem aprendiz prolongar-se-ia por nove anos, sob a orientação do já referido mestre Manoel Ferreira⁷⁹, «entalhador e lavrante do dito Arcenal», tendo no final deste período passado, durante um tempo indeterminado, «a aperfeiçoar-se no Desenho de História com João de Figueiredo, e com seu pai Ignácio Correia».

Em 1772, com 18 anos, saíria então do Arsenal entrando para aprendiz de João Ferreira Cangalhas, Mestre Geral das Obras Públicas, posto que «concluindo o tempo de 5 annos da Lei, passou a ser discípulo de Francisco António Cangalhas Architecto Geral da Cidade e Aguas Livres, de quem o fizerão Ajudante com o ordenado de 150\$ réis por anno»⁸⁰.

Este testemunho de Cirillo permite-nos reconstituir em traços gerais a mecânica de aprendizagem existente no Arsenal Real do Exército exactamente no período em que Freire frequentou aquele estabelecimento.

A Fundição funcionava como um local de formação básica, que podia prolongar-se por determinadas especializações oficiais, mas que de um modo geral, proporcionava aos seus frequentadores a possibilidade de ingressarem noutros estabelecimentos aptos a exercerem determinados ramos da actividade artística, tese que se confirma nos variados casos descritos por Cirillo. Deste modo encontramos formandos do Arsenal, e só para citarmos os discípulos de João Figueiredo, em actividade no Jardim Botânico⁸¹, Casa da Moeda⁸², Erário⁸³, Impressão Régia⁸⁴, Oficina do Arco do Cego⁸⁵, Obras Públicas, Águas Livres⁸⁶ e até no Colégio dos Nobres⁸⁷ exercendo funções directamente relacionadas com o desenho e a gravura.

Note-se que todos estes estabelecimentos se encontravam na órbita do Estado, o que parece explicar a lógica de um sistema de formação onde o Arsenal funcionaria como um viveiro de *artistas* aptos a alimentar as solicitações de outras instituições onde fosse necessário garantir uma actividade de produção gráfica⁸⁸ prosseguindo, então, determinadas especializações.

Noutra perspectiva, mas ainda no mesmo âmbito, registre-se o extracto de uma carta enviada ao Embaixador de Portugal em Londres por João de Magalhães a propósito do projecto de importação de uma máquina a vapor para o Reino.

Magalhães, a quem tinha sido solicitada a respectiva tarefa de prospecção, não defendia, porém, o que lhe propunham: a aquisição de um modelo em Inglaterra que serviria posteriormente para a construção, na escala conveniente, da máquina em Portugal.

Eis a sugestiva alternativa que Magalhães oferecia:

«Concluirei esta carta com dizer a V. Ex.^a com aquelle affecto que sempre conservarei á Pátria até o ultimo [dia] da vida que para lá estabelecer huà destas maquinas com a maior segurança possível e ainda com a menor despesa [...] seria muito melhor mandar a Inglaterra algum engenheiro habil; mas que seja sujeito practico e não unicamente theoretico; por exemplo algum moço que tenha já aprendido a trabalhar na erecção dos nossos moinhos e outras manufacturas; e melhor fosse educado na nossa fundição seria. Este passando em Birmingham 3 ou 4 meses ou em qualquer parte onde se achão trabalhando estas maquinas, se acharia em estado de tornar para Portugal tãobem instruido que pudesse fazelas erigir e construir com toda a segurança e acerto.»⁸⁰

A carta é escrita de Londres e datada de 13 de Outubro de 1778, período muito provavelmente coincidente com o da passagem de José Joaquim Freire pelo Real Arsenal do Exército, antes do seu ingresso no Jardim Botânico da Ajuda, em 1780. O seu autor aconselha a viagem a Birmingham de «um engenheiro habil» mas «practico e não unicamente theoretico».

Entre estes últimos era, porém, dada preferência expressa aos educados na fundição⁸¹.

Naturalmente que o ensino do Desenho era fundamental nessa aprendizagem eclética que, no caso descrito, procurava corresponder às novas necessidades impostas pela crescente expectativa de modernização industrial no domínio de um exercício gráfico que permitisse a transferência útil de uma informação tecnológica de grande importância como seria, para a época, a das máquinas a vapor.

Logo essa *educação* na Fundição incluiria necessariamente os *elementos do desenho*, com a correspondente formação matemática de base, *as primeiras letras*, como se depreende da existência de «um mestre de ler e escrever» na lista dos empregados do Arsenal anteriormente citada, a par da actividade oficial que garantiria uma especialização nos diversos ofícios, num percurso marcado pela tradição secular do mestre, oficial e aprendiz.

⁸⁰ Acrescente-se ainda o facto de que a Fundição não se encontrava só neste *município* de mão-de-obra especializada. Encontram-se facilmente exemplos de discípulos de outras aulas de desenho concorrendo aos mesmos empregos que os aprendizes do Arsenal. Veja-se o caso de António Maria de Oliveira Monteiro, que estudou na «Aula do Eleutério» antes de ser admitido como «discípulo de Bartolozzi». Cf. MACHADO, Cirillo, V., *op. cit.* p. 233.

Esta convergência poderá ser interpretada como um argumento em favor de uma certa homogeneidade no tipo de formação básica adquirida nas diversas aulas de desenho então existentes.

⁸¹ Documento publicado em MACEDO, Jorge Borges de, *Problemas de História da Indústria Portuguesa no Século XVIII*, Lisboa, Associação Industrial Portuguesa, 1963, pp. 342-343. Sublinhados da nossa responsabilidade.

⁸² Esta afirmação, por mais avulsa que a possamos considerar, revela-nos a dupla vertente, teórico-prática, exigível ao que era ainda então entendido como um *engenheiro*: componentes complementares que, note-se, poderiam, neste período transitório, não coexistir no mesmo quadro, ou, por outras palavras, aceitava-se a existência de vários tipos de *engenheiros*: os que reuniam as duas formações, os «unicamente teóricos» e os «práticos».

O relacionamento entre essa *engenharia prática* e a formação de operacionais experimentados e formados no labor oficial, corresponde, por outro lado, ao conceito, ainda então aceite do engenheiro generalista e «homem dos mil ofícios» de que falámos no capítulo precedente e não forçosamente um *diplomado* detentor do conhecimento teórico apreendido numa Aula ou Academia, habilitações, estas, contudo, exigidas para a carreira do engenheiro militar e para as promoções no quadro da referida arma.

Para um melhor entendimento sobre a coexistência destas várias realidades sócio-profissionais que encontraram na tradição a cobertura da mesma terminologia, necessário seria recordar as etapas mais determinantes dessa lenta evolução da criação da Aula de Fortificação (1647) à Academia Real de Fortificação Artilharia e Desenho (1790), tema que escarpelizaremos mais tarde quando analisarmos a passagem de Freire pelo Real Corpo de Engenheiros.

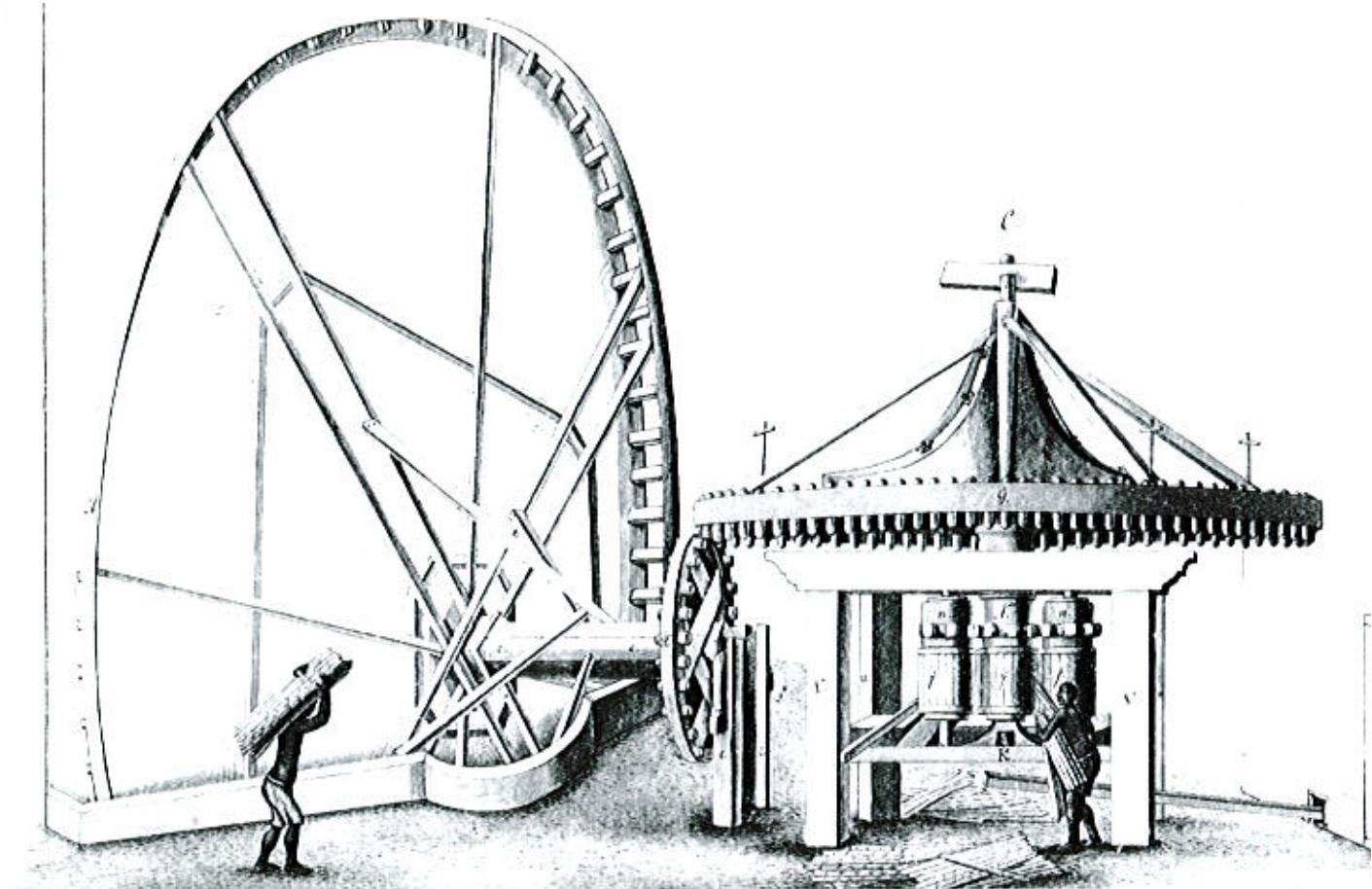


Fig. n.º 39 – José Joaquim Freire,
Engenho Hidráulico de Moer Canas,
desenho aguarelado sobre papel
pertencente ao espólio da viagem
de Alexandre Rodrigues Ferreira
(1783–1792). Fundação Biblioteca
Nacional – Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

No domínio específico das artes visuais, um ensino eminentemente prático seria ministrado nas respectivas oficinas, desde a dos abridores e lavrantes até aos pintores e douradores, tendo como apoio de formação artística a frequência da Aula de Desenho do mestre João de Figueiredo, sobre a qual as notícias chegadas até nós são vagas e por vezes até confusas. Cirillo utiliza várias expressões, nem sempre convergentes, para qualificar o tipo de aprendizagem ministrado oscilando entre o simples «aprendeu com o Figueiredo na Fundição» (Teodoro de Lima), ou «aprendeu o Desenho na Aula da Fundição», (Francisco Thomaz de Almeida) ou ainda «discipulos do Figueiredo na Aula da Fundição» (Nicolau Correia e Manoel Viana), para depois nos confundir com a admissão de Honorato de Macedo e Sá na «casa do Risco do Arsenal Real do Exército» – estabelecimento não mais referido – que passaria depois, como já vimos, «a aperfeiçoar-se no Desenho de História com João de Figueiredo e com seu pai Ignacio Correia» área do Desenho que aparece deslocada do restante contexto que as notícias recolhidas pressupõem.

Podemos admitir a existência de vários níveis de ensino do Desenho na Fundição, um básico e propedêutico centrado numa *casa do risco* de passagem obrigatória a todos os novos admitidos – como sugere a legenda da referida planta de 1811 que prevê uma «casa para o Desenho dos rapazes, que depois de o aprenderem passam para as oficinas da sua inclinação» – e uma segunda fase de formação mais avançada onde interviria mais atentamente João de Figueiredo cujos conteúdos programáticos poderiam chegar ao «Desenho de História» como também refere o autor da *Collecção de Memórias [...]* na descrição do trajecto formativo de Honório de Sá.

Hipóteses que mereceriam um maior aprofundamento, que nos desviaria para terrenos pouco conciliáveis com o desenvolvimento do objecto central do presente trabalho.

Pelos dados recolhidos somos levados, porém, a concluir que na Fundição não existiria propriamente uma aula formal de desenho com um lente exclusivo para essa finalidade – João de Figueiredo havia sido admitido como *abridor*, passando mais tarde a mestre dessa oficina – como assistiríamos noutras sedes em período imediato de que é exemplo elucidativo a Academia de Fortificação, Artilharia e Desenho, instituição licenciada para a formação dos engenheiros-militares, ou a Aula Pública de Desenho de Lisboa.

A tão referida *Aula* de João de Figueiredo, mais que um ponto de encontro entre um professor e um conjunto de discípulos no esquema académico formal – aula colectiva – era um local de trabalho, privilegiando, certamente, a mesma relação tradicional

da oficina – contacto pessoal – e da relação directa, sem horários de ensino específicos ou manuais intermediários, entre o formador e o formando.

A terminologia utilizada na Fundação do Arsenal persiste na linguagem tradicional das artes mecânicas: nas relações de empregados do Arsenal fala-se em *mestres, oficiais e aprendizes*; no livro da matrícula da Aula Pública de Desenho de Lisboa, na mesma época, em *discípulos ordinários e extraordinários*.

No Arsenal, os aprendizes recebiam uma formação em paralelo ao exercício de uma actividade produtiva, num modelo de progressão pautado pela citada hierarquia oficial, o que não coincidia logicamente com os pressupostos do ensino ministrado nas instituições directamente criadas com essa exclusiva finalidade. Dadas as características operacionais da Instituição, o ensino do desenho ali ministrado deveria obedecer às preocupações ditadas pelas necessidades simultâneas da produção industrial e das actividades bélicas.

No domínio militar predominava tradicionalmente a aprendizagem da matemática e do desenho geométrico, recomendável a todo o oficial mas sobretudo indispensável no âmbito da Artilharia e da Engenharia, armas irmãs gêmeas, como as definiu o historiador militar Cristóvão Aires⁹¹, componente formativa reforçada depois das reformas do Conde de Lippe que afirmaria elucidativamente que «as Mathemáticas são tão indispensavelmente necessárias na Artilharia e Engenharia, que convem entreter, quanto he possível, neste Corpo o espírito geométrico»⁹².

Numa visão de conjunto realizada *a posteriori*, recurso inevitável dada a escassez de elementos disponíveis sobre o ensino do Desenho no Arsenal Real do Exército, sustentados na similitude de processos, técnicas, áreas temáticas e até nas próprias dificuldades de execução detectadas, concluímos que as criações gráficas de José Joaquim Freire se inserem coerentemente num subsistema artístico onde incluíamos o desenho de engenharia, sobretudo as áreas da cartografia e de topografia, baseado numa aprendizagem horizontal comum caracterizadora da *utilidade do desenho* no quadro das instituições e prioridades militares. Mas o seu período de aprendizagem não terminaria na Fundação como adiante veremos.

Os Ensinos do Desenho em Portugal no Final do Antigo Regime.

Essa necessidade de créditos no domínio do desenho, no ponto de vista castrense, concentrava-se tradicionalmente em duas áreas específicas: a da Fortificação e a da Cartografia.

⁹¹ SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *História do Exército Português – Provas*, vol. v, *História da Engenharia Militar Portuguesa (Subsídios)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, p. 44: «E a artilharia tem sido, em todos os tempos, a irmã gêmea e querida da engenharia, que com ella cresce, se desenvolve, se fortalece e progride.»

⁹² RIBEIRO, Silvestre José, *op. cit.* t. I, pp. 305–306.

A tratadística militar existente em Portugal seja nacional – de Serrão Pimentel a Azevedo Fortes – seja fruto de traduções – de Pfeffinger⁹³ a Antoni⁹⁴, reflecte essas prioridades.

Conhecem-se as obras adoptadas nas diversas instituições de ensino castrense ao longo do século XVIII. Para o período que mais particularmente nos interessa, que beneficiou da reorganização liderada pelo Conde de Lippe, registre-se a criação, em 1763, das bibliotecas militares adidas às Aulas dos Regimentos de Artilharia⁹⁵ em cujo fundo bibliográfico deveriam constar as obras de Bellidoro – *Curso de matemática; Bombardeiro Francês; e Ciência dos Engenheiros*; – Du Lacq – *Mecanismo de Artilharia* – a par de outras de Saint-Remy a Vauban⁹⁶.

Com a criação em 1790 da Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, foram adoptados outros compêndios com especial destaque para o de *Architecture Militaire*, de Antoni, e o de *Minas* de José António da Rosa⁹⁷.

Silvestre Ribeiro dá-nos uma panorâmica mais completa já relativa ao primeiro quartel de Oitocentos. Aos já citados trabalhos acrescenta a *Artilharia* de Muller e a *Hidráulica* de Bossut, e uma última notícia importante, a de que as regras do desenho se estudavam pelo tratado clássico *O Engenheiro Português* (1728–1729) de Azevedo Fortes, com quase um século de existência mas, dando crédito à informação, ainda então adoptado⁹⁸.

Manuais específicos para o ensino do desenho destinados à formação dos militares, em regra não existiram. Devem-se ao referido Azevedo Fortes e a António José Moreira as excepções dignas de registo.

Azevedo Fortes fora pioneiro nas manifestações reivindicativas do estatuto do engenheiro militar em Portugal. Nas muitas questões que as suas diversas obras levantam, Fortes denuncia a carência existente entre nós de engenheiros cartógrafos, dedicando à matéria, como vimos no capítulo anterior, o *Tratado do modo o mais fácil e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas, assim da Terra como do Mar* [...]⁹⁹ assunto que retomaria posteriormente mas já enquadrado na sua obra clássica – *O Engenheiro Português* – reservando-lhe, então, um capítulo – «Do desenho das plantas militares – cujo enunciado temático é elucidativo: «neste capítulo daremos recopiladamente o modo com que se deve riscar, e dar aguadas nas plantas Militares, dando-lhe princípio pelas regras, ou maximas, que se devem observar»¹⁰⁰.

Seguem-se doze regras estabelecendo as convenções internacionais viabilizadoras de uma leitura universal das cartas militares – «estas são as maximas, ou regras principaes, estabelecidas por convenção dos melhores Desenhadores da Europa»¹⁰¹ – permitindo através do tipo da côr, das linhas e dos sinais a identificação

⁹³ Pfeffinger, *Nouvelle Fortification Française, Espagnole, Italienne et Hollandoise ou Recueil de Differentes Manieres de Fortifier en Europe composé par Mr. Pfeffinger*, Amsterdam, chez George Gallet, 1698. Tradução portuguesa da *Fortificação Moderna*, ordenada por D. João V, publicada em Lisboa, Officina Real Deslandesiana, 1713.

Cf. RIBEIRO, Silvestre José, *op. cit.*, t. I, p. 184.

O Livro II da referida obra intitulado *Du Dessein des Fortifications* é o único destinado ao ensino do desenho.

⁹⁴ ANTONI, Alexandre Vittorio Papacino d' *Architecture Militaire*, 1.^a edição, Lisboa, 1790.

Esta edição portuguesa em seis volumes teve vários tradutores e impressores. O t. I foi traduzido do italiano por Mathias José Dias Azedo «para se explicar na Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho» e impresso na Typografia Régia Silviana. Os restantes volumes seriam respectivamente traduzidos por Pedro Joaquim Xavier (tomos II, IV e V) José Lane (III) e Cipriano José da Silva (VI) todos oficiais do corpo de engenharia. Houve uma «segunda impressão» em 1795-96. O único conjunto completo que localizámos [Biblioteca do Exército – antiga biblioteca de Artilharia – 4233–4238] reunia exemplares dos três primeiros volumes da primeira edição de 1790 sendo os três últimos já da segunda impressão, pelo que nos ficou a dúvida relativamente à data da tradução primitiva destes últimos.

⁹⁵ RIBEIRO, Silvestre José, *op. cit.* t. I, pp. 304–305.

⁹⁶ CARVALHO, Manuel Jorge Pereira de, *op. cit.* p. 117.

⁹⁷ ROSA, José António da, *Compêndio das Minas*, segunda impressão, Lisboa, Typ. de João António da Silva, 1794. Sobre o autor veja-se o trabalho de LIMA, Henrique Ferreira de, *O Tenente-General José António da Rosa*, Lisboa, 1923.

⁹⁸ RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.* t. II, p. 372.

«Para o primeiro anno do curso, e também para o segundo, serviam de compendio a *Architecture Militaire* de Antoni, e a *tactica* do general Azedo; para o terceiro anno a traducção em portuguez do *Tratado de Artilharia* de Muller, e o das *Minas* composto pelo general Rosa; para o quarto anno a *Hydraulica* de Bossut. Estudavam-se as regras do desenho pelo tratado do engenheiro portuguez Azevedo Fortes.»

de todo o tipo de construções civis, religiosas ou militares, acidentes naturais, vias de comunicação, áreas urbanas e seus respectivos elementos, etc.

Teorizava-se, assim, na tratadística nacional, a segunda mais importante função do engenheiro militar, a Cartografia logo após a Fortificação, missão tradicionalmente com maior peso. A outra excepção detectada, já tardia para o período em análise, é a obra de António José Moreira, *Regras do Desenho para a delineação das Plantas, Perfis e Prespectivas Pertencentes A Architectura Militar e Civil*, publicada em 1793 e depois adoptada na Academia Real de Fortificação Artilharia e Desenho¹⁰². Ambos os trabalhos referidos se dedicariam, contudo, ao desenvolvimento de matérias tradicionais no âmbito da formação castrense. O que os militares pretendiam do desenho no final de Setecentos era sensivelmente o mesmo que no início do século. Numa representação dirigida a D. Miguel Pereira Forjaz, Secretario de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, os lentes da Academia Real da Fortificação, a propósito da nomeação de um novo responsável pela aula de Desenho, referem que:

«[...] nenhum delles se acha prezentemente, em estado de poder dirigir, e ensinar na referida Aula de Desenho, as respectivas liçoens; porquanto estas exigem huma grande pratica de desenhar, para na prezença dos mesmos discipulos mostrar com o pincel os diferentes modos do Desenho das montanhas, rios, valles, rochas, e n'huma palavra, toda, e qualquer reprezentação da campanha que he preciso figurar nas Plantas Militares. Como porém os referidos Lentes, ha 19 annos, que só se tem empregado nas theorias, que devem ensinar nas respectivas Cadeiras perderão totalmente o antigo exercicio desta Arte.»¹⁰³

Este primado do Desenho de *campanha* é uma constante nas preocupações centrais dos militares relativamente à aprendizagem do Desenho, cuja diferente temática e aplicação especializada ressalta nos Estatutos da Academia Militar da Ilha Terceira onde no artigo 11.º se afirma textualmente:

«Sendo muito necessário ao Militar o conhecimento do Desenho, a fim de poder colhêr das Cartas as vantagens que ellas offerecem, e adquirir o uso dos termos tecnicos, que formam uma linguagem que o Militar não deve ignorar, convem que haja uma Aula de Desenho [...] nas horas que os discipulos tiverem livres naquella Aula se instruirão no Desenho dos mapas topographicos, e a representar com exactidão os objectos, que em qualquer terreno se

¹⁰⁰ FORTES, Manoel de Azevedo, *Tratado do modo o mais fácil e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas, assim da Terra como do Mar [...]*, Lisboa, na Officina de Pascoal da Sylva, 1722.

¹⁰¹ Fortes, Manoel de Azevedo, *O Engenheiro Português [...]*, p. 411.

¹⁰² Idem, *ibidem*, pp. 412-413.

¹⁰³ MOREIRA, António José, *Regras do Desenho para a delineação das Plantas, Perfis e Prespectivas Pertencentes A Architectura Militar e Civil com a descripção, e prática dos instrumentos de que mais ordinariamente se servem os officiaes Engenheiros assim no bofete como no terreno. Para uso da Real Academia de Fortificação Artilharia e Desenho*, Lisboa, na Typographia de João António da Sylva, 1793. Sobre esta obra Joaquim de Vasconcellos faria o seguinte comentário:

«O tratado de Moreira (1793) abrange o desenho applicado à architectura civil e militar, o desenho de perfis, a perspectiva applicada, o levantamento de plantas, e inclui ainda a construcção geométrica do alphabeto romano como subsídio indispensável na applicação da epigraphia monumental. As 30 gravuras illustrativas em cobre são o que temos visto de mais perfeito em compendio portuguez; seriam ainda hoje consideradas superiores. A exposição é breve e clara; estamos convencidos que o tratado prestou excellentes serviços, em seu tempo.» Cf. Vasconcellos, Joaquim, *A Reforma do Ensino de Bellas-Artes – III Reforma do Ensino do Desenho*, Porto, Imprensa Internacional, 1879, p. 127.

¹⁰⁴ AHM, 3.ª divisão, 5.ª secção, documento de 14 de Dezembro de 1808.

apresentam ao observador Militar, prescindindo do Desenho de Figura desnecessário ao Militar, e que só se poderia exigir dos Engenheiros desenhistas.¹⁰⁴

O conde de Vilar Maior numa proposta apresentada em 1758 à Junta dos Três Estados sobre o funcionamento da Academia Real da Corte, salientava a necessidade da existência no Corpo de Engenheiros de «oficiais peritos na geometria» considerando «indispensável a todos os oficiais Engenheiros a Ciência do Desenho pelo que toca às plantas. [...]»¹⁰⁵

O fundamental para o militar centrava-se sobre o reconhecimento do terreno e sua respectiva defesa ou ataque – cartografia e fortificação – funções para que deveriam estar preparados mesmo os que desconheciam os princípios da matemática e do desenho¹⁰⁶.

Na realidade é esta a regra a reter. O ensino do Desenho de figura – ou de História – não deixa senão registos episódicos e dispersos em instâncias do ensino militar.

Encontramo-lo finalmente integrado nos *curricula* castrenses no então recém-fundado Colégio Militar (1814).

Do elenco de disciplinas ensinadas no citado estabelecimento constava anualmente uma de Desenho assim distribuída pelos seis anos do curso: 1.º ao 3.º Desenho de Figura; 4.º ao 6.º Desenho de Architectura.

Os compêndios adoptados nas matérias em questão pelo *alvará e regulamento para o Real Colégio Militar da Luz*, de 18 de Maio de 1816, eram os seguintes: Desenho de Figura: *Princípios* [...] de Lairesse; Desenho de Architectura: *Regras* [...] de Moreira¹⁰⁷.

Adoptava-se, então, para além da já referida obra de António José Moreira, a tradução de Frei José Mariano Velloso da obra de Gerardo Lairesse, impressa em 1801 na oficina do Arco do Cego¹⁰⁸. Atendendo a que a dinâmica editorial, no que concerne a matérias didácticas, procurava naturalmente responder às necessidades sentidas nos diversos horizontes de formação, o escrutínio das prioridades no ensino do Desenho, corporizado na publicação das referidas obras de Azevedo Fortes e António Moreira, demonstra-nos quais os verdadeiros objectivos dos militares neste domínio. Se o ensino do Desenho de História ou de figuras era alvo de alguma atenção em sede castrense, como alguns dispersos indícios revelam, nunca atingiriam o reconhecimento editorial como matéria nuclear, pelo que se presume que na prática se tratariam de matérias consideradas suplementares. Esta *praxis* justifica, por outro lado, as dificuldades sentidas, não só por José Joaquim Freire mas igualmente pela generalidade dos desenhadores militares, nas representações anatómicas em geral e no corpo humano em particular, desde o conjunto ao pormenor, à proporção, movimento, expressão, gestualidade, etc.

¹⁰⁴ RIBEIRO, Silvestre José, *op. cit.* t. II, p. 265.

¹⁰⁵ AHM, 3.ª divisão, 5.ª secção, Caixa n.º 1, Processo 17.

¹⁰⁶ Veja-se, por exemplo, o tratado de Gaudi – *Instrução dirigida aos officiaes de Infantaria para saberem delinear, e construir Toda a qualidade de Obras de Campanha* [...], trad. de Luiz Carlos de Claviere, Lisboa, na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1781, destinado precisamente a todos os officiaes que carecessem de formação metemática:

«Os preceitos, em que se funda esta pratica, devem ser claros, e exactos, para que se comprehendão, e fiquem facilmente impressos na memoria. São estes os dois preceitos, em que o Autor assentou: cuidou logo em não introduzir a minima theorica de Geometria nesta Obra.»

¹⁰⁷ RIBEIRO, Silvestre José, *op. cit.* t. III, pp. 146 a 151.

¹⁰⁸ *Princípios do Desenho tirados do Grande Livro dos Pintores ou da Arte da Pintura de Gerardo Lairesse, traduzido do francez para benefício dos gravadores do Arco do Cego*, Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801. Muito haveria a dizer sobre a actividade editorial da Oficina do Arco do Cego, nomeadamente em relação ao seu esforço de divulgação na área da tratadística de Belas-Artes. Sobre a matéria veja-se o nosso recente contributo «Do ornamento e da facilitação: a imagem nas edições do Arco do Cego in *No Bicentenário da Criação da Casa Literária do Arco do Cego – Sem livros não há instrução* Lisboa, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999 (Catálogo de Exposição).



Fig. n.º 40a – Gravuras de Gregório José dos Santos e João José Jorge executadas na calcografia da Casa Literária do Arco do Cego, pertencentes à tradução portuguesa da obra de Gérard Lairesse, *Princípios do Desenho...*, Lisboa, 1800.

Insuficiências, de resto, também extensíveis aos outros domínios de aprendizagem, desde a formação de pintores, escultores e abridores até às artes industriais, onde a ausência de compêndios ou *cartilhas*, e a resistência à instituição de aulas de modelo, limitava a progressão dos artistas neste capítulo.

Registe-se a excepção, a esta ausência de instrumentos teorizadores sobre a anatomia humana, que constitui o brevíssimo tratado de Joaquim Leonardo da Rocha, *Medidas Gerais do Corpo Humano Arranjadas em Dialogo e Methodo Facil Para Uso da Real Aula de Desenho, e Pintura da Ilha da Madeira em 1810*¹⁰⁹. Na introdução à referida obra de G. Lairesse *Princípios do Desenho* [...] [fig. n.º 40a–b] Fr. Velloso elucida-nos relativamente à operacionalidade das aulas de Desenho em actividade naquela passagem de século:

«O ter sido incumbido em nome de V.A.R. da criação do novo corpo de Gravadores do Arco do Cego, cujo número no breve periodo d'hum anno chegou a vinte e quatro, me fez conhecer que sahião das Aulas de Desenho, estabelecidas pelo Augusto Avô de V.A. , que Santa memoria haja, unicamente com alguma pratica de copiar, mas nenhuma dos principios, em que esta se deveria estabelecer, menos da noticia historica dos heróes, que se fizeram célebres nesta sublime profissão, não só para se animarem com calor a imitallos, mas também para chegarem a occupar hum dia no templo da immortalidade hum assento a par dos mais sublimes Mestres. [...] Por este motivo, Senhor para que fosse omnimoda a minha obediencia às Soberanas intenções de V.A.R. me resolvi a traduzir, e fazer traduzir, e imprimir tudo, quanto se tem escripto a este respeito.»¹¹⁰

É nesta panorâmica que se desenvolve a acção de José Joaquim Freire que, se por um lado, apresenta no seu espólio artístico trabalhos de características técnicas enquadradas nesse tipo de *desenho militar*, abordaria, contudo, uma gama mais vasta de géneros, nomeadamente durante a *viagem filosófica* ao Brasil onde se distinguiria como desenhador de História Natural.

A aceitarmos a definição de *Desenho de História ou de figuras* tal como o regulamento da Aula Pública de Desenho de Lisboa propunha, facilmente entenderemos que muitos dos temas elaborados por Freire transcendem as preocupações no âmbito da formação militar expostas anteriormente.

No Alvará de criação da referida Aula previa-se a existência de um professor para o dito género «que mais amplamente se entende, da imitação de todas as producções da Natureza,

¹⁰⁹ ROCHA, Joaquim Leonardo da, *Medidas Gerais do Corpo Humano Arranjadas em Dialogo e Methodo Facil Para Uso da Real Aula de Desenho, e Pintura da Ilha da Madeira em 1810*, Lisboa, Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1813. O referido tratado foi publicado em JESUS, Júlio, *Joaquim Manuel da Rocha, Joaquim Leonardo da Rocha, Pintores dos Séculos XVIII–XIX. Subsídios para as suas biografias e alguns elementos para o estudo das suas obras*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1932, Apenso, pp. 151–166.

¹¹⁰ LAIRESSE, G., *op. cit.* p. 2.

assim animadas, como inanimadas, que teria por missão, não só o ensino do desenho «de figuras humanas», mas igualmente de «outros muitos objectos da Natureza, como irracionais, paizes, plantas, flores, e outras semelhantes cousas»¹¹¹.

Numa rápida análise sobre os trabalhos de Freire e seus pares depreendemos que parte substancial do seu labor se poderá incluir sem esforço no âmbito desse *Desenho de História* ou de *figuras* entendido na forma ampla como é formulado no regulamento supracitado [figuras n.º 41 a 43].

Mais eclética, reunindo o desenho cartográfico e topográfico ao desenho de História e de figura, parece ter sido a proposta da Aula de Desenho da Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto.

Tal versatilidade parece reunir a globalidade das manifestações artísticas de José Joaquim Freire, como se pode extrair de uma minuta relativa ao «Plano dos estatutos [...] para o governo e direcção da Academia Real da Marinha, e Comércio [...] do Porto», datada de 13 de Maio de 1802¹¹².

No parágrafo referente ao professor de Desenho previa-se o seguinte:

«O professor desta aula será obrigado, além das lições, que deverá dar dentro della aos seus discipulos de todas as Regras, ensaios, e exercicios necessarios para se adquirir o uso, e pericia da arte do Desenho, a ensinar-lhes o modo de preparar as tintas, e dar agoadas, requisito tão indispensavel para os que se applicão ao estudo desta arte: exercita-los-ha tambem na praxe de traçar mappas, cartas geograficas, topograficas, e hydrograficas; instruindo-os igualmente no admiravel dote de debuxar, e desenhar bem ao natural ou a lapis, ou com illuminação animaes, aves, plantas, arbustos, arvores, flores e todos os bellos productos, que a fecunda natureza diffunde do seu seio com tão agradavel variedade; e isto com tal primor e perfeição, que deixe ver e sobresaia o genio, e a delicadeza do debuxador.

No fim de cada anno lectivo se encarregará de sahir ao campo com os seus discipulos e dar-lhes lições, e a instrui-los nos exercicios praticos de geometria tanto sobre o papel, como sobre o terreno.

Será também obrigação do professor do Desenho, pela sua natural, e mútua dependência, o ensinar aos discipulos os principios elementares da geometria descriptiva, e da cosmografia, e tambem o uso dos globos, e da esfera armilar, propondo-lhes os differentes systemas, que ha mais celebres sobre a configuração da terra dos ceos, movimento dos astros; etc.»¹¹³



Fig. n.º 40b – Gravuras de Gregório José dos Santos e João José Jorge executadas na calcografia da Casa Literária do Arco do Cego, pertencentes à tradução portuguesa da obra de Gérard Laresse, *Princípios do Desenho...*, Lisboa, 1800.

¹¹¹ Cf. Alvará, por que Vossa Magestade ba por bem crear huma nova Aula de Desenho de Historia, ou Figuras, e de Architectura Civil [...], Lisboa, na Regia Officina Typografica, 1781, pp. 1-2.

¹¹² AHU, Reino – Maço n.º 13, 1802-V-13. Publicado in *Documentos para a História da Arte em Portugal* vol. 10, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, pp. 3-4.

¹¹³ Silvestre Ribeiro resume o ponto relativo ao ensino do Desenho nos respectivos *Estatutos* (1803), certamente derivados do supracitado «Plano [...]», de 1802: «O respectivo lente devia dar em cada anno lectivo um curso completo de Desenho, comprehensivo dos differentes ramos, fazendo publicar as obras de arte, assim naturaes, como de arbitrio e de convenção, e explicando distinctamente os principios da perspectiva, o modo de preparar as tintas, e de dar as aguadas. Devia ensinar *muito positivamente e eficazmente* o Desenho de marinha, fazendo copiar e reduzir plantas de costas, bahias, enseadas e portos, e representar as vistas de ilhas, cabos e promontorios, e tambem os navios considerados em diferentes posições e manobras, e, ultimamente, habilitando os seus discipulos na praxe do risco das cartas geographicas e topographicas.



Prospecto da Vila do Bom Jesus do Culabá, Mato Grosso, 1792. Desenhado por José Joaquim Freire (?). Arquivo Histórico do Museu Zoológico da Universidade de Lisboa.

**Fig. n.º 41 – José Joaquim Freire (?).
Prospecto da Vila do Bom Jesus do
Culabá (Mato Grosso),
desenho aguarelado sobre papel
(112 cm x 21cm) pertencente ao
espólio da viagem de Alexandre
Rodrigues Ferreira (1783–1792).
Arquivo Histórico do Museu Zoológico
Bocage da Universidade de Lisboa.**

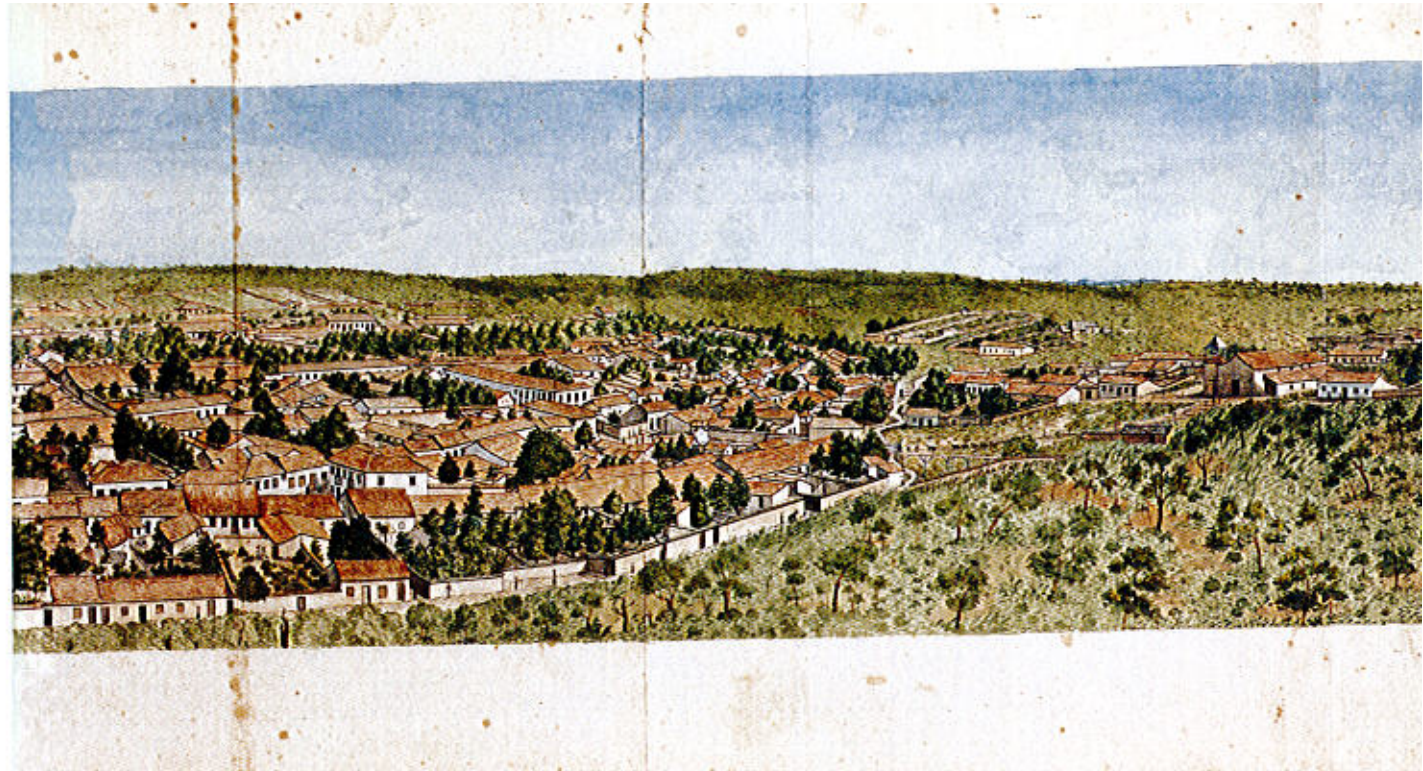




Fig. n.º 42 – *Prospecto da Vila do Bom Jesus do Cuiabá* (Mato Grosso), detalhe da figura n.º 41.

À prioridade que parece transparecer ao denominado *desenho de marinha*¹⁴ – que se entende dadas as características da instituição – acresce o facto de por ela terem passado, ainda que episodicamente, Vieira Portuense e Domingos Sequeira, em cujas intervenções orientadoras¹⁵ se pressente a valorização da componente de Belas-Artes no conjunto dos «ramos» artísticos enunciados¹⁶.

De qualquer modo, no referido «Plano de Estatutos [...]», de 1802, previa-se uma articulação entre as mais representativas instituições de ensino criadas no período mariano:

«Pelo que respeita no mais que se poderia dizer sobre as obrigações do professor de arte de Desenho, e dos seus discipulos, se deverá ter em vista o que já se acha estabelecido, e ordenado no alvará, pelo qual se creou, e estabeleceu a aula regia de Desenho de historia, ou figuras e de architectura civil em Lisboa na data de 23 de Agosto do anno de 1781, e outrosim o aluará ou carta de lei, pela qual se estabeleceu a Academia Real Militar de Fortificação, que se publicou em 2 de Janeiro de 1790.»¹⁷

Este mecanismo regulador, que ainda remetia para os novos Estatutos da Universidade de Coimbra (livro III, parte II, tit. IV, cap. IV), procurava estabelecer uma supra-estrutura legal onde convergiam instituições que aparentemente adquiriam os seus próprios domínios de especialização: a Aula Pública de Lisboa onde o *Desenho de História e de Figura* era objecto central, a Academia de Fortificação, que omitia estas matérias, dedicando-se exclusivamente ao *Desenho militar* (fortificação, cartografia, etc.) e a Academia do Porto que pragmaticamente procurava reunir as duas vertentes, embora, pelo menos em teoria, desse especial relevo ao *desenho de marinha*.

Fechando esta breve panorâmica sobre o(s) ensino(s) do Desenho sensivelmente contemporâneos ao período de formação de José Joaquim Freire refira-se, ainda, um último ramo, predominantemente vocacionado para as artes industriais de que constituem exemplos os estabelecimentos artísticos das Fábricas das Sedas¹⁸, Estuques¹⁹ e das Caixas²⁰ e a menos conhecida Aula de Debuxo da Fábrica de Vidros da Marinha Grande de Guilherme Stephens²¹.

Embora se deva admitir um considerável denominador comum entre estes estabelecimentos e o do Arsenal, dadas as idênticas metodologias operativas oficiais, deveríamos situar a prospecção das semelhanças ao nível mais elementar da aprendizagem, reencontrando essa mesma dialéctica mestre/aprendiz, embora reconhecendo que nessas aulas de *desenho aplicado às artes*

Os alunos da aula de Desenho deviam ter a aprovação dos estudos do primeiro anno mathematico.» Cf. RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.*, t. II, p. 391.

¹⁴ Igual prioridade no ensino centrado sobre o *desenho de marinha* constituía princípio programático da Academia Real dos Guardas Marinhas (1796) e num sentido mais amplo e mais assumidamente *cartográfico* na Sociedade Real Marítima (1798) à qual voltaremos no presente trabalho. Retenhamos por ora a sua longa denominação como consta no Alvará da sua criação: *Sociedade Real Marítima, Militar, e Geografica para o Desenho, Gravura, e Impressão das Cartas Hydrograficas, Geograficas, e Militares*. Cf. Arquivo Central de Marinha (ACM), Livro de Registo de Alvarás precisos e originais n.º 1024.

¹⁵ Apesar de se manter clara essa *via ecléctica* no ensino do desenho a ministrar na aula da Academia da Marinha do Porto, é visível a interpretação livre que Vieira Portuense faz dos referidos estatutos patente no seu *Discurso feito na Abertura da Academia de Desenho e Pintura na cidade do Porto*, publicado em RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.*, t. III, pp. 24–27. Mais claro é, ainda, o *Regulamento Para a Regia Aula de Desenho, de Historia, e Pintura, Architectura Civil, Paizagem, e Marinhas [...]*, feito por Domingos Sequeira e datado de 15 de Agosto de 1806.

O artigo 14.º esclarece a dicotomia existente: «Dividir-se-hão as Classes do modo seguinte.

Todos os que se destinarem só para dezinhar Figuras, com o destino de sêrem Pintôres, Escultôres, e Abridôres, formarão uma Classe, e a outra Classe, he a dos outros Discipulos, que se destinão à Architectura Paizagem, com todos os seus Ramos, Marinhas & estes formarão a outra classe.»

Os artigos n.º 4 e 22 desenvolvem pormenorizadamente os requisitos que cada classe deveria reunir.

Veja-se a publicação deste *Regulamento* em COSTA, Luis Xavier da, *Domingos António de Sequeira desenhador de medallhas*, separata da Revista *Arqueologia e História*, vol. II, Lisboa, 1923, pp. 35–40.

¹⁶ Para além das multiplas referências de Silvestre Ribeiro veja-se igualmente, para o conhecimento desta Aula de Desenho, seus antecedentes e sua história posterior, GOULÃO, Maria José, *op. cit.*, pp. 21–37, e BASTO, Artur de Magalhães, *Memória Histórica da Academia Politécnica do Porto*, Porto, Universidade, 1937.

► Fig. n.º 43 – Joaquim José Codina. Imagem de espécie botânica. Desenho aguarelado sobre papel pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

¹¹⁷ Cf. *op. cit.* supra, nota n.º 112.

¹¹⁸ Veja-se sobre estes estabelecimentos pombalinos «com orientação mais industrial, ainda que também com intuitos de preparo e aperfeiçoamento artísticos» a síntese de COSTA, Luis Xavier da, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues & C.ª, 1934, pp. 88-89, e a fonte fundamental deste trabalho a *Collecção de Memórias [...]*, de Cirillo Volkmar Machado.

¹¹⁹ MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, pp. 215-217.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, pp. 184–186.

¹²¹ AHMOP. Junta do Comércio, Caixa 6, doc. 14 de Março de 1774.

¹²² MACHADO, Cirillo V., *op. cit.*, pp. 215–217.

¹²³ Idem, *ibidem*, p. 229–230.

¹²⁴ Idem, *ibidem*, p. 184–186.

receberiam a sua primeira formação artistas de mérito como o escultor Barros Laborão¹²², o gravador Gaspar Fróis Machado¹²³, ou o pintor Joaquim Marques¹²⁴.

Os ecos sobre este mundo pouco conhecido, que uma vez mais nos chegam através das *Memórias [...]* de Cirillo, dão-nos a ideia de uma formação predominantemente centrada sobre o *desenho de ornato*, de qualquer modo sem a mesma intensidade de referências da Aula de João de Figueiredo na Fundação, dado quantitativo que pode legitimar a especial influência e prestígio desta última.

A análise da globalidade da obra de José Joaquim Freire, pese embora a evidente componente de formação militar patenteada, leva-nos a concluir que o generalismo a que as circunstâncias o obrigaram, o levou ao tratamento de um abrangente leque de géneros revelador de um grande eclectismo formativo cuja sede não se limitou certamente à oficina da Fundação, ficando por estabelecer a importância relativa na sua evolução da passagem pela Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda (1780-1783), bem como da própria vertente de aprendizagem em acção durante o período brasileiro (1783-1792).

A versatilidade patenteada dificilmente se enquadraria em apenas um dos ramos analisados — no capítulo anterior — embora seja fundamental referirmos que, se ao nível temático a dispersão foi a regra, ao nível técnico se consolidam as características básicas do *riscador* e do aguarelista. Na realidade, Freire não se aventuraria a outras técnicas, ou a outros suportes que não o papel, convergindo aqui para a melhor tradição internacional do desenhador-viajante e, em termos de processos, ao desenhador militar formado e treinado para a utilização objectiva e teorizada daqueles meios.



Albizia julibrissin

100

capítulo IV

**José Joaquim Freire – Desenhador Topográfico
e de História Natural: 1780-1792**

Da Fundação ao Real Jardim Botânico da Ajuda (1780-1783)

A Real Expedição Botânica ao Estado do Pará (1783-1792)



«Que os princípios orientadores de uma viagem (em terra estranha) sejam: admirar tudo, mesmo o que pareça banalíssimo; não é lícito afirmar que, afinal, se trata de coisas geradas apenas para o país onde se encontram. O meio mais eficaz será confiar ao 'cálamo' o registo do que se viu e pareceu útil, quer no que respeita à Geografia, às Ciências Naturais, à Litologia, à Botânica, à Zoologia, à Economia, à Política, quer no que concerne a Costumes e Antiguidade. Finalidade: conhecer com maior exactidão a Natureza, aplicar ao influxo do sistema universal e aos costumes da humanidade o conhecimento natural das plantas, dos animais e das pedras.»

LINEU, Filósofo (erudito, amigo da Ciência) e Botânico.

ALEXANDRE RODRIGUES FERREIRA*

* Fig. n.º 44 – Autor desconhecido. *Alegoria à Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792)*, pertencente ao respectivo espólio. Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

Da Fundação ao Real Jardim Botânico da Ajuda (1780–1783)

José Joaquim Freire contava 20 anos à data da sua admissão no Jardim Botânico da Ajuda.

Para trás ficava um período sensivelmente entre cinco a dez anos, atendendo à idade média com que os aprendizes eram aceites nas actividades oficiais do Real Arsenal do Exército, tempo suficiente para uma completa formação básica, das primeiras letras às operações aritméticas e aos princípios do desenho, incluindo um maior aprofundamento neste último domínio na dita Aula de João de Figueiredo.

Freire era, como vimos, um dos artistas formados na Fundação que estiveram na origem da Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda.

Domingos Vandelli classificá-los-ia, então, como «hábeis dessinadores», adjectivação que nos esclarece quanto à capacidade dos *arsenalistas* admitidos no novo estabelecimento, comprovativo de que já ali chegaram com uma formação adequada àquele comentário qualitativo.

Destinado fundamentalmente à educação do Príncipe Real¹ o Jardim Botânico da Ajuda havia sido criado em 1768 sob orientação do referido Vandelli, professor na Universidade de Pádua, sua cidade natal².

Sigamos os primeiros passos da criação dos estabelecimentos da Ajuda através do próprio testemunho do naturalista paduano:

«Pela ordem, que no anno de 1768 tive do Snr. Rey D. Jozé de glorioza memoria, de estabelecer hum Jardim Botanico, mandei vir de Padova Julio Mattiazzi, que tinha instruido nas minhas viagens do Ducado de Milão, e que me servia no Museo, que na sobredita Cidade possuia. Fiz vir dos maes ricos Jardins Botanicos plantas vivas, e sementes. Se transmutou a Quinta de Frutta e de Hortalize do Palacio velho da Ajuda em Jardim Botanico. [...]»³

Seguir-se-ia a criação de um Laboratório Químico «por cauza das analyzes, e experiencias que me forão incumbidas sobre algumas produções naturaes das Colonias».

No mesmo espaço teria início o Museu de História Natural que com o tempo reuniria notável acervo.

Finalmente, seria criada a Casa do Risco de cuja fundação Domingos Vandelli nos dá uma notícia pormenorizada como relatámos anteriormente.

* Citação do naturalista sueco Carl Linnaeus (1707-1778), utilizada em epígrafe por Alexandre Rodrigues Ferreira na abertura do original do seu *Diário de viagem Philosophica pela Capitania São Joseph do Rio Negro* (1785), traduzida do latim pelo Prof. Doutor Justino Mendes de Almeida.

¹ Este objectivo é também evocado por um dos imediatos sucessores de Vandelli na direcção dos referidos estabelecimentos da Ajuda, o célebre Felix Avelar Brotero que, em documento datado de 1822, recordava as razões da criação daquele estabelecimento:

«O Jardim Botanico e igualmente o Museu contíguos ao Paço da Ajuda forão instituidos por ElRei o Snr. D. Jose I, para instrucção e recreio dos Descendentes da Sua Real Dynastia, como bem indica a situação, em que forão fundados, e bem como tambem junto do mesmo Paço, e para o mesmo fim Elle instituiu hum Gabinete de Physica experimental, e huã Bibliotheca de Bellas Lettras, como já em outro Officio tive a honra de declarar a V. Ex.^a ainda com maiores provas.» Cf. ANTT, Ministério do Reino, Maço 444, officio com data de 16 de Novembro de 1822, enviado por Brotero a Filipe Ferreira de Araujo e Castro.

² Veja-se, sobre os traços biográficos fundamentais de Domingos Vandelli, a introdução de José Vicente Serrão à recente compilação das suas memórias in VANDELLI, Domingos, *Aritmética Política, Economia e Finanças*, introdução e direcção de edição de José Vicente Serrão, Lisboa, Banco de Portugal, 1994, pp. xiii–xxxvi. Veja-se, igualmente, sobretudo para o seu período em Itália, a introdução de Marco Meriggi «Domenico Vandelli Vita ed Opere» in VANDELLI, Domenico, *Saggio D'istoria Naturale del Lago di Como*, Milão, Editorial Jaca Book, 1989, pp. 13-48.

³ ANTT, Ministério do Reino, maço 444, *Relação da origem e estado prezente do Real Jardim Botanico, Laboratório Chymico, Museo de Historia Natural, e Caza do Risco*. A referida *Relação* encontra-se assinada por Domingos Vandelli, «O Director do Real Jardim».





 Vir etiam in Servia & Magna, Petro de Veronia, Marchioni Ingegniensi Lucid Primas apud Lusitanos,
 inter Publicas Curas et Administrationes, Colligendis Contemplandisque Raris Naturae praestare fuerit
 Civitas Parenti Benemerentissimo Libanus, Titus, Regius & Matriti Legatus, Licuit Anno MDCCXC.

A criação dos referidos estabelecimentos da Ajuda correspondia, assim, a um crescente interesse pelos fenómenos e produções da Natureza, corrente internacional que, progressivamente, chegaria a Portugal⁴.

Neste contexto, são conhecidos diversos jardins botânicos, criados na época em Lisboa e arredores, aos quais se somavam outros tantos Gabinetes onde se reuniam colecções de espécimes ligados aos três ramos da História Natural, acompanhados por artefactos exóticos e raros, recolhidos no Ultramar⁵.

O 3.º marquês de Angeja é um bom exemplo deste entusiasmo, pois para além de possuir um jardim botânico ao Lumiar e um gabinete de História Natural na Junqueira fez-se retratar simbolicamente, em atitude contemplativa [fig. n.º 45, no ambiente do referido gabinete onde são visíveis desde uma colecção de lepidópteros até conchas e raízes, atributos iconográficos que o elegem para esse clube restrito dos aristocratas iluminados.

Mas este interesse pela Natureza evoluiria da órbita da família real para uma dimensão pública com a reforma pombalina da Universidade de Coimbra que, entre outras iniciativas, incluía a criação de uma nova faculdade de Filosofia Natural para a qual seria chamado, uma vez mais, Domingos Vandelli.

Os objectivos pombalinos e *vandellianos* em torno da utilidade dos Jardins Botânicos, e no âmbito da História Natural em geral, ultrapassavam a mera satisfação da curiosidade e da formação privada de uma elite social, para convergirem num complexo plano aplicado em prol do desenvolvimento do país, num teorema interventivo que já foi definido, com oportunidade, por «naturalismo económico»⁶.

Tratava-se de uma outra faceta do pragmatismo pombalino, bem evidente na já anteriormente citada crítica aos excessos científicos do projectado Jardim Botânico da Universidade de Coimbra.

Vandelli, por seu turno, entendia os jardins botânicos como um laboratório de cultivo, estudo e desenvolvimento de espécies oriundas de outros ecossistemas e dotadas de reconhecido interesse para o progresso agrícola e manufactureiro nacional. Nesse espaço idealizava proceder a um rigoroso escrutínio das espécies que melhor revelassem adaptar-se às condições naturais do Portugal europeu, e que constituíssem potenciais soluções para combater a improdutividade dos terrenos incultos genericamente designados por *charnecas*.

Eis a espécie de carta de intenções com que Vandelli concluía a sua *memória* dedicada à utilidade dos jardins botânicos [1770]:

«Se corresponder a aceitação do público aos meus sinceros desejos, ocupar-me-ei em fazer experiências sobre as plantas que se cultivam, e se cultivarão neste Real Jardim

Fig. n.º 45 – Retrato do 3.º marquês de Angeja – gravura de Gaspar Frois Machado a partir de um original de J. B. Parodi. Arquivo Fotográfico INAPA.

⁴ Sobre o fenómeno da multiplicação de jardins botânicos nas grandes metrópoles e cidades universitárias europeias veja-se STEELE, Arthur R., *op. cit.* pp. 17-18.

⁵ Sobre a existência de jardins botânicos e gabinetes de História Natural em Lisboa veja-se, por exemplo, CARVALHO, Rómulo de, *A História Natural em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, ICALP, 1987, pp. 78-80 e CANELHAS, Maria da Graça Salvado, «Museus Portugueses de História Natural. Perspectiva Histórica» in *Cadernos de Museologia* n.º 1, Lisboa, Associação Portuguesa de Museologia, 1983, pp. 6-7, ou, mais recentemente, João Carlos Brigola «Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: o testemunho dos viajantes estrangeiros» in *Leituras*, revista da Biblioteca Nacional, n.º 3, 1998, pp. 153-164.

⁶ VANDELLI, Domingos, *op. cit.* p. xxii. José Vicente Serrão, director da referida edição e autor do texto introdutório divide a compilação das memórias em três secções, a primeira das quais intitulada *naturalismo económico*, designação para a qual oferece a seguinte justificação «a primeira secção [...] compreende uma vintena de textos voltados para uma descrição naturalista aplicada à economia, para a demonstração de soluções técnicas específicas, e para a apologia da utilidade económica das ciências naturais e «filosóficas».

► Fig. n.º 46a – Gravura da obra de Domingos Vandelli *Dissertatio de Monstris, Collibriae, Ex Typographia Academica Regia*, 1776. Biblioteca do Museu Botânico da Universidade de Lisboa.

Botânico a fim de conhecer as mais adequadas para este feliz clima, e aquelas que multiplicadas poderão ter maior utilidade; farei mais exactas observações sobre os lugares incultos; indicarei os meios proporcionados conforme as situações, e produções tratando fundamentalmente de todos estes objectos.⁷

Mas o plano de Vandelli não se esgotava aqui. Propunha-se o professor paduense articular coerentemente os vários pólos de intervenção a que se ligara em Portugal, dos referidos estabelecimentos da Ajuda, à Faculdade de Filosofia Natural da Universidade de Coimbra, passando depois também pela Academia de Ciências de Lisboa, instituição à qual se associou desde o período da fundação.

Papel importante nesta estratégia de desenvolvimento científico-económico tinham as chamadas «viagens filosóficas, às quais dedicou grande atenção e de que foram protagonistas no terreno naturalistas por si formados na Universidade de Coimbra ou correspondentes académicos devidamente instruídos».

Uma interessante carta enviada por Domingos Vandelli ao referido marquês de Angeja, põe-nos perante o provável nascimento da ideia das citadas viagens. Tomando conhecimento das próximas expedições matemáticas ao Brasil destinadas à fixação dos respectivos limites fronteiriços, Vandelli, defendia perante o entusiasta *amador* naturalista Angeja – mas simultaneamente recém-empossado ministro de D. Maria I – «a grande utilidade, que se seguiria ao Estado e à Nação» [...] «mandarem também alguns Naturalistas de Profissão»⁸. Impedido pela debilidade da sua saúde de, pessoalmente, «ir descobrir ao novo mundo as imensas riquezas que ignoramos, e que são invejadas pelos estrangeiros» Vandelli defendia que a sua incapacidade podia ser suprida por alguns dos seus discípulos «que cursando há seis annos a Faculdade podem ser utilmente empregados n'esta nova expedição tão gloriosa para Portugal».

No mesmo núcleo de correspondência dos finais de 1777, incluem-se a resposta afirmativa do marquês de Angeja, endossando, porém, o assunto para o visconde de Vila Nova da Cerdeira «encarregado deste negócio», ao qual Vandelli escreveria insistindo na ideia: «a nova expedição, que S. Magestade pertende fazer d'alguns Mathematicos para a nova Demarcação, suscitou no meu espírito o pensamento da vantagem que a nossa Nação poderia tirar, se ella, ao exemplo da França e mais Paizes, se fizesse completa pela associação d'alguns Filosofos Naturalistas, e d'um Desenhador, os quaes tendo n'estas Sciencias feito um curso theorico, e pratico sem se distrahirem

⁷ VANDELLI, Domingos, *op. cit.* «Memória sobre a utilidade dos jardins botânicos a respeito da agricultura, e principalmente da cultura das charnecas», pp. 3-8.

⁸ Vejam-se a propósito as já citadas instruções de VANDELLI e da Academia das Ciências de Lisboa no cap. II do presente trabalho, respectivamente notas 20 e 21.

⁹ Cf. *Jornal de Coimbra*, num. LXVIII, parte I, art. II, p. 47, Lisboa, Na Impressão Régia, 1818.

Agradecemos ao Dr. João Carlos Brigola a localização destes documentos.

TAB. I.

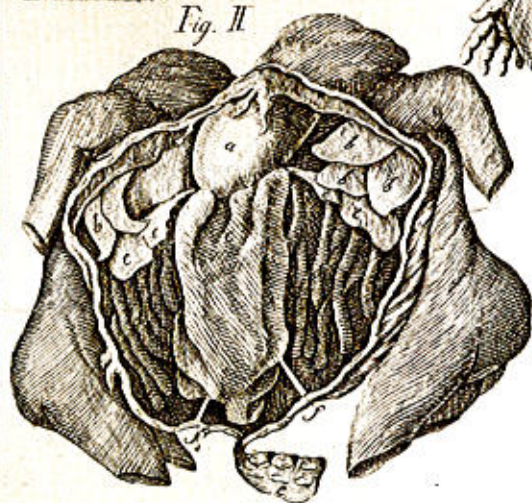
Fig. I.



Fig. III.



Fig. II.



II. del. et incis.



Fig. n.º 46b – Gravura da obra de Domingos Vandelli *Dissertatio de Monstris, Collibrae, Ex Typographia Academico Regia*, 1776. Biblioteca do Museu Botânico da Universidade de Lisboa.

¹⁰ SILVA, Maria Beatriz Nizza da, «História Natural do Brasil antes das viagens do príncipe Maximiliano», in *Oceanos*, Lisboa, n.º 24, Outubro-Dezembro, CNCDP, 1995, p. 13.

¹¹ De resto atracção espelhada nas anteriormente citadas *Instruções* [...] aos correspondentes da Academia das Ciências: «Mas, como só as peles não bastão para dar huma idéa justa da fôrma e postura do animal, recommenda-se aos Correspondentes, que mandem junto com ellas hum desenho, ou huma descripção exacta, ao menos daquelles, que não são vulgarmente conhecidos, ou que tem alguma coisa de extraordinario.»

Cf. *Breves Instruções aos Correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remessas dos productos, e noticias pertencentes à Historia da Natureza para formar hum Museo Nacional*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1781, p. 12.

¹² Sobre a problemática levantada em torno deste grupo de pinturas, todas respeitantes à mesma personagem, um negro chamado Ciriaco, nascido no Brasil em 1775 e enviado pela sua singularidade ao Príncipe D. José, veja-se JESUS, Júlio, Joaquim Manuel da Rocha — Joaquim Leonardo da Rocha. *Pintores dos Séculos XVIII-XIX* [...], Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1932, pp. 122-131.

com outras aplicações, podessem fazer com que Portugal não invejassem aos estrangeiros uma glória, para a qual se apresenta uma tão bella occasião».

O poder político acabaria por aderir às propostas de Vandelli patrocinando um plano de expedições aos domínios ultramarinos. Alexandre Rodrigues Ferreira seria um dos mais notáveis discípulos do naturalista paduano, sendo-lhe atribuída a mais importante das iniciativas.

Nas instruções para a sua viagem filosófica por terras brasileiras receberia orientações no sentido de «observar, acondicionar e remeter os produtos dos três reinos, animal, vegetal e mineral» a par de «todo o género de observações filosóficas e políticas sobre as diferentes repartições e dependências da população, agricultura, e navegação, comércio, manufacturas»¹⁰.

No seu projecto Vandelli procurava conjugar a investigação científica com o fomento da produção económica, princípios defendidos, com frequência, na sua extensa produção literária. Em simultâneo, para uma audiência mais restricta, publicaria obras em latim de que são exemplo *Fasciculus Plantarum* [...], (Lisboa, Tipografia Regia, 1771), *Florae Lusit. et Brasiliensis* [...], (Coimbra, Tipografia Académico-Régia, 1788), ou *Dissertatio de Monstris* [...], (Ex Typographia Academico Regia, 1776). Neste último Vandelli expõe, como o próprio título indica, alguns casos de deformações genéticas [fig. n.º 46a e b], temática que seria seguida com atenção pelos seus discípulos e outros naturalistas contemporâneos, de que retemos o exemplo da tartaruga bicéfala retratada por Freire [fig. n.º 47] durante a *viagem filosófica* ao Pará e do célebre caso do *preto despigmentado* (ou *malhado*) [fig. n.º 48] retratado por Joaquim Leonardo da Rocha¹¹. O impacto na época deste último motivou a produção de várias cópias que circularam pelos meios científicos europeus, do Museu Etnológico de Madrid ao Laboratório de Parasitologia da Faculdade de Medicina de Paris, locais onde Júlio Jesus localizou exemplares da mesma *família* do que hoje se conserva no Museu Bocage em Lisboa¹².

No quadro da sua intervenção editorial, Vandelli reservara um espaço especial para uma «História Natural das Colónias» a que se refere na «Relação [...], anteriormente citada.

A obra projectada, dada a expectativa de patrocínio régio e os meios envolvidos na sua concretização, deixava antever um formato monumental e constituiria, aparentemente, a pedra de fecho literária de todo um vasto processo de recolha informativa, no qual as referidas viagens filosóficas representavam um papel nuclear.

Esse seria apenas um dos objectivos deste ambicioso plano de reconhecimento intercontinental no espaço geográfico do

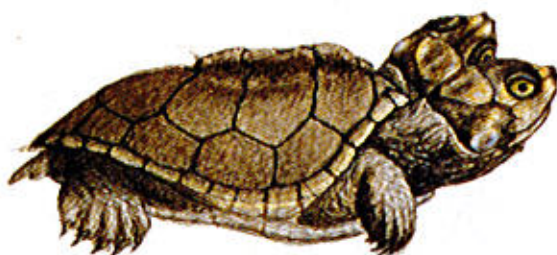
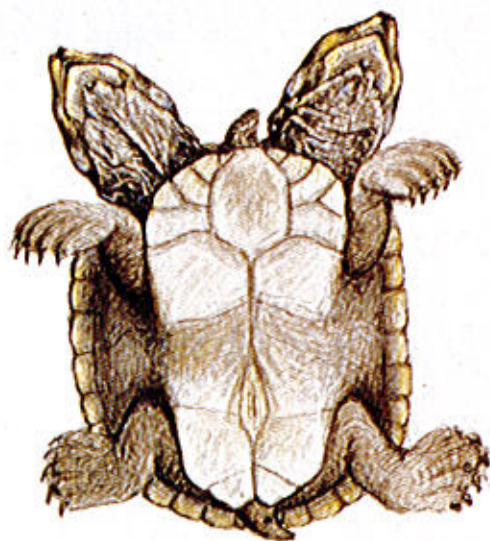


Fig. n.º 47 – Joaquim José Codina,
Tracaja, desenho aguarelado sobre
papel (16,7 cm x 26,7 cm) pertencente
ao espólio da viagem de Alexandre
Rodrigues Ferreira (1783–1792).
Arquivo Histórico do Museu Zoológico
Bocage da Universidade de Lisboa.

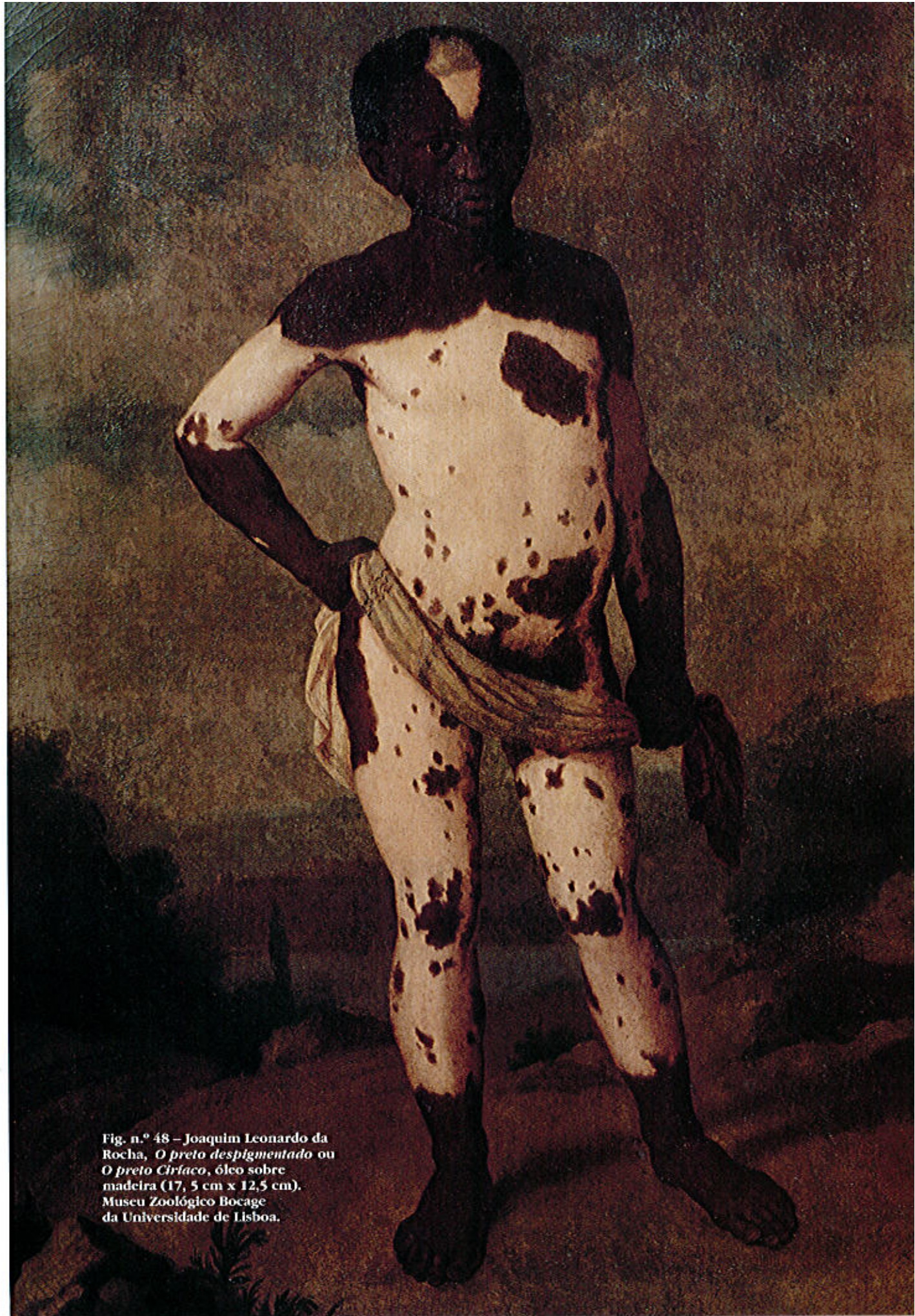


Fig. n.º 48 – Joaquim Leonardo da Rocha, *O preto despigmentado* ou *O preto Ciríaco*, óleo sobre madeira (17,5 cm x 12,5 cm). Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Império Colonial Português, no âmbito mais vasto desse já referido *naturalismo económico* ou *pragmatismo científico*¹².

Para o seu cumprimento foram constituídas diversas equipas – envolvendo três frentes distintas: Pará (Brasil), Moçambique e Angola – cuja composição foi divulgada por Américo Pires de Lima¹³.

Deste modo, para o Brasil partiriam o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, chefiando a equipa que incluía o jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo e os *riscadores* Joaquim José Codina e José Joaquim Freire; para Moçambique, o jardineiro botânico José da Costa e o *riscador* António Gomes, sob o comando do naturalista Manuel Galvão da Silva e, para Angola, liderados por Joaquim José da Silva, o *naturalista-riscador* Angelo Donati e o *riscador* José António.

A importância atribuída à componente gráfica no processo é evidente. Num total de dez elementos, cinco eram desenhadores. Na retaguarda das expedições operavam as supervisões política de Martinho de Mello e Castro e científica de Domingos Vandelli. Na Casa do Risco da Ajuda sediava-se um corpo de riscadores que apoiaria o esforço dos artistas em viagem.

A história dos estabelecimentos artísticos do Museu da Ajuda e do referido projecto editorial foram já alvo de um nosso trabalho anterior¹⁴.

O seu simultâneo declínio assinalaria o malogro dos objectivos a que se propusera Vandelli¹⁵.

Recordemos a passagem da «Relação [...] do naturalista italiano que nos ilustra o modo como se deu início à referida Casa do Risco:

«Por ocasião de copiar-se huma colleção de riscos de plantas do Perú e Chyle, que vierão no Gallião, que foi tomado pelos Inghlezes na última guerra, vierão da Fundição três hábeis Dessinadores, que unidos com dois outros, que estavam no Jardim para o risco do mesmo, e que tãobem trabalhavão em huma muito útil obra para facilitar o estudo da Botânica, e consistia nas figuras de todas as frutificações dos géneros das plantas athe agora conhecidos, derão principio com os Aprehendizes a actual Casa do Risco.»

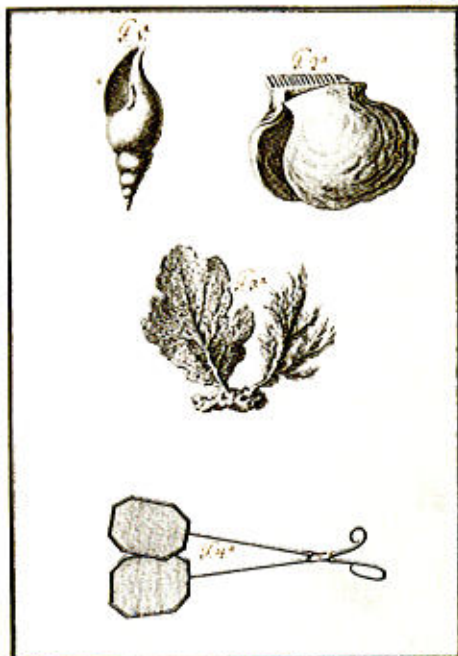
Sobre esta «coleção de riscos de plantas do Perú e Chile» tínhamos, então, no citado trabalho, avançado a hipótese de pertencerem ao espólio dos botânicos espanhóis Hipólito Ruiz López (1754-1816), e José António Pavón y Jimenez (1754-1840), resultantes da já referida expedição patrocinada pelo Estado Espanhol ao Vice-reino do Peru (1777-1788)¹⁶.

¹² Expressão utilizada com o mesmo sentido da anterior por SILVA, Maria Beatriz Nizza da, *op. cit.*, p. 13.

¹³ LIMA, Américo Pires de, *O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1953, p. 105.

¹⁴ FARIA, Miguel, *Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia da Marinha, 1992, pp. 39-46.

¹⁵ Seria com evidente desilusão que mais tarde faria o balanço à falência global dos seus projectos, fracasso que ligaria à morte de D. José mas que também se pode entender como uma referência à desapareção de Pombal da cena política: «Depois que a maior parte das nações da Europa conhecendo as grandes vantagens que os estudos da Física, História Natural, e Química produziam na agricultura, economia nas artes, e no comércio se aproveitaram delas enriquecendo-se o senhor rei D. José as introduziu no reino estabeleceu com grandíssimas despesas um Jardim Botânico junto ao seu real palácio e na Universidade de Coimbra além de outro jardim um sumptuoso Gabinete de Física experimental, Museu de História Natural, e Laboratório Químico, e para o público ensino destas ciências determinou lentes, e formou uma faculdade. Mas a morte interrompeu o seu fim principal, que era a exemplo das outras nações aproveitá-las em benefício do Estado, não havendo país que necessite delas como este, que possui tão dilatadas colónias. Não se tendo até agora executado tão hábil fim ficaram estes dispendiosos estabelecimentos de simples curiosidade. Os alunos destas ciências considerados como pessoas inúteis ao Estado, ou deixam totalmente tais estudos, ou não fazem maiores progressos.» «[...] No espaço de dezoito anos, que eu regi as duas cadeiras de História Natural, e de Química tive discípulos de grandes talentos; mas muito poucos continuaram por gosto estes estudos. Como se pode em uma nação conservar, e aumentar a sua riqueza sem pessoas que conheçam e descubram as suas produções naturais, e que saibam por princípios promover a agricultura, as artes, e o comércio?» Cf. VANDELLI, Domingos, *op. cit. Memória sobre a Faculdade Filosófica da Universidade de Coimbra*, pp. 101-102.



▲ Figs. n.º 49 e 50 – Joaquim José Codina, desenhos aguarelados sobre papel pertencente ao manuscrito *Método de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais...*, Lisboa, Anno de 1781. Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

¹⁷ FARIA, Miguel, *op. cit.* p. 47, nota n.º 15 do presente capítulo.

¹⁸ STEELE, Arthur R., *op. cit.* p. 105.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 77.

²⁰ Steele, citando documentação sobre o apresamento do *Buen Consejo*, existente no Arquivo de Simancas, refere a recuperação da carga da referida embarcação pelos espanhóis, versão que, contudo, não explica a chegada da colecção de desenhos ao Jardim Botânico do Rei de Portugal. Cf. STEELE, Arthur, *op. cit.* pp. 105 e 302 (nota 34).

²¹ AHM, 3.ª Divisão, 50.ª Secção, Caixa n.º 2, documento n.º 8.

²² Pusemos, então, a hipótese de se poder tratar de Joaquim José Codina ou Angelo Donati, mas em qualquer dos casos não nos foi possível encontrar confirmação documental. Cf. FARIA, Miguel, *op. cit.* pp. 36-37.

²³ ANTT, Ministério do Reino, maço 444.

²⁴ Como referimos noutra local os traços gerais da biografia de Joaquim José Codina continuam por definir. Tibúrcio de Vasconcelos no citado Catálogo da colecção de

Pudemos, entretanto, confirmar que os referidos desenhos integravam uma das primeiras remessas de plantas e «curiosidades naturais» efectuadas por aquela equipa e embarcada no *Buen Consejo*, o «Galião» que Vandelli refere ter sido «tomado pelos ingleses na última guerra».

Da carga do navio, que entretanto os ingleses poriam à venda em Lisboa¹⁸, constava uma caixa com 242 desenhos «iluminados nas suas cores naturais»¹⁹.

Sobre o destino desta colecção e das respectivas cópias efectuadas no Jardim Botânico da Ajuda não encontramos, porém, qualquer outra referência²⁰.

Voltando à «Relação [...]» de Vandelli, segue-se a informação da chegada dos três desenhadores da Fundição.

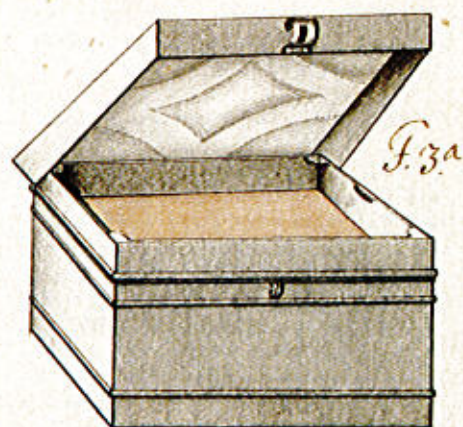
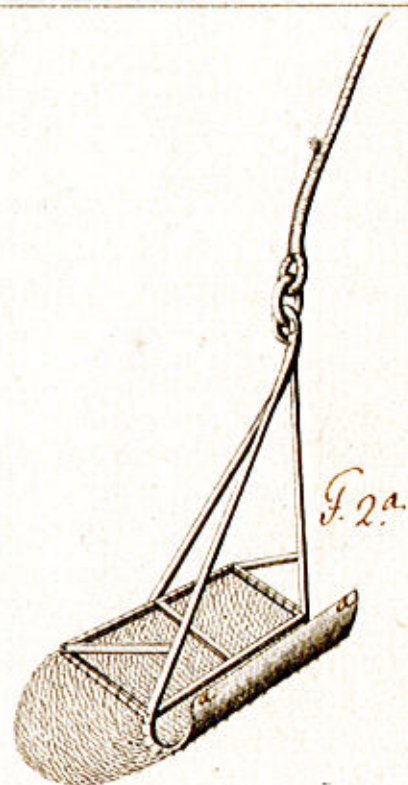
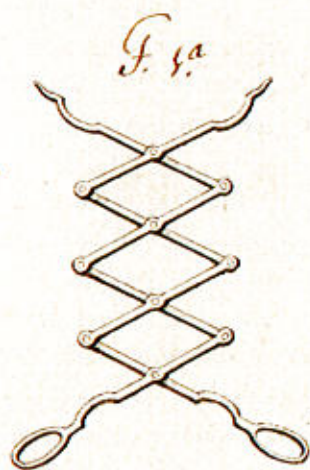
Como já anteriormente referimos é, contudo, de creditar a notícia de Cirillo que contabiliza a transferência de quatro riscadores para o Jardim Botânico: José Joaquim Freire, Manoel Tavares da Fonseca, Vicente Jorge Seixas e António Manoel dos Santos, continuando os três últimos a receber pelo Arsenal Real do Exército como consta nas folhas de vencimento existentes, após a partida do primeiro para o Brasil.

Sabemos, agora, porém, que a transferência dos desenhadores da Fundição para a Ajuda não se fez em simultâneo. Freire e Tavares chegariam ao Jardim Botânico em 1780, António José dos Santos em 1783, ano do início da expedição ao Pará, e Vicente Jorge de Seixas apenas em 1785²¹.

Radica, aqui, provavelmente a diferença dos testemunhos de Cirillo e Vandelli.

Dos dois desenhadores que já se encontravam na Ajuda só nos foi possível identificar, com relativa segurança, Joaquim José da Silva²². Um documento assinado por Alexandre Rodrigues Ferreira, datado de 1795, revela que se encontrava ao serviço há já vinte e um anos, logo, desde 1774, o que o torna no decano daquele estabelecimento²³. Acrescente-se, por outro lado, que Joaquim José Codina²⁴ e Angelo Donati já colaboravam, pelo menos desde 1781, com o Jardim Botânico da Ajuda. Os dois artistas assinam os desenhos aguarelados que ilustram um manuscrito anónimo intitulado *Método de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais [...]*, Lisboa, Anno de 1781, conservado no Museu Bocage e recentemente divulgado [figuras n.º 49 e 50]²⁵. Resta acrescentar que o próprio Giulio Mattiazzi, gozava em Itália a reputação de ser um «dissegnatore sufficientemente abile, e perfetto Botanico, ed entomologista»²⁶.

Os já residentes ocupavam-se, então, segundo Vandelli, a fazer o risco do próprio Jardim Botânico, do qual se conserva hoje



estampas do Museu da Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães (p. 15), regista uma gravura de S. Pedro de Alcântara assinada

J. Joze Codina – a f. Lx.⁴, elemento a reter para futuras investigações.

²⁴ Cf. ALMAÇA, Carlos, *Bosquejo Histórico da Zoologia em Portugal*, Lisboa, Museu Nacional de História Natural, 1993, pp. 17-18.

²⁵ VANDELLI, Domenico, *Saggio D'istoria Naturale del Lago di Como*, Milão, Editorial Jaca Book, 1989, p. 83.

²⁶ AHMOP D5C – Jardim Botânico da Ajuda.

²⁷ As várias obras ilustradas impressas de VANDELLI convergem num ponto que dificulta a nossa investigação. As estampas não revelam nem o nome do desenhador nem o do respectivo gravador. A única excepção que pudemos localizar refere-se às ilustrações da citada obra *Dissertatio de Monstris*, cujo artista se apresenta com as iniciais *I. I.* seguidas da expressão *del. et incs.*, informação que, porém, se revelou insuficiente para a sua correcta identificação. No referido *Inventário do Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico, e suas casas anexas* (1794) [...] no capítulo referente à Biblioteca regista-se a existência de outras obras botânicas de Domingos Vandelli cujos títulos transcrevemos: *Flora Lusitania et Braziliensis Specimen; Index Regii Veridarii Botanici – 1768 —; Fasciculus Plantarum e Veridarium Grjslei Luzitanicum*.

um desenho aguarelado anónimo contemporâneo [fig. n.º 51]²⁷, muito provavelmente fruto do seu trabalho. A outra tarefa, referida por Vandelli, destinada àqueles primeiros desenhadores, consistia em executar «as figuras de todas as frutificações dos géneros das plantas até agora conhecidos», desenhos destinados a ilustrar «uma muito útil obra para facilitar o estudo da Botânica». Dos seus trabalhos, o que mais se aproxima desta descrição é o *Dicionário dos termos técnicos de História Natural*, publicado, apenas, em 1788, sendo igualmente possível tratar-se de outro projecto entretanto abandonado²⁸.

Aparentemente este significativo reforço do contingente de «risca-dores» do Jardim Botânico relaciona-se com a empreitada das cópias dos desenhos da viagem de Ruiz e Pavón.

Mas do que não restam dúvidas é que se pretendeu, então, criar um estabelecimento artístico vocacionado para o desenho de História Natural, que não descuidaria, inclusive, a vertente formativa, como se depreende da admissão de «aprendizes» persistindo, ainda aqui, Vandelli na terminologia oficial.

Entre as suas missões, estaria a tarefa de ilustrar a referida *História Natural das Colónias*, segundo o plano de Vandelli, e que motivaria, cerca de 1800, a montagem de uma Casa da Gravura no mesmo Jardim Botânico e levaria mesmo à contratação de um impressor, Angelo Morazzi, como adiante veremos. Regressando a José Joaquim Freire, constatamos que o artista permaneceu na Casa do Risco do Jardim Botânico entre 1780 e 1783, ano em que foi incorporado na equipa de Alexandre Rodrigues Ferreira nomeada para a expedição ao Pará. Neste período terá certamente apurado as suas aptidões nos domínios da História Natural, copiando desenhos ou riscando do natural e exercitando-se no necessário trabalho de equipa com os cientistas. Deste estágio terá resultado a sua escolha para as tarefas de campo no Ultramar. Sob que critérios terá sido estabelecida?

Nenhum testemunho documental ilustra o processo, sendo de sublinhar que, apesar dos riscos inerentes, estas funções tornavam-se normalmente muito disputadas, sendo os eleitos compensados com melhores níveis remuneratórios e outras possibilidades de promoção, como se haveria de confirmar no caso de Freire.

A sua juventude, perante os previsíveis esforços físicos da empresa, terá certamente sido um dos factores ponderados. Recordemos que, dos cinco desenhadores empregues no conjunto das *viagens filosóficas* ultramarinas do ciclo *vandelliano*, apenas Freire, a confirmar-se a hipótese da morte de Codina, sobreviveria e regressaria à Europa.

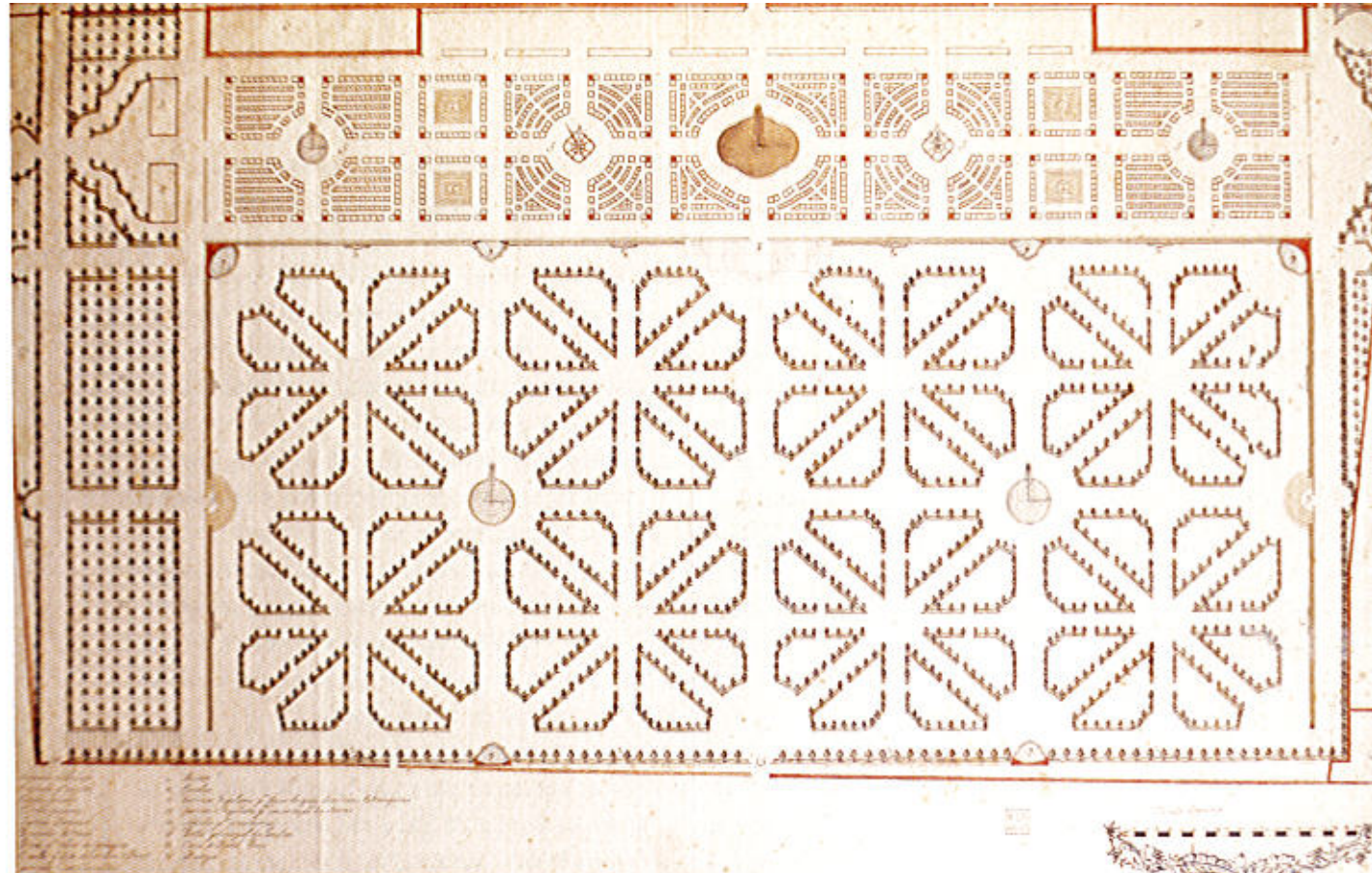


Fig. n.º 51 – *Planta do Jardim Botânico da Ajuda*, desenho aguarelado sobre papel, não assinado, Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas (AHMOP).

Recorrendo ao processo de recrutamento dos desenhadores da viagem de Ruiz e Pávon, respectivamente Joseph Brunete (1746-1787), e Isidro Gálvez (1754-1829), refira-se que a selecção se realizou entre os melhores alunos da Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Foram escolhidos, inicialmente, quatro candidatos que cumpriam a condição previamente estabelecida de serem «solteros, diestros y de amable disposición»²⁹. Após fazerem desenhos de flores, frutos e ervas, na presença de testemunhas, Brunete e Galvez seriam admitidos. A selecção foi feita com ponderação entendendo-se, como refere Arthur Steele, historiador da viagem, que «el trato agradable y la voluntad de aceptar las órdenes habian de ser tan importantes como la habilidad artística»³⁰, evidente preocupação em recrutar elementos aptos a aceitar disciplinadamente as vicissitudes de uma viagem de longa duração, a tão grande distância, e de previsíveis dificuldades e privações de toda a ordem.

Avaliação semelhante poderá ter estado na base da integração de José Joaquim Freire na equipa de Alexandre Rodrigues Ferreira, entendimento decerto testado nos trabalhos realizados no período em que juntamente conviveram no Jardim Botânico da Ajuda.

As *Instruções [...] F*³¹, de Martinho Mello e Castro enviadas a Alexandre Rodrigues Ferreira são bem elucidativas a respeito das obrigações reservadas a cada membro da equipa: «aqui lendo cada hum deles a soma, total dos seus deveres, bem longe de pretextar depois a sua transgressão com a especiosa capa de ignorancia, espera-se que pelo contrario, que trate de dar-lhes hum inteiro cumprimento, sendo possível, logo mesmo desde o primeiro dia do seu embarque. Não he logo este pequenoCodigo de Leis que se lhes prescrevem objeto somente de huma lição theoretica: pertende-se mais que tudo huma escrupulosa observancia delas: trata-se de disciplinar huma pequena tropa que so difere das Militares no manejo das armas».

Resistência física, destreza artística e qualidades humanas, eis a trilogia possível que permitiria ao jovem Freire, então com 22 anos, o ingresso nessa «pequena tropa» que constituiria a *Real Expedição Filosófica Botânica ao Pará*.

A Real Expedição Botânica ao Estado do Pará (1783-1793)

O Desenho em Viagem no Brasil Setecentista: Topografia e História Natural

A dupla actividade desenvolvida por José Joaquim Freire e Joaquim José Codina, como desenhadores topográficos e de

²⁹ STEELE, Arthur, *op. cit.* p. 52.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 50.

³¹ MENDES, João Ribeiro, *op. cit.* 47.

História Natural, carece, em ambas as vertentes, de sínteses enquadradoras relativas à história dessas áreas de produção artística.

Para além de se afirmarem no panorama nacional nos referidos domínios Freire e Codina integram, por direito próprio, a extensa família dos artistas-viajantes da *América Lusitana*, constituindo a sua obra matéria imprescindível para a reconstituição visual do Brasil de finais de Setecentos.

O inventário sobre qualquer destes três conjuntos – topografia, história natural, e imaginário brasílico – bem como no espaço comum em que se interceptam, está, contudo, longe de se encontrar concluído.

Esta sobreposição multidisciplinar, é, afinal, o confirmar duma polivalência, tradição entre esses *artistas funcionários* ao serviço dos interesses convergentes da Ciência e do Estado patrocinador a que já anteriormente nos referimos, e que não raramente encontrava nos desenhadores de formação militar o melhor ponto de aplicação para a resolução dessa diversidade imposta em campanha.

A exposição *Brasil e os Viajantes* (S. Paulo, 1994 – Lisboa, 1995)³², permitiu fazer uma ideia mais aproximada sobre a verdadeira dimensão dos citados acervos num contexto de permanente revalorização que esta multifacetada expressão artística tem registado, sobretudo, nos países do Novo Mundo, onde é, hoje, considerada como uma verdadeira «memória nacional»³³. Frei Francisco Solano Benjamim e a equipa de desenhadores da *Flora Fluminense* de Frei José Maria da Conceição Vellozo³⁴, os participantes das expedições de demarcações de limites João André Schwebel³⁵ e António Giuseppe Landi³⁶, o capitão Carlos Julião³⁷, são exemplos de artistas em campanha no Brasil, na segunda metade do século XVIII, cujas experiências pessoais justificariam um estudo mais detalhado³⁸.

A ausência de trabalhos monográficos, associada à escassez de testemunhos redigidos *in loco* pelos artistas – da simples correspondência até aos próprios diários pessoais – que pudessem trazer alguma luz sobre as suas condições e métodos de trabalho, materiais utilizados, relacionamento com os dirigentes das expedições, etc., privam-nos da possibilidade de proceder a uma análise crítica alargada deste universo do *desenho em viagem*, reduzindo-nos, de momento, ao acervo decorrente das pesquisas centradas sobre José Joaquim Freire.

³² Veja-se a propósito BELLUZZO, Ana Maria de Moraes, *O Brasil dos Viajantes*, vols. I–III, São Paulo, Fundação Odebrecht, 1994.

³³ Ainda a propósito dessa *arte em viagem*, e mais concretamente da expedição do artista-naturalista Maximiliano du Wied pelo Brasil, ensaiámos, em trabalho recente, uma panorâmica de síntese sobre esse vasto espólio.

Estes contributos não esgotaram, naturalmente, a matéria, nem em termos de inventariação e muito menos do ponto de vista crítico.

FARIA, Miguel, «Brasil: Visões Europeias da América Lusitana» in *Oceanos*, n.º 24, Outubro-Dezembro, 1995, pp. 70-100.

³⁴ Frei Solano (meados do séc. XVIII–1814) artista que acompanhou Frei José Mariano da Conceição Velloso nas expedições botânicas pelo província do Rio de Janeiro, entre 1779 e 1790, das quais nasceria a *Flora Fluminensis* do segundo. Francisco Manuel da Silva Mello, José Corrêa Rangel, José Aniceto Rangel, João Francisco Xavier, Joaquim de Souza Marcos, Firmino José do Amaral, José Gonçalves e António Alvares são os restantes artistas da equipa referidos na primeira edição da referida obra. Cf. *Flora Fluminensis de Frei José Mariano da Conceição Vellozo – Documentos*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1961, p. 4.

³⁵ Relativamente a João André Schwebel conserva-se na colecção da Casa Palmela um códice contendo 41 desenhos aguarelados na maioria *prospectos* referentes «aos lugares mais famosos cerconvezinhos dos ditos [Amazonas e Solimões] Rios». O referido códice participou na Exposição «A Engenharia Militar no Brasil e no Ultramar Português Antigo e Moderno», Lisboa, 1960, (Catálogo, n.º 13-54), com o título *Mapa Geografico do Rio Das Amazonas tbé donde conserva este nome. [...]* Podemos examinar, no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, uma reprodução (fotocopiada) do citado códice, reforçando-nos a ideia da qualidade dos seus desenhos e o interesse na sua divulgação.

³⁶ António Giuseppe Landi (1713–1791), arquitecto e desenhador participante nas campanhas de demarcação de limites do território brasileiro. Nos álbuns de desenhos correspondentes à viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira existem vários *prospectos* de arquitectura da sua autoria, que invariavelmente receberam uma legenda manuscrita pelo naturalista baiano de que transcrevemos um elucidativo

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

Têm-lhe sido atribuídos várias séries de desenhos, nomeadamente o álbum, datado de 1771, dos *Debuxos pertencentes ao Palácio q.o Ilmo. e Exmo. Sr. Fernando da Costa de Ataíde Teite, Governador e Capitão General da Cidade de Belem do Grão Pará mandou nella edificar por ordem de Sua Magestade F.* (BNL Reservados, Coleção Pombalina, Códice 740) e, no âmbito da História Natural, o texto *Descrizione de Varie Pianti, Frutti, Animali, Passeri, Pesci, Biscie, Rasine, E Altre Simile Cose Che Ritroviamo in Questa Capitania del Gran Pará...* (BPP cód. 542); um conjunto de desenhos conservados na mesma biblioteca (BPP cód. 1200) e ainda a coleção de desenhos aguarelados de História Natural existente na Casa da Ínsua (Penalva do Castelo); cf. ADÓNIAS, Isa, *Fauna e Flora Brasileira. Século XVIII*, Rio de Janeiro, Odebrecht S. A., 1986.

Os dois primeiros conjuntos foram divulgados por Augusto Meira Filho no trabalho, *Landi esse desconhecido* (o Naturalista), s. l., Conselho Federal de Cultura, 1976, que vale sobretudo pela *fortuna crítica* ensaiada à data da edição.

Da extensa bibliografia entretanto acumulada sobre Landi salientem-se os recentes contributos de Emília Godinho Mendonça, nomeadamente, *Um Álbum de desenhos dedicado a D. José I de Portugal – uma atribuição ao artista bolonhês Giuseppe Antonio Landi*, dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995, e sobretudo, *António José Landi (1713-1791) – Um artista entre dois continentes*, dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

No primeiro para além da novidade assinalada no título respectivo, a referida autora rebate as atribuições a Landi dos citados conjuntos de desenhos de História Natural da Biblioteca Pública do Porto e da Casa da Ínsua, assunto depois desenvolvido no segundo título, particularmente no volume I, pp. 283-298. Na realidade, a análise estilística dos acervos referidos parecem dar razão ao ponto de vista expresso por Emília Godinho Mendonça aproximando os conjuntos mais do registo amador do que do trabalho de um artista com escola o que nos levou a admitir o conjunto da Ínsua num trabalho em publicação sobre o assunto já anteriormente citado (cf. Introdução, nota 15 *A Realização*

A Produção Gráfica da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Brasil

O espólio gráfico de Freire e de Codina não constituiu excepção às vicissitudes sofridas pelas colecções reunidas no Brasil por Alexandre Rodrigues Ferreira, obedecendo às mesmas etapas de dispersão que desarticularam o conjunto impedindo sucessivamente a sua publicação e divulgação integral.

Acompanhemos, então, as conhecidas causas deste processo.

Em 1842 o representante diplomático do Brasil em Lisboa, António Vasconcellos de Drummond, receberia um conjunto de 258 manuscritos relativos à expedição cedidos pelo Governo português na perspectiva da sua publicação sob o patrocínio brasileiro.

Por razões ainda hoje pouco claras o citado espólio não chegaria, pelo menos integralmente, ao seu previsto destino⁹.

Os dois volumes de desenhos originais que hoje se conservam no Museu Bocage (Lisboa) seriam «encontrados em 1861 em poder de uma mulher» por José Vicente Barbosa du Bocage, à data director da secção zoológica do dito Museu, que apenas mais tarde viria a receber o seu nome.

O referido cientista comprou os citados volumes oferecendo-os ao Museu, lançando-lhes, nas guardas respectivas, a notícia do achado¹⁰.

O resto do espólio oficial dispersou-se por colecções particulares, tendo a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro procedido a uma metódica tarefa de recuperação¹¹, podendo, hoje, afirmar-se que nos arquivos das duas citadas instituições se reúne a maior parte da produção de Freire e Codina referente à expedição de Alexandre R. Ferreira¹².

A estes dois núcleos fundamentais acrescenta-se um terceiro, de difícil inventariação, correspondente aos desenhos copiados *in loco*, que se espalharam por colecções particulares. É nesta rubrica que devem ser incluídos os *riscos* deste acervo existentes na Casa da Ínsua — nomeadamente os relativos ao Forte Príncipe da Beira — cuja execução terá sido ordenada por Luis de Albuquerque de Melo Pereira Cáceres, Capitão General de Mato Grosso e Cuiabá à data da passagem da Viagem Filosófica por aquela região, devendo existir outros conjuntos semelhantes legados pelos respectivos Governadores das Capitánias percorridas pela expedição¹³.

Originais, Cópias *in loco* e Cópias *a limpo*

Poderíamos, para um melhor entendimento dos *itens* que compõem a colecção relativa à expedição, classificar os referidos desenhos aguarelados nas seguintes categorias: *originais*, cópias *in loco*, e cópias *a limpo*.

Entendemos por *originais*, os desenhos realizados integralmente pelos artistas no próprio local; os apenas iniciados e concluídos posteriormente e os que permaneceram inacabados.

As cópias *in loco* são, como o termo indica, as executadas pelos próprios artistas da expedição ao longo da viagem.

Finalmente, as cópias *a limpo* são as executadas, já em Lisboa, pela equipa de desenhadores sediada na Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda.

Entre os dois primeiros tipos, é difícil estabelecer distinções excepto quando em legenda ou apontamento escrito a situação é devidamente esclarecida. Quase se poderiam considerar originais múltiplos, se não reconheçêssemos que os primeiros foram realizados no momento e no local e os segundos copiados a partir desse desenho matriz. Em todo o caso o peso informativo e a expressão plástica é intencionalmente a mesma e nenhum elemento estranho à primitiva observação é, por norma, introduzido. Na terceira situação, podem-se observar alterações mais ao menos profundas, especialmente sensíveis na composição, com introdução de uma cenografia imaginária em planos de fundo, concessão evidente ao gosto da época [fig. n.º 52a e b], elementos que na maior parte dos casos traem o *realismo* pretendido⁵⁴.

Noutras situações as cópias *a limpo* introduziam correcções técnicas positivas nomeadamente ao nível das perspectivas como é o exemplo do desenho de Freire, datado de 1785, e com a legenda «Prospecto das Casas das Índias de Monte Alegre, onde fazem as cuyas» [figs. n.º 53a e b].

Este processo evolutivo era normalmente aceite, no caso dos desenhos que se destinavam à ilustração editorial. Entre o original e o trabalho do gravador existia um desenho intermédio onde se atenuavam os contrastes cromáticos, normalizavam formatos, aculturavam as anatomias e se *limpavam* outros obstáculos às técnicas da gravura e respectiva impressão⁵⁵.

As referidas cópias *in loco*, destinavam-se, por norma, às autoridades locais, que ordenavam a sua execução⁵⁶.

Sabemos, por outro lado, que o naturalista coordenador da expedição não mantinha consigo qualquer cópia dos originais que enviava para Lisboa, solicitando, contudo, que as fizessem, por razões de segurança, na Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda⁵⁷.

Estatísticas da Produção

Na documentação e correspondência oficial de Alexandre Rodrigues Ferreira relativa à expedição encontramos, com frequência, elementos relativos à produção gráfica.

da natureza: o contributo dos amadores no reconhecimento visual da natureza brasileira na segunda metade do século XVIII e início do século XIX, Actas do Colóquio Internacional «De Cabral a D. Pedro», (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 29 a 31 de Março de 2000, coordenação Beatriz Nizza da Silva e Ângela Domingues).

A subtracção destes dois conjuntos ao inventário das obras de Landi não invalida, porém, a sua prestação como desenhador naturalista facto de resto comprovado documentalmente. Acrescentemos mais alguns elementos sobre esta questão. Numa carta em italiano enviada do Pará a 20 de Janeiro de 1770, dirigida a Lisboa a Domingos Vandelli, Landi revela a sua ligação ao centro operacional localizado no Jardim Botânico da Ajuda e vocacionado, como sabemos, ao levantamento dos produtos naturais das colónias portuguesas projecto desenvolvido sob o patrocínio da Coroa. No referido documento Landi afirma textualmente:

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

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

Esta militância de Landi em temas naturalistas encontra-se, por outro lado, confirmada no citado *Inventário do Real Gabinete de História Natural [...]*, de 1794, onde se revela a existência, no acervo da respectiva biblioteca, de uma obra de «Antonii Josephi Landi: *Icones Plantarum Paraensium*, título esclarecedor quanto ao respectivo conteúdo e compatível com as outras informações documentais existentes. Fica claro que Landi constitui uma colecção de desenhos botânicos de plantas do Pará. Tencionamos, em tempo oportuno, voltar ao tema, a propósito da prometida análise dos referidos conjuntos da Biblioteca Pública do Porto e da Casa da Insua.

⁵⁵ Carlos Julião, capitão de Mineiros do Regimento de Artilharia da Corte, espe-

cialmente conhecido entre nós pelo seus desenhos de S. Salvador da Baía (GEAEM — 4756/3-38-52), mereceria um estudo mais detalhado, nomeadamente do conjunto de desenhos aguarelados existentes na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro que lhe são atribuídos, editados sob o título *Riscos iluminados de Figurinos de Brancos e Negros dos Uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*, Introdução Histórica e Catálogo Descritivo por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1960. Carlos Julião surge também como tradutor de uma obra de Carlos António Napion. Cf. NAPION, Carlos António, *Experiências, e Observações sobre a liga dos Bronzes que devem servir nas fundições das peças de artilharia [...] traduzidas por Carlos Julião, Sargento-Mór com exercício no Arsenal Real*, Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, Ano MDCCLXXXI (1801).

³⁸ Poderíamos referir outras situações semelhantes desde Vellozo de Miranda aos artistas anónimos dos conjuntos sobre Plantas do Maranhão existentes no Arquivo Histórico Ultramarino e de História Natural brasileira da Biblioteca Pública do Porto (Códice n.º 1200), dos desenhos de Arruda da Câmara (AHU), para citarmos mais alguns exemplos que poderiam fazer crescer esse inventário por concluir.

³⁹ Sobre o referido processo de dispersão dos desenhos da *viagem filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira veja-se, FALCÃO, Edgar Cerqueira, *op. cit.* pp. VII e XI (nota 20).

⁴⁰ Cf. Museu Bocage (Lisboa) ARF-32 e ARF-33. Nota manuscrita pelo próprio Barbosa du Bocage nas guardas dos volumes de desenhos: «Este volume de desenhos originais da exploração zoológica do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, entregue em 1842 por uma portaria do Conde de Thomar ao Ministro do Brasil 'Drummond' foi encontrado em 1861 em poder de uma mulher, a quem o Director da secção Zoológica do Museu o comprou. Offerecido à Bibliotheca do Museu por José Vicente Barboza du Bocage.»

⁴¹ Cf. CERQUEIRA, Edgar *op. cit.* pp. VII e XI (notas 23-25).

⁴² Os títulos dos volumes de desenhos da *viagem filosófica*, e respectivos locais onde se encontram, distribuem-se deste modo: Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: • *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras da expedição Philosophica do*



Fig. n.º 52a – Joaquim José Codina, *Gentia da nação Catauixi, buã das habitantes do Rio dos Purús, que desagua na margem occidental do Rio dos Solimões*, desenho aguarelado sobre papel (17 cm x 26,8 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.



Fig. n.º 52b – Cópia executada na Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda, do original anterior [fig. n.º 52a].
Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. *Originais*. Vol. 1.º, conjunto de 109 desenhos referentes a primeira etapa da viagem segundo Edgar Cerqueira Falcão, (cf. *op. cit.*, p. xii, nota 27) desde a cidade de Belém até à bacia do rio Negro.

- *Plantas da Expedição do Pará*. *Originais*. Quatro (?) volumes num total de 661 (?) desenhos, cf. FALCÃO, Edgar Cerqueira, *op. cit.*, p. xi, nota 25.

- *Desenhos de Gentios, Animais Quadrúpedes, Aves, Amphibios, Peixes, e Insectos: Prospectos de Cidades, Villas, Lugares, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras. Da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Copiados no Real Jardim Botânico*. Número indeterminado de desenhos.

No Museu Bocage (Lisboa):

- *Desenhos de Gentios, Animais Quadrúpedes, Aves, Amphibios, Peixes, e Insectos. Da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Originais. Volume 1.º*, conjunto de 135 desenhos.

- *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras da expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Originais. Volume 2.º* Conjunto de 76 desenhos.

No conjunto destes volumes contamos 981 desenhos originais e um número indeterminado de cópias *a limpo* a que haverá ainda que somar às cópias de colecções particulares ainda por inventariar.

Aparentemente os conjuntos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e os do Museu Bocage de Lisboa complementam-se, dividindo a temática relativa aos *Prospectos de Cidades, Villas, etc.*, usufruindo a primeira a exclusividade dos *riscos* botânicos e o segundo a primazia dos originais dos *Gentios, Animais Quadrúpedes, Aves, Amphibios, Peixes, e Insectos*.

⁴⁵ Veja-se, ainda a notícia *in* BELLUZZO, Ana Maria, *op. cit.*, vol. II, p. 68, sobre um outro conjunto de 24 cópias em dois volumes existentes no Museu da Quinta da Boa Vista do Rio de Janeiro, espécies que deverão pertencer ao grupo citado das cópias feitas *in loco* destinadas às autoridades locais.

⁴⁶ Estes aspectos verificam-se sobretudo nas cópias *a limpo* das séries *gentio* e *animais quadrúpedes*, destinadas comprovadamente a serem passadas à gravura.

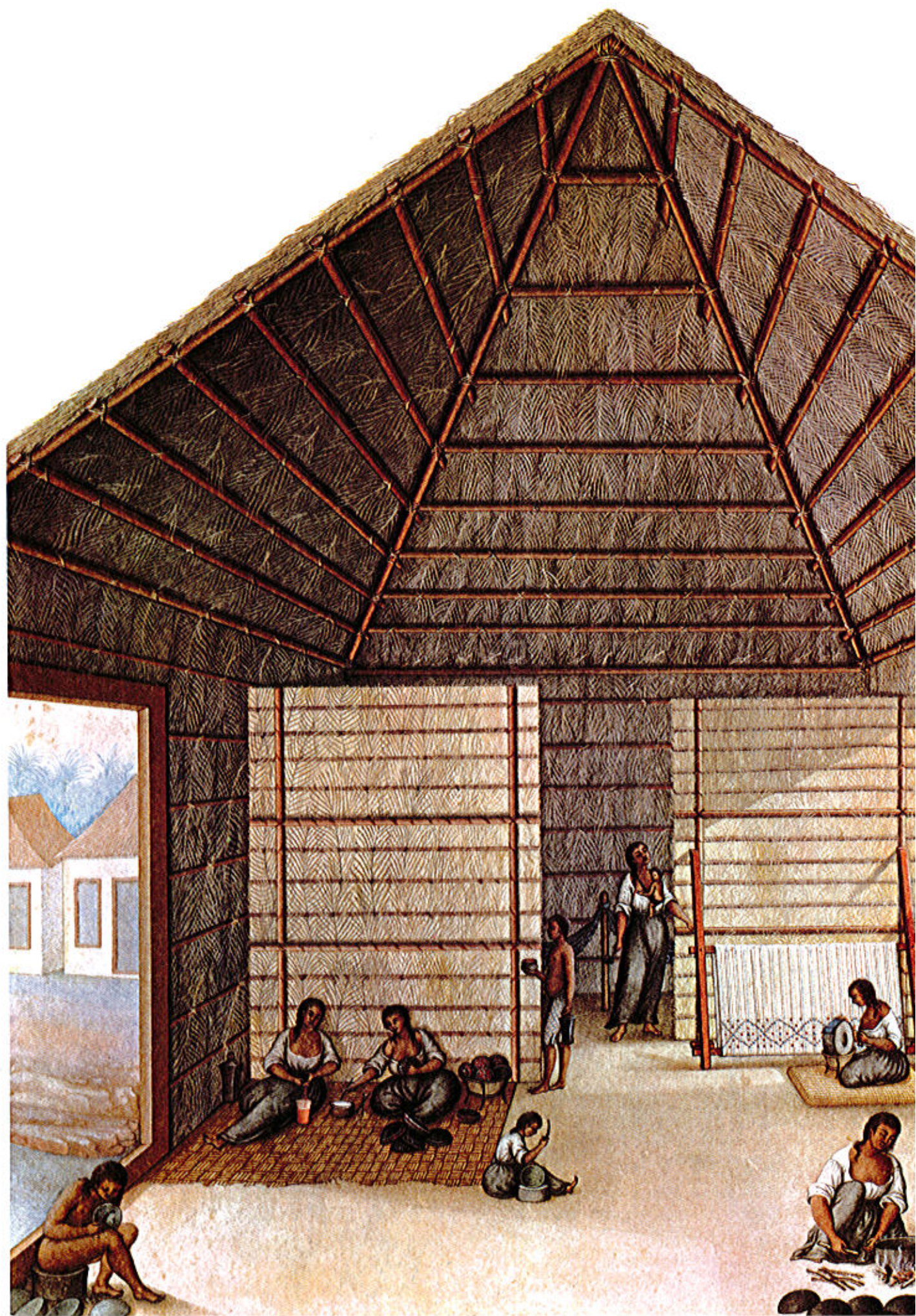
⁴⁷ Sobre este processo de adaptação dos desenhos originais às ilustrações destinadas à indústria livreira, veja-se o nosso trabalho citado na nota 33 do presente capítulo, pp. 97–100.



Prospecto das Casas das Indias de Monte Alegre, onde fazem as Cuyas. Freire

▲ Fig. n.º 53a – José Joaquim Freire,
*Prospecto das Casas das Indias de
 Monte Alegre, onde fazem as cuyas,
 Anno de 1785.* Legenda autógrafa de
 Alexandre Rodrigues Ferreira.
 Fundação Biblioteca Nacional
 – Divisão de Manuscritos, Rio de
 Janeiro, Brasil.

► Fig. n.º 53b – Autor desconhecido.
 Cópia a limpo, do original anterior,
 efectuada na Casa do
 Casa do Risco do Jardim Botânico da
 Ajuda. Fundação Biblioteca Nacional –
 Divisão de Manuscritos,
 Rio de Janeiro, Brasil.



⁴⁶ Cf. LIMA, Américo Pires de, *O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*, Agência Geral do Ultramar, 1953, pp. 120: «Fica o Riscador Freire com os 2 desenhos da perspectiva do Cametá, hum q. heide remetter por officio da minha commissão, e outro q. mandou desenhar o Snr General: da mesma sorte fica tirando a perspectiva de Palacio o Riscador Codina, devendo appresentar 3 copias, duas q. mandou tirar o Snr General e huma q. he da minha repartição.»

⁴⁷ Idem, *ibidem*, pp. 207-208: «P.S. – A Memoria sobre a Marinha leva appensas as 10 Estampas, que desenhou o Desenhador Joachim Joseph Codina, as quais, para se não perderem tão exactos Desenhos, sendo V. Ex.^a assim servido, dignar-se há ordenar a Júlio Mattiazzi, que as faça copiar; visto que a mim de nenhum desenho até agora fica alguma cópia; de sorte, q. deaparecido q. seja o original, não haverá copia p^a o recuperar.»

⁴⁸ Cf. MENDES, João Ribeiro, «Instruções de Alexandre Rodrigues Ferreira para a viagem filosófica», in *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*, t. III, Rio de Janeiro, 1946, pp. 46-52.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 47.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 48.

⁵¹ LIMA, Américo Pires de, *op. cit.*, doc. VIII, p. 113. Em carta enviada logo no dia seguinte Ferreira especificava o volume da remessa que incluía «as 7 estampas já feitas» (idem, *ibidem*, doc. IX).

⁵² Idem, *ibidem*, doc. XVI, p. 246. Noutros documentos publicados neste trabalho surgem referências ao volume da produção gráfica nomeadamente sobre as sucessivas remessas relativas à viagem pelo Pará, Rio Negro e Rio Branco. Eis em síntese o registo desses números e a data respectiva da informação: 111 riscos (doc. XV de 1-9-1784); 112 riscos (doc. XX de 16-6-1785); 118 riscos (doc. XXVIII de 17-4-1786); 76 riscos (doc. XXXV de 10-8-1786); 28 riscos (doc. XXXVIII de 14-11-1786); 10 estampas doc. XII de 4-5-1787 referentes à *Memória sobre a Marinha Interior do Grão Pará*.

A primeira detecta-se, de imediato, nas próprias *Instruções [...]* que lhe foram enviadas por Martinho de Mello e Castro. A todos os membros da equipa era participado que começariam a receber «soldo de El-Rei» desde o primeiro dia de embarque, «quer isto dizer que não obstante serem eles reservados a trabalhar particularmente na América, logo mesmo ao sahir deste Porto se lhes oferecerão sertos officios, que a não terem outra utilidade, servem pelo menos de pequenos ensaios aos que lá os esperão»⁴⁹.

O primeiro desses «officios» que lhes estava destinado era a captura, preparação e classificação dos peixes em alto mar. A estes trabalhos seguia-se outro exercício, o da pintura: «Tomado nesse sentido todo o trabalho da pesca, redução e preparação do peixes, ainda deixa lugar para outro entretenimento: este he o exercicio da pintura: por isso que não estão exercitados nela, ahi tem lugar de trazar algumas linhas sobre a frutificação das plantas, e debuxo dos animais debaixo da Inspeção do Riscador que os acompanhar.

As *Instruções [...]* prosseguem com outras curiosas reflexões sobre a arte do desenho: «Este exercicio não interrupto por dois mezes quando não produza outro effeito, dá a mão mais rebelde aquele geito de talhar q. à alguns nega a natureza. Homens ha q. se persuadem q. são para isto totalmente inertes; mas huma tal persuaziva só tem lugar depois de, tentados todos os meios»⁵⁰.

A medida ordenada criaria uma oficina de desenho em pleno Atlântico. Revela-nos um dado a reter: embora sobre a «inspecção» dos Riscadores, os outros elementos da equipa deveriam exercitar-se naquela arte.

As referidas *Instruções [...]* seriam seguidas literalmente. Ferreira na sua primeira carta depois do desembarque em Belém, datada de 27 de Outubro de 1783, transmitiria a Mello e Castro: «principio a cumprir o meu dever, participando logo a V. Ex.^a, que tanto os riscos dos Peixes [figs. n.ºs 54a e b] que no alto fizarão os Marinheiros, como os Peixes mesmos que trato de examinar, e descrever por serem deste Porto do Pará [...] ha-de prefazer no Navio em que embarca o Snr. Jozé de Napoles, a primeira remessa da minha commissão»⁵¹.

Na referida correspondência encontramos, ainda, outros elementos de interesse para esta estatística. Em carta datada de 11 Fevereiro de 1788, o naturalista contabilizava um total de 565 riscos enviados para Lisboa⁵².

Um documento existente no arquivo do Museu Bocage, datado de 21 de Junho do mesmo ano, e assinada pelo jardineiro-preparador da expedição Agostinho José do Cabo, faz-nos uma síntese completa de todas as remessas relativas ao Pará e ao Rio

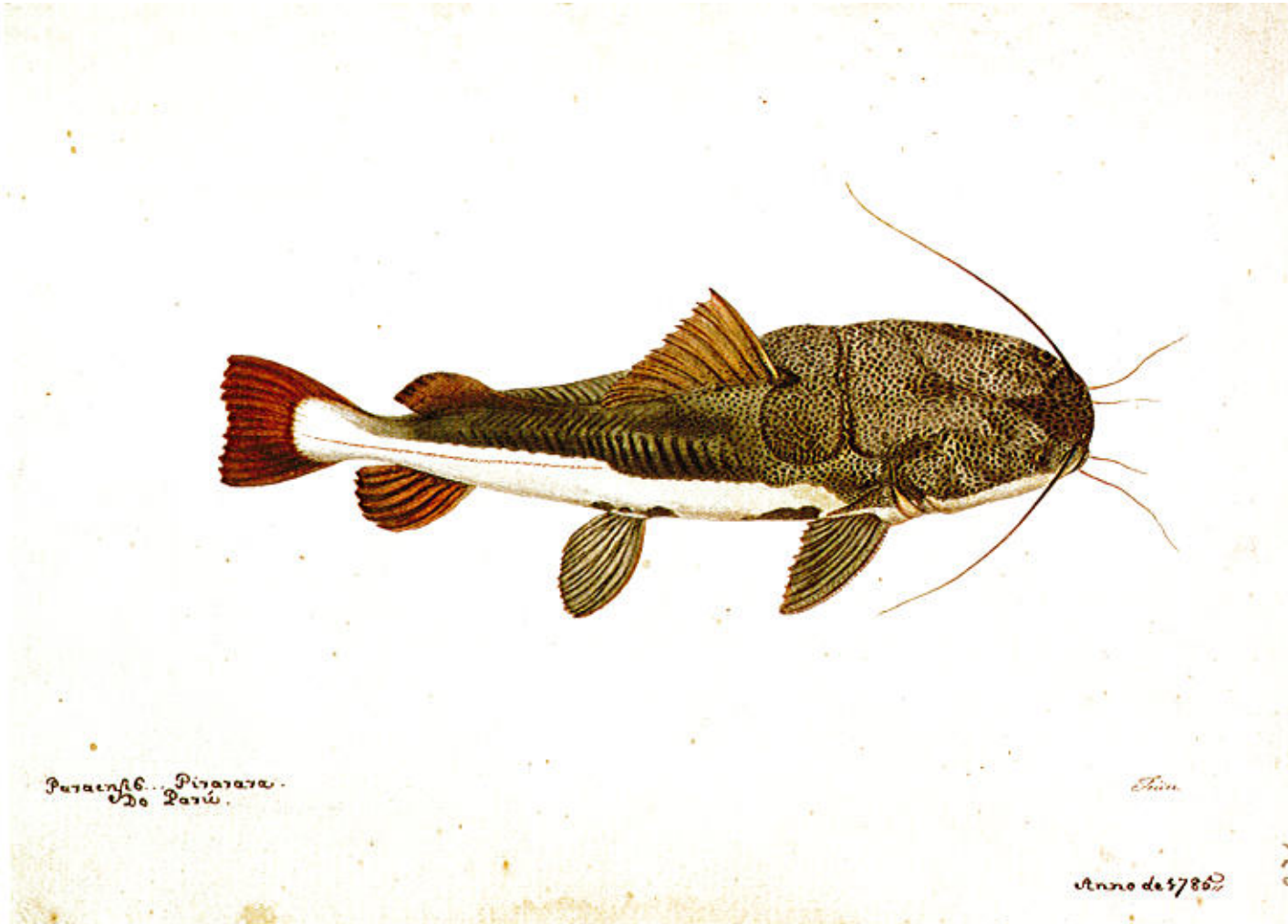


Fig. n.º 54a – José Joaquim Freire, desenho aguarelado sobre papel (26,5 cm x 16,7 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa. Legenda autógrafa de Alexandre Rodrigues Ferreira (Gen. Lin. *Silurus Paraensib. Pira-yapeauba. Do Pará. Anno de 1785*).

Negro incluindo o número e tipo de *Riscos iluminados* realizados, elementos que compilamos no quadro seguinte:

Remessas dos *Riscos Iluminados*, entre 21 de Outubro de 1783 e 4 de Junho de 1788.

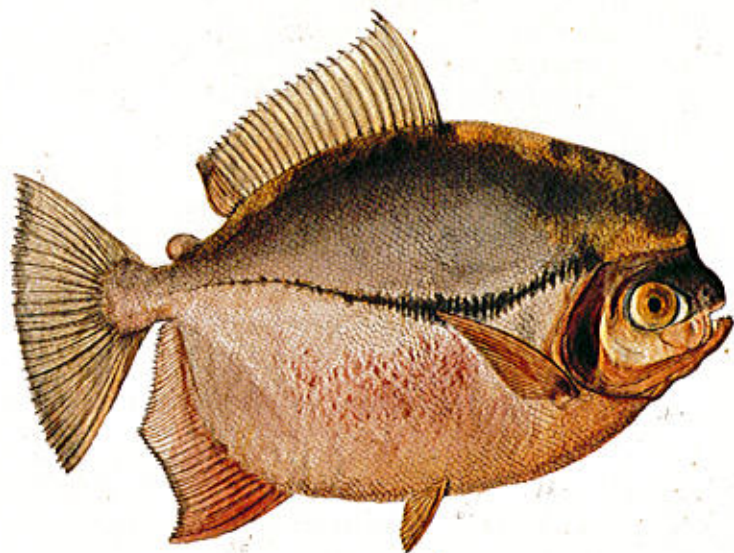
Quadro n.º 1	Prospectos	Animais	Plantas	Total
Total do Pará	24	18	69	111
Rio Negro (1.º) 26 Junho 1785	17	25	50	96
Rio Negro (2.º) 20 Abril 1786	23	5	93	121
Rio Negro (3.º) 18 Agosto 1786	15	8	53	76
Rio Negro (4.º) 17 Nov. 1786	4	24	-	28
Rio Negro (5.º) 24 Fev. 1787	6	4	33	43
Rio Negro (6.º) 4 Maio de 1787	10	2	10	22
Rio Negro (7.º) 30 Set. 1787	-	12	56	68
Rio Negro (8.º) 4 Junho de 1788	-	10	54	64
Total	99	112	418	629

Fonte: Museu Bocage (Lisboa) ARF-14, *Relação Geral de todos os Productos Naturaes dos trez Reinos Animal, Vegetal e Mineral. [...]*

Para além de todos os esforços aritméticos passíveis de equationar em torno desta questão o já referido *Inventário do Real Gabinete de História Natural* existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro faz um balanço mais completo sobre «os desenhos feitos na Expedição do Pará» que nos parece útil reproduzir.

Quadro n.º 2	Originais	A limpo
Figuras	21	14
Quadrúpedes	42	15
Aves	42	41
Peixes	57	47
Insectos	6	1
Plantas	664	348
Alfaías de índios	2	-
Geográficas	2	-
Prospectos	179	78
Total	1015	544

Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ) *Inventário Geral e Particular de todos os Productos Naturaes, e Artificiais [...]* (1794).



*Paraensib. Pacú-piranga.
Do Rio Negro.*

V. Paul. de Doyl. de 1785

Anno de 1785

Fig. n.º 54b – José Joaquim Freire, desenho aguarelado sobre papel (26,5 cm x 16,7 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa. Legenda autógrafa de Alexandre Rodrigues Ferreira (*Paraensib. Pirarara. Do Pará. Anno de 1785*).

O número apresentado neste balanço, 1015, não difere muito da soma dos originais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e no Museu Bocage que totalizam, como anteriormente referimos, 981. Confrontando, por outro lado, com os *riscos* conservados em Lisboa (Quadro n.º 3) conclui-se que, na *especialidade*, a maioria dos *itens* são compatíveis, à excepção dos insectos, da área da cartografia, e dos anfíbios categoria que não aparece especificada no documento acima transcrito.

Museu Bocage (Desenhos originais da *viagem filosófica ao Brasil*)

Quadro n.º 3	Quantidade
Figuras	19
Quadrúpedes	23
Aves	41
Anfíbios	5
Peixes	42
Insectos	7
Plantas	-
Alfaías de índios	-
Cartografia	8
Alçado e Plantas	4
Prospectos	58
Outros	4
Total	211

Fonte: Museu Bocage (Lisboa) ARF-32 e ARF-33.

Através dos dados disponíveis é possível verificar que a produção gráfica sofreu um decréscimo na segunda metade da *viagem filosófica*, mesmo ponderando o grau de dificuldade e o tempo diverso de execução dos vários tipos de *riscos*.

O próprio naturalista alertava para esse aspecto, como já anteriormente vimos na emblemática frase em que considerava que «os desenhos que levarão mais tempo por serem também de perspectivas que no princípio servem de excitar o gosto, e dar a vêr o util adoçado com o deleitável»⁵³ ou noutro momento ao defender o ritmo de trabalho de Freire e Codina que «nas perspectivas da cidade, e alguns Edifícios devião consumir, como consumirão tempo consideravel» acrescentando que o *Prospecto* da cidade do Pará, teria levado «2 mezes a concluir-se»⁵⁴ [fig. n.º 55].

Acrescente-se que, como se torna evidente na leitura da supracitada correspondência de Alexandre Ferreira, o trabalho

dos desenhadores não se limitava às funções ditas artísticas, predominando uma polivalência de funções e um notável espírito de entreajuda obedecendo, à letra, às *Instruções [...]*, redigidas por Martinho de Mello e Castro⁵⁵.

A eventualidade da morte de Joaquim José Codina poderia justificar esta quebra, mas, como já vimos no capítulo anterior, essa notícia suscita, hoje, reservas. O falecimento comprovado do jardineiro-preparador Joaquim José do Cabo obrigou, certamente, a uma redistribuição de tarefas na fase final da viagem.

De qualquer modo, a pressão do tempo constituía um dos condicionalismos peculiares do desenho de História Natural quando realizado em campanha e em zonas de difícil acesso, como era o caso do sertão brasileiro.

A velocidade de execução tornava-se num atributo fundamental para quem tinha de fixar no momento e *in loco* um *prospecto*, uma nova espécie animal ou botânica, um acidente hidrográfico ou orográfico, o tipo físico, *habitat* e os artefactos do *gentio*, etc.

Claude Aubriet (1665-1742), desenhador botânico de Joseph Pitton de Tournefort na sua *Viagem ao Levante*, deixa-nos um testemunho que Freire e Codina certamente subscreveriam:

«Vous savez qu'il est impossible de tout finir également, par la raison qu'il se trouve plusieurs plantes qui pressent en même temps. Je les mets en estat de les pouvoir finir un jour à loisir, ce que j'ai fait par l'ordre de M. Tournefort. Vous en trouverez qui sont plus terminées, dont le nombre vous servira peut-être pour peindre le cabinet du Roy: il n'est pas possible de pouvoir mettre les couleurs à toutes les plantes, quand il s'en trouvent plusieurs à la fois; quand cela se trouve, M. Tournefort a la bonté de marquer les principales, que je colore, et les autres, j'écris les couleurs, si le temps me le permet, qui servira pour le retour du voyage.»⁵⁶

Os artistas-viajantes conheciam este tipo de dificuldades.

O recurso à *pós-produção*, deve ser considerado, como um dos *tempos* habituais, previamente contabilizados, nas condições de operacionalidade dos desenhadores em viagem, preparados para fazerem esboços imediatos sobre o terreno e sua respectiva conclusão nos momentos de pausa entre as deslocações. Freire e Codina, apesar de não nos terem facultado nenhum

⁵⁵ Idem, *ibidem*, doc. xiii, p. 127.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, doc. xv, pp. 132-133.

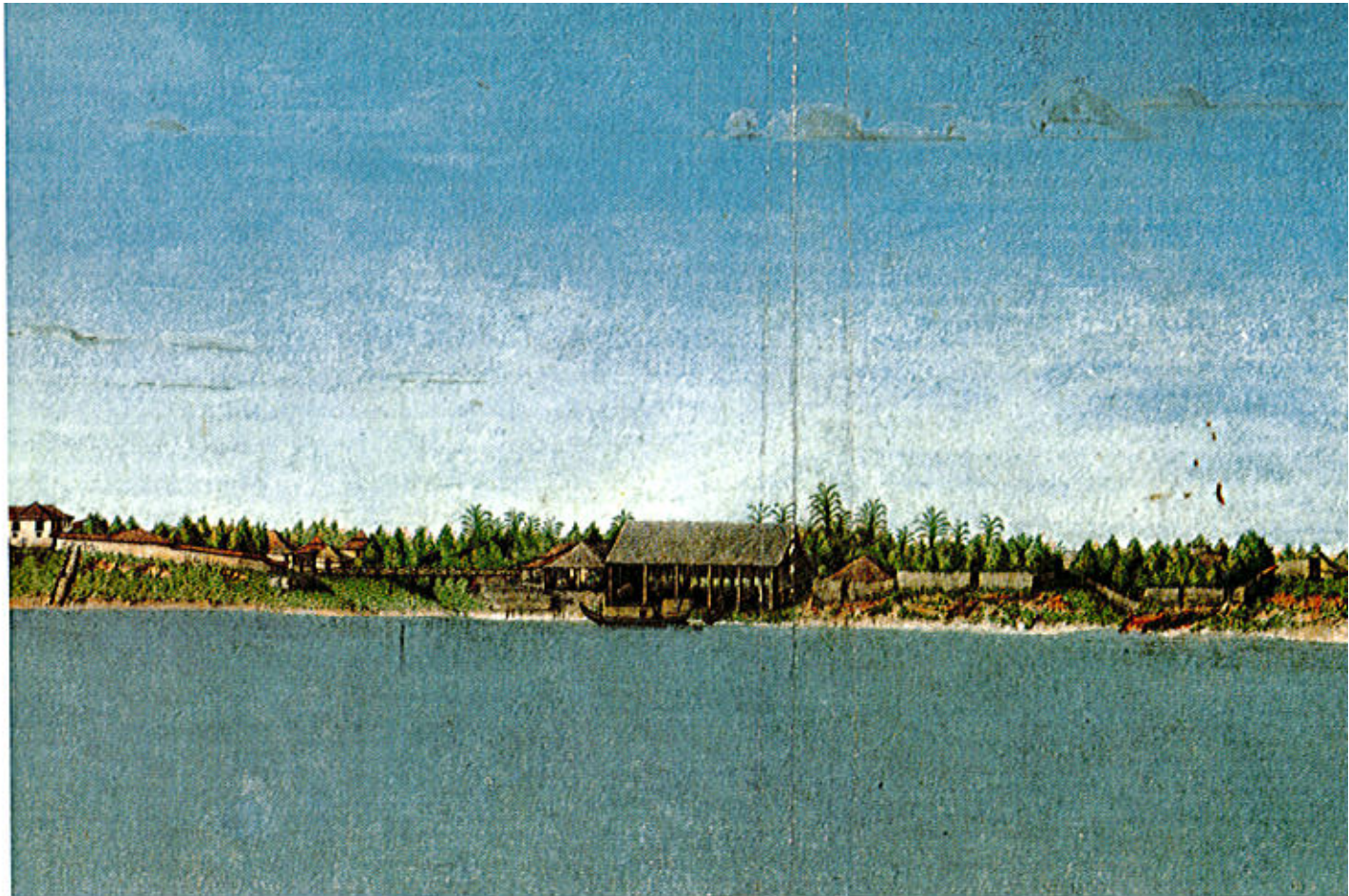
⁵⁷ Cf. MENDES, João Ribeiro, *op. cit.* p. 47.

⁵⁸ PINAULT, Madeleine, *op. cit.*, p. 73.



Fig. n.º 55 – José Joaquim Freire,
Prospecto da Villa de Barcelos...,
desenho aguarelado sobre papel
pertencente ao espólio da viagem de
Alexandre Rodrigues Ferreira
(1783–1792).

Fundação Biblioteca Nacional – Divisão
de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.
Eram reconhecidamente os
‘prospectos’, particularmente os
referentes às cidades e vilas,
os desenhos que mais tempo
consumiam aos artistas realidade, com
frequência, recordada na
correspondência do comandante da
expedição para Lisboa. Concebidos em
grande formato, atingindo níveis
médios de acabamento mais elevados
e cobiçados pela administração local,
foram com frequência copiados no
local. O ‘prospecto’ de Barcelos, como
o de Belém ou o do Cametá, entre
outros constituem exemplos desta
produção mais cuidada desenvolvida
ao longo da viagem de Alexandre
Rodrigues Ferreira.



► Fig. n.º 56 – José Joaquim Freire, *Cipó Fl. Agost. em Viagem*, desenho aguarelado sobre papel (34,5 cm x 24 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil. Note-se o registo sobre as condições de execução do desenho «em viagem» memória fixada na legenda da imagem.

testemunho escrito sobre as suas actividades artísticas, não fugiriam a esta metodologia [fig. n.º 56].

Alexandre Rodrigues Ferreira a propósito das ordens cruzadas recebidas de Lisboa, e das autoridades locais, que entre outras recomendações lhe mandavam *viajar sem fadiga*, fazia o seguinte comentário: «recolher plantas, acondiciona-las, e dezenha-las, são tarefas que pedem suas intermissões de tempo, e que se não concluem sem muitos dias intercalados, porque tão somente estando a Expedição substada, aonde para isso se oferecer comodidade, posso eu herborizar, e escrever, os Dezenhadores, dezenhar, os Índios enxugar plantas, o Herbário, &c.»⁵⁷

As referidas *Instruções* [...], alertavam os viajantes para os cuidados que deviam observar com a sua saúde, prevendo pausas no período de maior calor, das dez horas da manhã às três da tarde, tempo que a equipa deveria reservar para proceder a todo o tipo de preparações nas suas tendas respectivas⁵⁸.

Esses *trabalhos de casa*⁵⁹ são, de resto, perceptíveis nos *riscos* da expedição, sobretudo nos assinados por José Joaquim Freire que apresentam um grau de acabamento médio superior, quando comparados, na globalidade, com os da autoria de Joaquim Codina.

No cômputo possível dos desenhos da campanha, que não inclui o acervo relativo às espécies botânicas, Freire chancela um número superior (76) relativamente aos autenticados pelo seu companheiro Codina (56)⁶⁰. Aparentemente Freire beneficiava de uma maior velocidade de execução ou Ferreira disponibilizá-la mais para as tarefas gráficas da expedição.

Técnicas e Materiais: Das *Aguadas* à *Camara Escura*

Esta pressão do tempo influuiu, por outro lado, nas técnicas e materiais utilizados pelos artistas nos trabalhos de campo consagrando as soluções mais apropriadas a satisfazer os imperativos desse «desenho em viagem».

A necessidade de captar directamente no local o essencial informativo a fixar graficamente impôs o recurso ao desenho como a forma mais instântanea de registo visual.

Em muitos dos trabalhos da expedição de Ferreira permaneceram os esboços e as quadriculas primitivas executadas a lápis sobre o papel. Para que fossem cumpridos os pressupostos científicos da campanha era, no entanto, fundamental a utilização da cor.

A aguarela foi a técnica adoptada. Seguia-se a solução de há muito utilizada pelos militares – nos trabalhos cartográficos e topográficos – nas expedições científicas e, de uma maneira geral, pela maioria dos artistas-viajantes, obrigados a um trabalho de *reportagem* gráfica nos finais de Setecentos.

⁵⁷ LIMA, Américo Pires de, *op. cit.*, doc. lxxxvi, pp. 315-316.

⁵⁸ Cf. MENDES, João Ribeiro, *op. cit.*, p. 49 (§ 11) e p. 50 (§ 17).

⁵⁹ Referimo-nos, evidentemente, aos originais e às citadas cópias *in loco*, porque as cópias *a limpo* obedeciam a outros critérios realizadas já em *oficina* em condições muito diversas.

⁶⁰ Dados obtidos a partir dos desenhos existentes nos álbuns do Museu Bocage em Lisboa (AR-32 e 33) e do volume de originais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras* [...], (BNRJ – 21.1.2.).



Sipó' L. Agust. en Viagem

Frère.

⁶¹ Cf. SÃO TOMÁS, Frei Alberto de, *Virtudes de Algumas Plantas da Ilha de Timor*, Lisboa, Ministério de Ultramar, 1969. A propósito deste precioso documento ilustrado vejamos os estudos de Frei Francisco Leite de Faria e de José d'Orey inclusos na referida edição, e Luiz de Pina, *Um manuscrito do século XVIII sobre Flora Médica Timorense*, separata das «Actes, Conférences et Communications» do III Congresso Internacional de História das Ciências, Lisboa, 1936.

⁶² Cf. FORTES, Manoel de Azevedo, *O Engenheiro Português [...]*, t. II, Lisboa, na Oficina de Manoel Fernandes da Costa, 1729, pp. 410-453. No cap. X da referida obra — *Do Desenho das plantas Militares* — localizamos, para além das regras e convenções fundamentais das representações cartográficas militares, o rol das tintas «de maior uso entre os Desenhadores» (p. 413), os respectivos pigmentos e formas de fabrico, e outras explicações cuja utilidade facilmente se entende a partir dos títulos das matérias (p. ex.: «Do modo de riscar, e dar aguadas nas plantas militares» p. 424) algumas já abordadas no seu tratado anterior dedicado ao modo de fazer as Cartas Geográficas (Lisboa, 1722). Cf. supra, cap. II, nota 7 do presente trabalho.

⁶³ Um das questões terminológicas que se levantam na classificação desta técnica é a distinção entre desenho aguarelado e pintura a aguarela. A este propósito retenhamos o ponto de vista de Andrew Wilton que sustenta a nossa opção: «Should we speak of a watercolour drawing, or a watercolour painting? [...] Thanks to the extraordinary developments of those decades, the terms «drawing» and «painting» are both correctly applied to watercolour, but in different contexts. A drawing in pen or pencil may be amplified with washes, applied with a brush, than can be monochrome — grey, blue, or brown — or coloured. Such a drawing might be made out of doors, and in a short space of time, to record a particular idea, a particular set of observed facts or a response to them. It might be quite elaborate, yet still retain its identity as a drawing, perhaps even as a sketch. Completed, it would be mounted on a sheet of thin card decorated with a few parallel lines as a border, possibly tinted to harmonize with whatever colour is in the design. Rather than being framed, it would then, as like as not, be consigned to an album or portfolio, to be viewed in a collector's study or shown to friends in the course of discussion among antiquaries.» Cf. WILTON, Andrew e LYLES, Anne, *The Great Age of British Watercolours (1750-1880)*, Londres, Royal Academy of Arts, 1993, p. 11.

No plano nacional, acrescente-se, ter sido esta a técnica adoptada por todos os artistas envolvidos no plano *vandelliano* e num âmbito mais vasto a forma eleita de expressão da arte portuguesa aplicada à História Natural, no seu período áureo na segunda metade do século XVIII, do Brasil a Timor, chegando até nós desta longínqua colónia magníficos desenhos aguarelados de espécimes botânicos medicinais [fig. n.º 57] que se conservam no Arquivo Histórico Ultramarino⁶¹.

Azevedo Fortes faria eco, nas suas obras teóricas, do uso das *aguadas* no âmbito da engenharia militar, dedicando ao ensino das respectivas técnicas uma atenção significativa⁶².

Esta opção pelo desenho aguarelado⁶³ justificava-se pelas vantagens específicas que lhe eram reconhecidas sobre as outras práticas, como a da pintura a óleo. Com efeito as *aguadas* necessitavam na fase de produção, de reduzida logística, resultando na mais «portátil» das técnicas. Por outro lado, depois de executados os desenhos, tornavam-se facilmente transportáveis, dada a leveza e maleabilidade do suporte e baixa densidade das tintas, sendo corrente, como vimos anteriormente, debuxos aguarelados acompanharem a correspondência oficial trocada entre o Brasil e o Reino.

Acrescente-se, ainda, que a aguarela era também o meio melhor aceite para fixar as imagens que se destinavam à passagem à gravura, finalidade presente e todos os projectos que previam uma componente editorial como era, pelo menos em parte, o caso da *viagem filosófica* de Ferreira.

Não é, pois, de estranhar que José Joaquim Freire, dada a sua já analisada passagem pela Fundação do Arsenal do Exército, dominasse uma técnica de tradição militar.

Capítulos fundamentais da produção da expedição, nomeadamente os chamados *prospectos*, constituíam também matérias incluídas na formação castrense, em particular na área da engenharia.

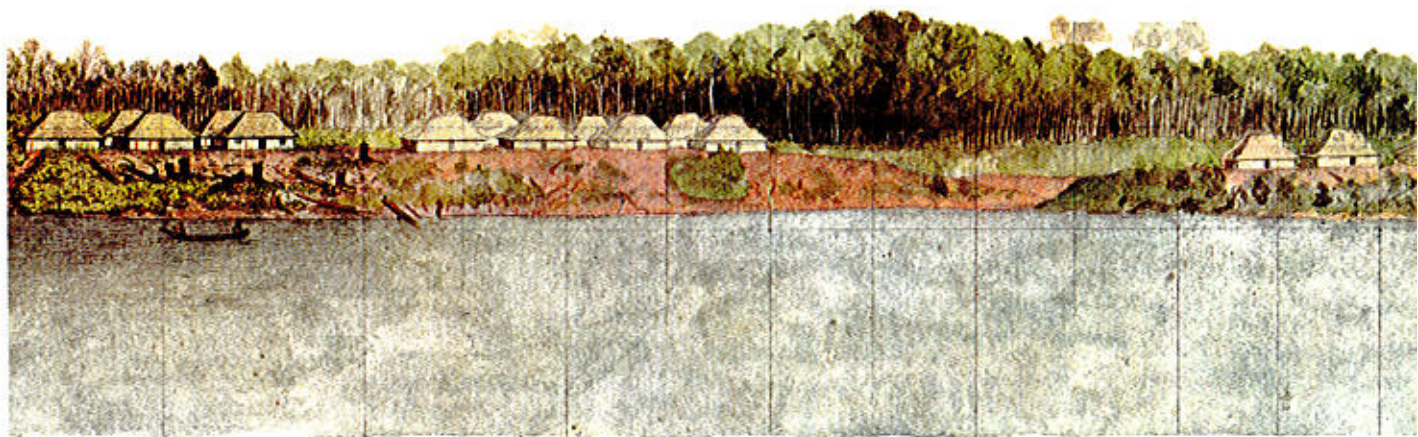
No domínio destes registos topográficos, reconhecidamente aqueles de mais complexa e morosa execução, Freire e Codina, podem ter seguido princípios técnicos semelhantes aos enunciados por Azevedo Fortes.

Através dos desenhos que apresentam um menor grau de acabamento é possível reconstituir com maior eficácia o respectivo processo de elaboração.

Contrariamente aos das Cidades e Vilas mais importantes, que se apresentam concluídos ao pormenor, nos *prospectos* relativos aos lugares menores ou às *cachoeiras*⁶⁴, são visíveis, a lápis, as malhas reticulares [fig. n.º 58], que regulavam a disposição relativa dos elementos da paisagem, vestígios possíveis do uso da *quadricula*, método descrito nos exercícios sobre desenho em perspectiva apresentados por Azevedo Fortes⁶⁵.

Fig. n.º 57 – Autor desconhecido,
Aumata, espécie botânica da Ilha de
 Timor pertencente ao manuscrito
 setecentista de Frei Alberto
 de São Tomás, *Virtudes de Algumas
 Plantas da Ilha de Timor*.
 Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.





Prospecto da nova Povoação de N.ª Sr.ª da Conceição, situada na margem oriental do Rio Branco, na distancia de 82 leguas dasua,

Fig. n.º 58 – *Prospecto da Nova Povoação de Nossa Senhora da Conceição...*, desenho aguarelado sobre papel (34,5 cm x 24 cm), não assinado, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792).
Fundação Biblioteca Nacional
– Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

Uma diferença, porém, os separa da tratadística referida: o emprego da *câmara escura*, instrumento óptico que permitia uma maior precisão na elaboração dos desenhos topográficos, substituindo ou complementando o citado método da *quadricula*⁶⁴.

No inventário de materiais levados de Lisboa por Alexandre Rodrigues Ferreira para a expedição, a par dos pigmentos, diluentes, fixadores, papéis, lápis e pincéis, de um petipé e outros instrumentos matemáticos necessários ao desenho, consta também a câmara escura utilizada pelos artistas na campanha⁶⁵.

Segundo Anne Lyles, o meio-dia era a hora recomendada para a sua utilização.

A mesma autora regista, ainda, os sinais mais comuns da sua aplicação: fixação de uma intensa luminosidade, ausência generalizada de sombras em simultâneo com a tendência para a alta definição dos contornos a longa distância a par de vazios e inexpressivos primeiros planos⁶⁶, aspectos que, note-se, coincidem mais com os desenhos assinados por Codina.

Em relação à gama de *tintas* utilizadas, registamos novamente uma aproximação entre as práticas dos naturalistas e as da engenharia militar desenvolvidas nos tratados de Manoel de Azevedo Fortes.

Da documentação relativa às viagens filosóficas do projecto de Domingos Vandelli encontramos duas variantes: uma primeira elaborada pelo próprio paduense, em 1778, no seu «Rol dos Instrumentos, Drogas e mais utensilios pertencentes a Historia Natural, Physica, e Chimica que são indispensaveis a hum Naturalista que viaja» e uma segunda, datada de 1783, que extraímos da «Relação do que levou o ditto naturalista [Alexandre Rodrigues Ferreira] deste Real Gabinete da Ajuda...», inventário dos materiais requisitados para a expedição ao Pará. Nota-se nos dois conjuntos a presença dos materiais necessários à produção das três cores primárias:

Vermelho: carmim e vermelhão no primeiro documento, sinopla no segundo; azul: anil, comum aos dois inventários; amarelo: rom em ambos, acrescentando-se, em alternativa, o ocre claro no segundo.

Na relação dos materiais levados para a expedição ao Pará regista-se uma maior gama de produtos destinados à manufatura dos verdes: verde-bexiga, verdete e verde monte, encontrando-se apenas referenciado no rol de Vandelli o primeiro destes elementos.

Fecham estas gamas cromáticas, destinadas aos desenhadores que partiam em companhia dos naturalistas, duas últimas tintas comuns aos dois inventários citados: a da China ou Nanquim, e o alvaide, respectivamente o negro e o branco.

No já citado *Engenheiro Português...* de Manoel de Azevedo Fortes, enunciam-se como «as tintas de maior uso entre os

⁶⁴ Museu Bocage, ARF-32. Veja-se, por exemplo, a segunda série de desenhos referentes às cachoeiras do rio Madeira.

⁶⁵ FORTES, Manoel de Azevedo, *Tratado do modo o mais facil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas [...]*, Lisboa, na Officina de Pascoal da Sylva, 1722, pp. 184-187: «Problema I: Desenhare uma perspectiva pela quadricula».

⁶⁶ Idem, *ibidem*, pp. 184-185: «A Quadricula he huma grade, ou caixilho de madeira de quatro palmos e meyo de comprido, e tres de largo, e feita em boa esquadria; os quatro lados furados com furos miudos, e muy igualmente distantes huns dos outros, para passar por elles varios fios, ficando huns horizontaes, e outros perpendiculares; e os quaes fios formão hum grande número de quadradinhos perfeitos, e he tudo o de que consta.» Sobre o modo de «tomar a perspectiva» através da quadricula veja-se a mesma obra nas páginas seguintes (185-187).

⁶⁷ Cf. SIMON, William, *op. cit.* Apendix II, «Relação do que Levou o ditto Naturalista deste Real Gabinete da Ajuda [...], pp. 42-146. Na correspondência de Ferreira publicada por Pires de Lima, registámos duas referências ao referido instrumento, uma primeira sobre a necessidade de concerto da banca e dos caixilhos da câmara escura e uma segunda solicitando o fabrico de uma caixa chata e portátil para o seu transporte. Cf. LIMA, Américo Pires de, *op. cit.*, respectivamente: doc. III, de 5 de Fevereiro de 1788, p. 239, e doc. LXXXVII, de 21 de Maio de 1790, p. 323.

⁶⁸ Cf. WILTON, Andrew e LYLES, Anne, *op. cit.* p. 134.



Fig. n.º 59a – Frontispício de um dos dois volumes de desenhos originais da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira conservados no Arquivo Histórico do Museu Bocage de Lisboa.

⁹⁹ Sobre o significado da assinatura no final do século XVIII veja-se HEINICH, Nathalie, *op. cit.* pp. 111-113.

¹⁰⁰ Cf. FARIA, Miguel, «O desenho em viagem», in *Oceanos*, n.º 9, Janeiro 1992, pp. 72-73.

¹⁰¹ Assis Rodrigues oferece-nos a seguinte definição de *prospecto*: «s.m. do latim *prospectus*, de *prospicio*, *ere*, ver de longe, (archit.) representação de obras d'arte e da natureza, principalmente de edificios». Cf. RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionario Technico e Historico de Pintura, esculptura, Architectura e Gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876, p. 312.

Parece-nos mais apropriada e completa a definição contemporânea proposta por Anne Lyles:

«Topography can be defined as the practise of describing in detail a particular place, city or town, or the features of a locality. [...] The topographer's brief was

desenhadores [...] a tinta da China, o carmin, a aguada de rios, o rohao, o Bistre, o verde-bechiga, o verde-lirio, o anil fino, o vermelhão, e a aguada de tabaco».

Torna-se evidente a sobreposição de soluções entre naturalistas e militares, mais clara se acrescentarmos que a «aguada de rios» é sinónimo de «verdete liquido» e que, na rubrica «modo de suprir as tintas», Azevedo Fortes considera a mistura do rohao, «com um pouco de carmin» suficiente para fazer «cor de madeira para suprir o Bistre», combinação que consoante o equilíbrio da formula pode também fazer «cor de terra, e de area levando menos carmin».

Observando-se a produção gráfica da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira registamos uma grande amplitude nas variações cromáticas que traduz a flexibilidade da técnica e materiais utilizados.

A pesquisa efectuada sobre as cores preponderantes nas paisagens amazónicas e nos «prospectos» fazem sobressair a importância desses verdes e castanhos e suas variações tonais, o que não inibia os artistas de, em defesa da fidelidade dos registos, aplicarem as cores primárias quando a riqueza cromática das espécies zoológicas ou botânicas a isso obrigavam pondo à prova os recursos das respectivas «paletas» de viagem.

Freire e Codina: as Formas Pessoais da «Conquista da Realidade»

Face ao grande número de desenhos da expedição de autoria não identificada, uma legítima questão se poderá equacionar. Será possível distinguir os desenhos de Freire e Codina?

Revela a análise do espólio alguma possível especialização no quadro da variada temática abordada?

Numa arte fundamentada na captação rigorosa da realidade, quando feita a duas mãos, é previsível uma filosofia de convergência e não o aprofundamento de *estilos* pessoais. Por isso as distinções detectáveis entre a arte de Freire e a de Codina devem ser entendidas como manifestações secundárias. Eram essas as *regras do jogo*.

Os artistas, e esse é um facto importante a sublinhar, não se coibiram, no entanto, de assinar¹⁰⁰ os respectivos trabalhos, sinal evidente de afirmação de uma autoria individualizada e respectiva chancela de autenticidade.

Saliente-se, por outro lado, o cuidado posto nos frontispícios dos volumes de desenhos da expedição [figs n.ºs 59a e b] onde se descrevem claramente os *originais* das cópias. Freire e Codina apenas assinaram os primeiros. Freire dedicar-se-ia mais

aos *prospectos* das cidades e vilas, aos desenhos de zoologia, em especial às aves e aos peixes, Codina aos *prospectos* das *cachoeiras*, arquitetura, engenhos, e embarcações; na vasta série de riscos botânicos não nos é possível, ainda, fazer uma estatística sobre os respectivos autores. Em todo o caso, nenhum dos desenhadores reservou exclusividade sobre qualquer das referidas especializações.

Confrontando os respectivos trabalhos, procurámos detectar os sinais dessas *originalidades* definindo tendências que poderão contribuir para futuras atribuições mais fundamentadas que desvendem o anonimato ainda, hoje, dominante na maior parte do espólio da expedição. Em anterior trabalho⁷⁰ procurámos estabelecer alguns princípios fundamentais relativos a este assunto que, agora, retomamos com uma análise mais detalhada sobre as principais séries existentes no referido acervo, conscientes, porém, da relatividade da importância da questão.

Topografia

Na terminologia da época este tipo de registos eram denominados *prospectos*⁷¹. Como vimos anteriormente trata-se de uma área cujas origens é necessário enquadrar na tradição militar nomeadamente nas tarefas de reconhecimento do espaço.

Os *prospectos* da *viagem filosófica* são invariavelmente do tipo panorâmico não sendo utilizada por nenhum dos *riscadores* a representação em *olho de pássaro*.

Os assinados por Codina apresentam, com frequência, uma composição disposta em vários planos.

Nestes casos os primeiros planos obedecem, aparentemente, a um propósito de marcação do espaço sem demonstrarem qualquer relevância informativa, transmitindo-nos a ideia que a sua concepção foi motivada essencialmente com a intenção de conferir uma maior profundidade de campo à imagem, ou para corresponder com fidelidade ao ponto de vista escolhido.

Ao invés os *prospectos* Freire repetem, na generalidade, o efeito panorâmico de um desenho a longa distância sem primeiro plano de referência⁷².

Poder-se-ia adiantar a ideia que a Codina eram preferencialmente entregues os desenhos envolvendo as mais complexas perspectivas – como os das *cachoeiras* – os quais poderiam ter sido realizados com o auxílio da câmara escura.

Ao nível cromático os trabalhos de Freire apresentam uma luminosidade e uma *temperatura* mais elevada e, particularmente, os respeitantes aos percursos hidrográficos registam um acabamento característico pela aplicação de tonalidades de anil na superfície

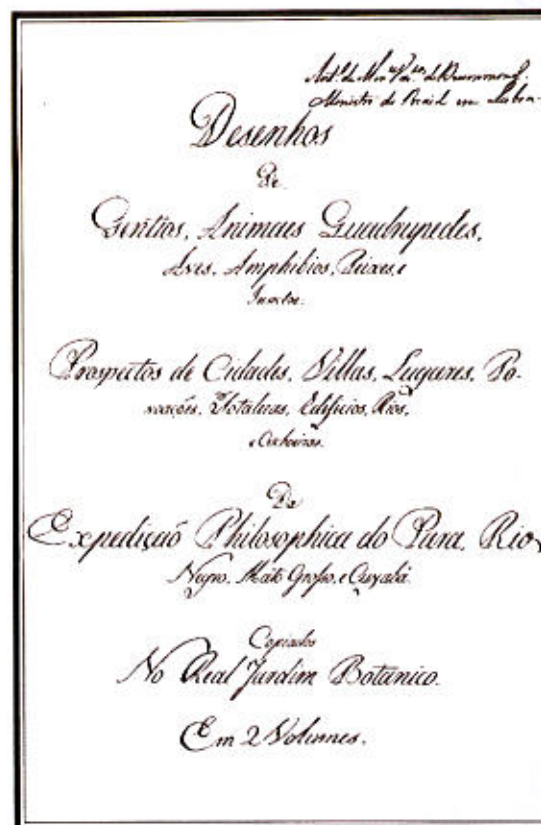
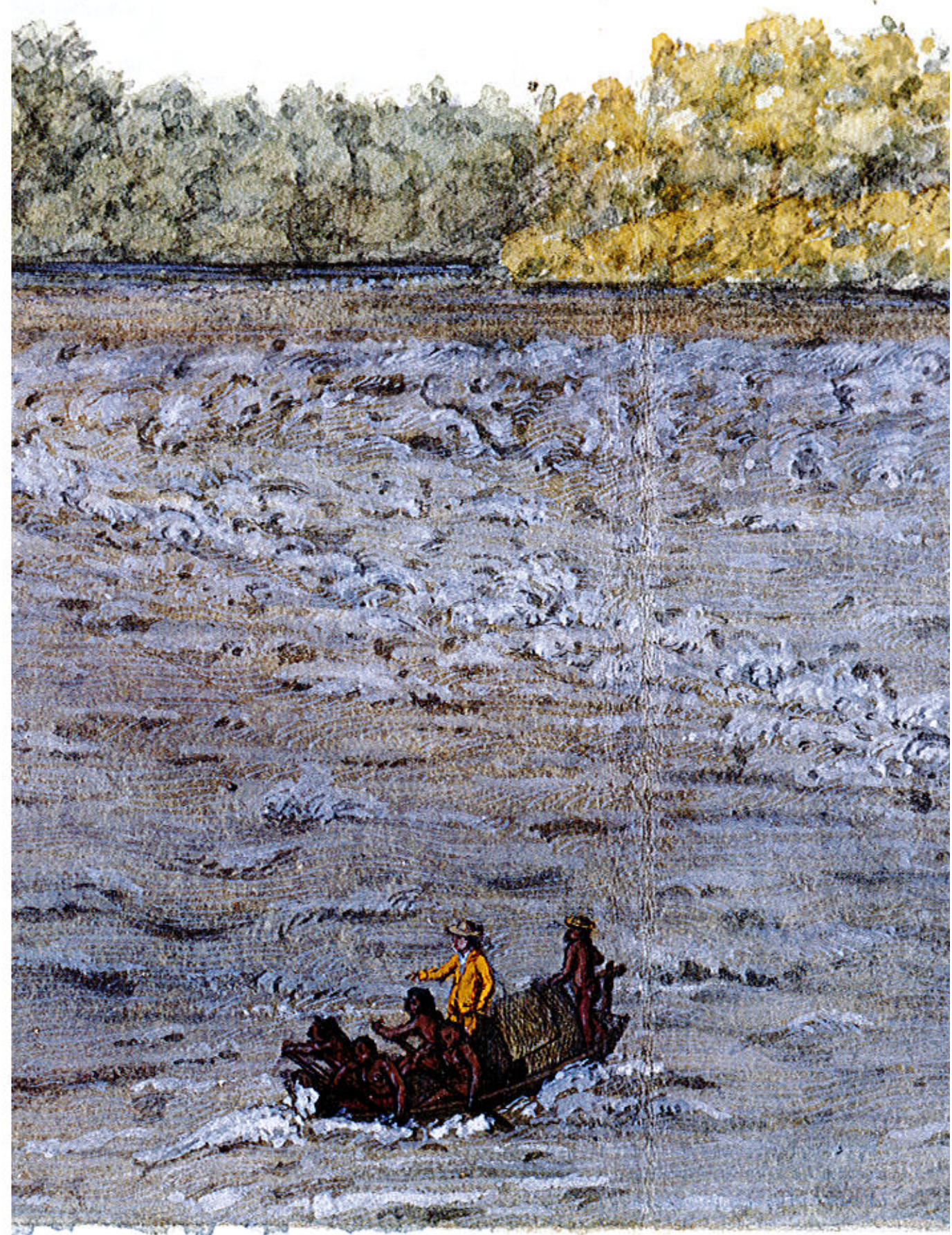


Fig. n.º 59b - Frontispício de um dos dois volumes de desenhos copiados no Real Jardim Botânico, conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

to record with clarity and accuracy the essential information about a place. Unlike the painter of Ideal landscape, who was free to manipulate his material for aesthetic ends, the topographer was required to transcribe the 'simple literal truth'. Thus the typical early topographical watercolour tended either to be a panorama or a bird's-eye view, in which the maximum information could be conveyed; it was invariably presented in 'clear daylight unobstructed by clouds or shadows', which were deemed to detract from the honest presentation of factual information; and it often included attendant figures, perhaps pointing at ruins or other features, but serving essentially as decorative adjuncts or 'staffage'. The emphasis was on careful drawing and penwork, with colour kept to a minimum, and washes, mainly monochrome, applied in broad, clean, unmodulated layers (hence the expression 'tinted' or 'stained' drawing), which rendered it suitable for translation into a engraving. WILTON, Andrew e LYLES, Anne, *op. cit.* p. 80. Definição longa mas que preenche quase literalmente os



das águas que quase se podem aceitar como uma marca pessoal de autoria [fig. n.º 60].

Em Codina predominam tonalidades diluídas de verdes e castanhos possivelmente mais realistas. Poder-se-ia classificar Codina mais pintor e Freire mais desenhador, dando o primeiro mais espaço às manchas cromáticas procurando que preencham e transmitam com maior liberdade as formas, e revelando o segundo uma grande atenção ao recorte do desenho assumindo na minúcia do detalhe uma aptidão de miniaturista [fig. n.º 61]. Estas reflexões podem depender de um factor que referimos anteriormente: o da velocidade – ou do tempo disponível – de execução dos *riscadores*.

No entanto Codina parece, efectivamente, mais desprendido do detalhe e do grau de acabamento.

Os desenhos de Freire são, por outro lado, mais humanizados, surgindo aqui e além a presença de figurantes que conferem outro ambiente quando confrontados com os espaços inabitados que Codina, em regra, nos oferece. Nalguns casos, como no *Prospecto da Nova Praça das Mercês* [figs. n.ºs 62a e b], infelizmente inacabado e por assinar, essa presença humana chega mesmo ao limiar do *pitoresco*, sendo possível reconstituir o sentido do quotidiano daquele espaço urbano e identificar, em acção, várias das suas figuras de diversos níveis sociais e ocupações profissionais.

Nos *prospectos* de arquitectura, [fig. n.º 63] que incluem fachadas de igrejas, palácios, etc., e nos relativos aos *engenhos* [fig. n.º 39], a tecnicidade específica destes géneros torna mais homogênea a produção dos dois desenhadores, embora Codina assine um número maior de desenhos destas séries.

Todas estas considerações sobre as singularidades detectáveis nos *riscos* dos dois artistas são enquadradas por denominadores comuns definidores desse desenho topográfico⁷³ de grande luminosidade, sem sombras e raramente utilizando as nuvens como elemento importante na composição abdicando, até, com frequência, da representação dos céus como nas séries das «cachoeiras», cumprindo, afinal, o essencial da missão, neste caso específico o registo gráfico dos principais obstáculos à navegação fluvial.

Dos desenhos inacabados é possível apreender a similitude de processos, iniciados com as grelhas reticulares a lápis, para melhor definir a posição relativa dos elementos da composição, seguidos dos primeiros esboços de fixação das formas, e da disposição das primeiras *aguadas* mais diluídas e definidoras das grandes manchas cromáticas, sobre as quais se afinava, com maior detalhe, o desenho colorido definitivo, quando era possível atingir a fase de acabamento.



▲ Fig. n.º 61 – José Joaquim Freire, detalhe do *Prospecto da Frente do Forte do Príncipe da Beira...*, desenho aquarelado sobre papel (58 cm x 13,9 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

◄ Fig. n.º 60 – José Joaquim Freire. Detalhe de uma das vistas das cachoeiras do Rio Madeira. Desenho aquarelado sobre papel pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

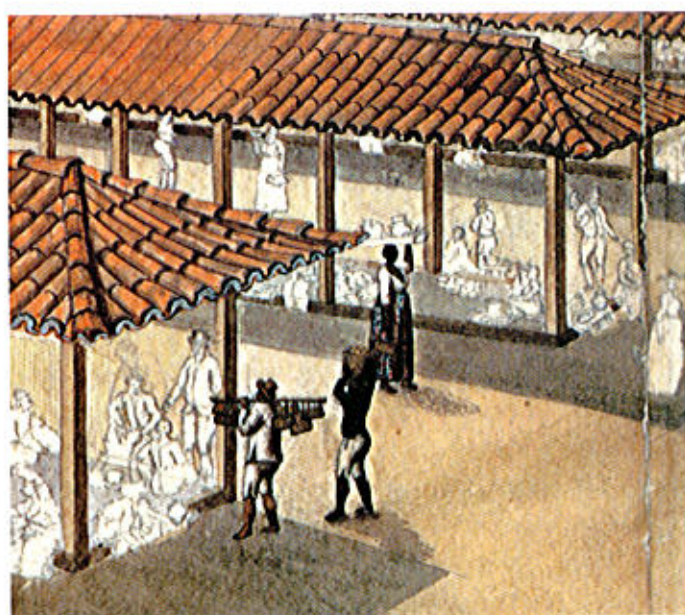
aspectos focados nos «prospectos» da viagem de Ferreira.

Vejam-se também, a este propósito as definições propostas para «Carta Topográfica», «Carta Chorográfica» in FORTES, Manoel de Azevedo – *Tratado do modo o mais facil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas* [...], pp. 191–193.

⁷³ Evidentemente em ambos os casos foi possível detectar excepções a estas regras e os dados equacionados pretendem apenas apontar as tendências pessoais dos autores através de uma amostragem resumida aos desenhos assinados. Esta é, de resto, uma matéria muito pouco tratada. O espólio gráfico da viagem filosófica de Ferreira tem sido abordado na sua globalidade, aproximação que se reveste de



▲ Fig. n.º 62a – *Prospecto da Nova Praça das Mercês*, desenho aguarelado sobre papel (34,5 cm x 24 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.



► Fig. n.º 62b – Detalhe da figura anterior.

Na segunda série sobre as 'cachoeiras' do Rio Madeira, feitas no final da viagem já no regresso ao Pará, realizadas no período da máxima vazante a presença constante de baixios enriquece bastante a composição dos desenhos em comparação com a primeira série executada em 1789. Dessa segunda versão nenhum dos desenhos apresenta um grau satisfatório de acabamento, constituindo, no entanto, um ótimo acervo para o estudo dos processos técnicos utilizados.

O Gentio

Relativamente ao desenho sobre o gentio, referimos no capítulo anterior as dificuldades previsíveis que Freire deveria experimentar no desenho de figura, dada a mais que provável carência de uma formação consistente neste domínio durante o seu período de aprendizagem.

Neste capítulo põem-se, porém, duas questões centrais: A primeira sobre a habilitação dos artistas no domínio do desenho de figura em geral; a segunda da sua capacidade em desenharem *do natural*, à vista dos modelos, interpretando correctamente a sua diversa identidade anatómica, resistindo às soluções estereotipadas de adaptação dos tipos físicos próximos dos europeus, tendência crónica secular, denunciada pelos antropólogos e confirmada pela História da Arte⁷¹.

Relativamente à primeira questão, Freire parece em vantagem sobre Codina, assumindo um melhor desenvolvimento anatómico do modelo, de proporções mais harmoniosas, maior perfeição no detalhe e consistência na gestualidade. Os desenhos de Codina (figs. n.º 52a e b), tornam-se, de resto, facilmente reconhecíveis, pela ausência da modelação anatómica dos seus modelos nomeadamente ao nível muscular que apresentam na generalidade formas mais arredondadas e uma visível ingenuidade na atitude, ausência de autenticidade que é comum aos trabalhos de Freire. Em relação à segunda questão a opinião da antropóloga Thekla Hartmann esclarece-nos devidamente, elogiando o rigor etnográfico dos artefactos indígenas *riscados* mas denunciando os equívocos técnicos evidentes no desenho dos tipos físicos: «Alexandre Rodrigues Ferreira e os seus dois desenhistas não foram muito felizes no registro de tipos físicos [...] em vão se procuram expressões nesses rostos ascéticos e as características somáticas do índio americano parecem não ter impressionado os desenhistas: não há olhos mongólicos, não há zigomas salientes, não há nem mesmo sobrancelhas raspadas. Visto de lado, o nariz é sempre reto e saliente; de frente apresenta-se com asas largas, terminando à mesma altura dos cantos da boca. Não se verifica a menor tentativa de empregar para a representação do físico os mesmos padrões de fidelidade e exatidão observados no registro de peças da cultura material.»⁷²



Fig. n.º 63 – Joaquim José Codina, *Prospecto da Frontaria do Palácio do Governador do Pará*, 1784, desenho aquarelado sobre papel pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792).

Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

uma certa lógica. Transcrevemos uma das raras exceções detectadas que procuram estabelecer uma distinção entre os dois desenhadores: «à vista das reproduções, forçoso é concluir ter sido Codina mais documentarista, e Freire, mais artista. Aquarelas como a da achinesada *Casa da Mãe d'Água, Praça da Concórdia, Vila de Monforte, Vila de Cametã, Arraial às Margens do Rio Ixié ou Fortaleza de S. José de Marbitenas*, de Freire, revelam um desenho mais sensível, de alguém dotado de certa emoção, embora se expressando em técnica incipiente, quase amadorística. Já Codina parece realizar-se melhor nos cortes e desenhos esquemáticos de embarcações, edifícios ou utensílios, embora vez ou outra – como em *Praça do Pelourinho, Igreja e Praça das Mercês e Fortaleza de São Joaquim* – pouco ou nada fique devendo ao seu companheiro de viagem». Cf. LEITE, José Roberto Teixeira, *op. cit.* p. 125.

⁷¹ Veja-se, a propósito, a supracitada definição de Anne Lyles na nota 73 do presente capítulo.

⁷² Sobre esta matéria, veja-se o nosso supracitado trabalho na nota 33 ao presente capítulo.

⁷³ HARTMANN, Thekla, *op. cit.* p. 48.



Prospecto da Cachoeira de S.^{ta} António, visto da margem esquerda, que se vê entre os rios de Caniças e São Francisco, a 1.^a de São António.

De 14 de 1792

Fig. n.º 64 – Prospecto da cachoeira de Santo António...: a primeira do Rio Madeira, desenho aguarelado sobre papel (40,2 cm x 20,2 cm), pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Pará (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa.

Tal inaptidão no capítulo da representação humana surge agravada nos desenhos relativos aos *Uniformes do primeiro Terço Auxiliar da Cidade [...]*, datado de 1784 e assinado por Freire [fig. n.º 65]. Trata-se de um registo do período inicial da viagem, de muito má qualidade, que nos leva à convicção de que os desenhadores, e particularmente Freire, beneficiaram de uma aprendizagem em acção que os fez melhorar o nível dos seus trabalhos ao longo da década que permaneceram no Brasil. No mesmo período (1784-1785), podemos observar nalguns riscos assinados por José Joaquim Freire algumas dificuldades no domínio da perspectiva, nomeadamente no já citado «Prospecto das Casas das Indias de Monte Alegre, onde fazem as cuyas» (1785) e «Prospecto da Praça da Concórdia» (1784), que se diluíam nas fases seguintes da expedição.

Zoologia

Neste capítulo, registam-se nas estatísticas supracitadas um total de 147 originais, dos quais se conservam 118 no Museu Bocage. Apresentam qualidades muito diversas. Do conjunto de Lisboa, Freire assina 55 e Codina apenas 12. Mais de metade (86) são feitos até 1786.

Os relativos aos *animais quadrípedes* são, na generalidade, de manifesta má qualidade, levando-nos a equacionar até a hipótese de terem sido feitos por mão estranha aos *riscadores* oficiais da missão⁷⁶. Goeldi, observando as cópias existentes no Brasil, e atribuindo-os erradamente a Ferreira, analisava desta forma as suas evidentes deficiências: «entre o comprimento do corpo e as extremidades existem, frequentemente desproporções gritantes. Os macacos representados, por exemplo, têm todos os braços demasiado grossos. Falta, muitas vezes, a fidelidade científica. A falta de uma capacidade perceptiva também se revela nas posturas infelizes, às vezes até incorrectas»⁷⁷.

É, no entanto, necessário ponderar certos aspectos que condicionavam este tipo de desenhos. Em primeiro lugar, o facto de serem efectuados, na melhor das hipóteses, a partir de animais em cativeiro [fig. n.º 67].

Mas na maior parte dos casos os modelos eram espécies abatidas [fig. n.º 66] ou mesmo exemplares já preparados, conforme previam as instruções⁷⁸ para este tipo de recolhas, a partir das suas peles.

Quanto maior fosse o animal mais complexa se tornava a tarefa de enchimento da pele que se seguia à respectiva preparação, procurando-se através dessa acção proceder à escultura do bicho de modo a que este reavesse a forma e a volumetria primitiva antes da morte⁷⁹.



Fig. n.º 65 – José Joaquim Freire, *Uniformes Militares* (pormenor), desenho aguarelado sobre papel pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

⁷⁶ Partindo da informação contida nas citadas *Instruções [...]* de Martinho de Mello e Castro a Ferreira sobre a ocupação de terceiros no desenho debaixo da inspecção dos riscadores como forma de evitar a ociosidade durante os períodos de paragens. Veja-se, supra, nota 50 do presente capítulo.

⁷⁷ Cf. HARTMANN, Thekla, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁸ Veja-se, por exemplo, as *Breves Instruções aos Correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa [...]*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1781, pp. 8–12.

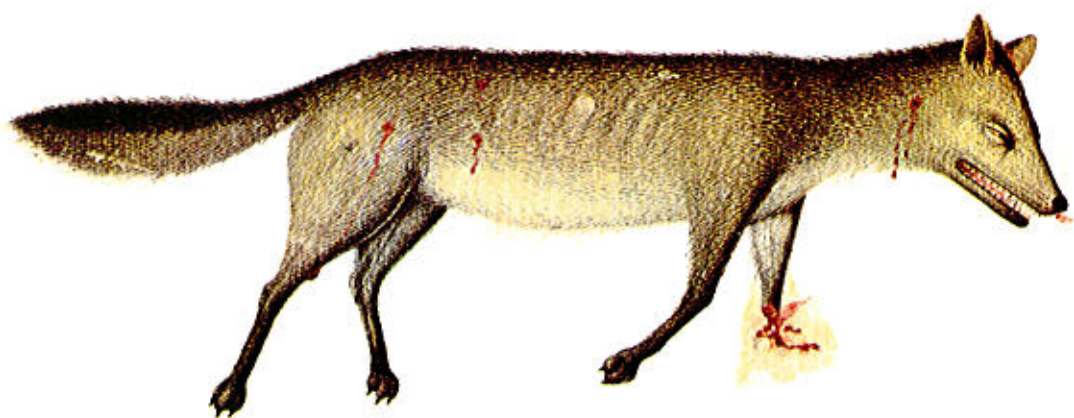


Fig. n.º 66 – *Guaraxaim*, desenho
aguarelado sobre papel, não assinado,
pertencente ao espólio da viagem de
Alexandre Rodrigues Ferreira
(1783–1792).
Fundação Biblioteca Nacional
– Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

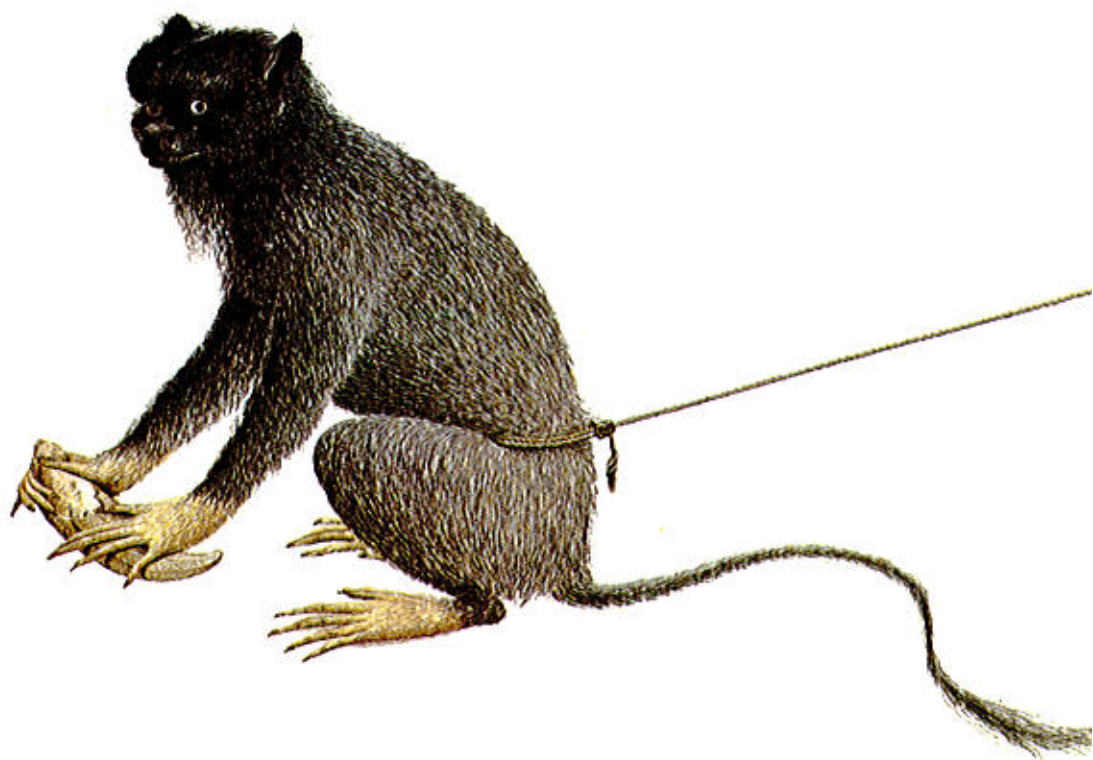


Fig. n.º 67 – *Sauti-de-Mão-Ruiva*,
desenho aquarelado sobre papel,
não assinado, pertencente ao espólio
da viagem de Alexandre Rodrigues
Ferreira (1783–1792).
Fundação Biblioteca Nacional –
Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

► Fig. n.º 68 – *Árvore de Castanha de Piriquito do Pará de Mato Grosso* desenho aquarelado sobre papel, não assinado, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

⁹ Num volume manuscrito existente no Arquivo da Imprensa Nacional-Casa da Moeda intitulado *Continuação das despesas dos Trabalhos Literários encarregados por S. Alteza Real Príncipe regente Nossa Senhor ao Muito Reverendo Padre Mestre Frei Joze Mariano da Conceição Vellozo [...]*, localiza-se, entre os títulos no prelo, uma *Memória Sobre o Modo de encher as Peles dos Animais*, obra da qual, porém, não conseguimos localizar nenhum exemplar. A existência do título confirma um primeiro esclarecimento sobre a questão que devemos ao zoólogo e historiador da Ciência, Carlos Almaça, actual Director do Museu Bocage da Universidade de Lisboa.

De facto, as dificuldades são mais evidentes nos animais de maior porte.

Este acervo, ao contrário do que era corrente em trabalhos em que a componente científica impunha uma maior carga informativa, não apresenta imagens de animais dissecados, nem planos de pormenor de nenhum das suas componentes anatómicas, o que revela uma maior preocupação de inventariação do que propriamente uma análise mais aprofundada.

No capítulo das aves e dos peixes, Freire parece ter sido o desenhador mais em acção podendo-se afirmar que os registos apresentados são, de um modo geral, satisfatórios.

Botânica

É a série de maior produção (661 originais), mas a menos conhecida.

Os únicos exemplares que pudemos observar directamente, durante a recente exposição *O Brasil dos Viajantes*, tanto assinados por Codina como por Freire, revelavam grande destreza na especialidade. São, pela estreita amostragem, os trabalhos em que é mais visível a atenção pormenorizada de Alexandre Rodrigues Ferreira.

São aqueles em que também a carga informativa parece mais densa, encontrando-se nos referidos exemplares, planos de corte explicativos, longas anotações a lápis, etc. [fig. n.º 68]. Dada a importância conferida a esta vertente da expedição, que levou a que não raras vezes surgisse, na própria época, como elemento indicativo da iniciativa – *a Real Expedição Filosófica Botânica* – não é de estranhar que a melhor atenção fosse dada a este domínio onde convergiam as vontades científicas e políticas dos patrocinadores da viagem ao Pará.

Só uma análise detalhada do acervo que se conserva na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro nos permitirá, porém, uma opinião sustentada sobre a sua qualidade global.

Fl. inter
edotamanhe
natural.



Germ.

Est. q. suco o Pest. e Germ.

Pest.
pr.
1a

Pest. segundo 161

Est. q.
1a 16

Cada fl. tem o seu Pest. achei al-
ternativam^{te}. huns coutros, cada hum
e hum fl. e tem m.
Diferença como se vi
na pr. 1a e no
seg. 161.
Nas tem
calice.



Sem.
da grande
natural.



Arvore de Castanha de Piriquito: no Pará: emollato Grosso.
fl. e fr. em Agosto: Cada hum dos fructos tem de comprimento
hum palmo: Abrem por si ficando decada parte no fructo semco,
e seiv sementes decada banda.

capítulo IV

José Joaquim Freire, Desenhador Militar (1795-1847)

O Malogro dos Projectos Editoriais de Domingos Vandelli e Alexandre Rodrigues Ferreira

José Joaquim Freire, Desenhador Militar

Freire e Tavares: Inventores e Empresários

Das Guerras Peninsulares ao Arquivo Militar

José Joaquim Freire e a Revolução Liberal de 1820

José Joaquim Freire e a fundação do Banco de Lisboa

O itinerário urbano de José Joaquim Freire na cidade de Lisboa

Últimas intervenções públicas



«Se contemplo a Geographia, aqui me
 descobre o Desenho hum
 teatro tão amplo como o Mundo inteiro
 ! Que ramo não he este, Senhores, de
 tão fecunda árvore! Não he prodígio da
Delineação ver no pequeno espaço de
 huma folha de papel, todo o Mar com
 suas ilhas, cachopos e baixos? Toda a
 terra, com a divisão de tão
 diversos Reinos, e Províncias? As
 Cidades, os Rios, as Villas? Estar hum
 homem sentado no seu
 gabinete com o seu amigo,
 e dizer-lhe, apontando com o dedo:
 Aqui venceo o grande Affonso a prodi-
 giosa batalha, que deo principio à glo-
 ria Portugueza. Alli derramou Alexandre
 lagrimas, vendo morto seu contendor
 Dario. Acolá he o campo de Cannas,
 onde Annibal, derrotando Varro, e
 Emilio, regou as palmas do seu triunfo
 com o sangue da Nobreza Romana...»

JOAQUIM MACHADO de CASTRO – *Discurso
 sobre as Utilidades do Desenho* (1787)

† Fig. n.º 69 – *Bicho do Cesto*, desenho
 aguarelado sobre papel, não assinado,
 pertencente ao espólio da viagem de
 Alexandre Rodrigues Ferreira
 (1783–1792).
 Fundação Biblioteca Nacional –
 Divisão de Manuscritos,
 Rio de Janeiro, Brasil.

O Malogro dos Projectos Editoriais de Domingos Vandelli e Alexandre Rodrigues Ferreira

Concluídos os trabalhos de campo da viagem filosófica, a equipa de Alexandre Rodrigues Ferreira embarcaria, em Outubro de 1792, na *charrua* Príncipe da Beira chegando a Lisboa em Janeiro de 1793. José Joaquim Freire, pelos seus serviços ao longo da expedição, receberia uma pensão vitalícia de 300\$000 réis anuais¹.

Regressou, então, ao Jardim Botânico da Ajuda, embora o seu nome só tenha reaparecido na respectiva folha de vencimentos a partir de Janeiro de 1794².

Sabemos que, pelo menos até meados de 1795, os artistas da Casa do Risco continuaram a *riscar* as plantas e os animais que o Dr. Alexandre recolheu nas suas viagens do Brasil³.

Não é muito provável que Freire tenha participado nestes trabalhos. Se o fez foi no período imediato ao seu regresso a Lisboa. O número de desenhos que, mesmo assinados, ficaram por concluir reforçam-nos a ideia de que não retomou essa função. Embora se mantivesse sediado na Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda, a fase de desenhador naturalista havia chegado ao seu termo.

Entretanto, os trabalhos gráficos relativos à *viagem filosófica* prosseguiram. Domingos Vandelli planeava, inclusive, o desenvolvimento das futuras tarefas:

«Completados que sejam todos os riscos dos novos géneros, e novas especies de plantas e animaes e, experimentando-se os mesmos Dessinadores a abrir em cobre, abrirão em chapas todos os sobreditos riscos para unir-se a História Natural das Colonias, no cazo, que S. Magde. por gloria do seu Reinado, utilidade publica, e augmento da Historia Natural, resolva que esta Historia se imprima.»⁴

É conhecido o malogro deste projecto editorial, questão a que já dedicámos, noutro trabalho, a nossa atenção. O seu abandono definitivo redimensionaria a própria evolução dos estabelecimentos artísticos do Jardim Botânico da Ajuda⁵.

Vandelli, em meados de 1795, data aproximada em que redigiu o supracitado documento, ainda acreditaria na sua concretização. No seguimento do plano chegaria, mesmo, a ser criada uma Casa da Gravura adida ao Jardim Botânico da Ajuda (c. 1800) por onde passariam, entre outros Manuel Marques de Aguiar⁶ e João Caetano Rivara que abririam um número considerável de chapas destinadas à projectada obra⁷.

A partir de Agosto de 1804 surge nos registos de vencimentos do Jardim Botânico Angelo Morazzi⁸, compositor de letra e

¹ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*. Súplica de Freire, datada de 10 de Julho de 1844, solicitando a obtenção de uma comenda da Ordem de Avis. Cf. Apêndice documental, doc. n.º 8.

² Freire só viria a receber os vencimentos em dívida entre 5 de Outubro de 1792 e 31 de Dezembro de 1793, mais de cinco anos depois por ordem do Príncipe Regente datada de 5 de Setembro de 1798. Cf. JESUS, Júlio *op. cit.* p. 88.

³ ANTT – *Ministério do Reino*, Maço 444, VANDELLI, Domingos, *Relação da origem e estado prezente do Real Jardim Botânico, Laboratorio Chymico, Museu de História Natural e Caza do Risco*.

⁴ *Idem, ibidem*.

⁵ Sobre esta matéria veja-se FARIA, Miguel, «Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira», Lisboa, Academia da Marinha, pp. 39-46.

⁶ Encontram-se, contudo, referências a Manoel Marques de Aguiar desde 15 de Dezembro de 1798, data em que recebeu 35\$200 réis, «valor de huma chapa que abriu para se estampar hua figura para experiência», provavelmente uma das primeiras provas para a projectada *Historia Natural das Colónias*. Cf. ANTT, *Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 96, p. 6. Neste núcleo arquivístico, sobretudo nos Livros n.º 94 a 104, que cobrem com algumas falhas o período de Julho de 1795 a Dezembro de 1815, é possível acompanhar o pulsar dos estabelecimentos artísticos da Ajuda, nomeadamente quanto aos elementos que os integravam, vencimentos auferidos, cargos que ocupavam, trabalhos em curso, aquisição de equipamentos e materiais, bibliografia especializada de apoio, etc. Através do mesmo acervo também se torna possível sentir o desenvolvimento do projecto editorial.

⁷ Cf. ALMAÇA, Carlos, *op. cit.* p. 13.

⁸ ANTT, *Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 96.

impressor que, na folha relativa a Fevereiro de 1806, receberia 35200 réis «que importarão diferentes aprestes e tintas para a Prensa de que está incumbido»⁹. O último pagamento a Morazzi que localizamos data de Julho de 1807¹⁰, ano em que, recorde-se, a Corte portuguesa se instalou no Brasil, anunciando o declínio dos projectos editoriais de Vandelli e Ferreira ligados à História Natural das Colónias Portuguesas. Os desenhos da expedição, bem como todo o trabalho do naturalista, não logriam obter a devida consagração editorial. Freire raramente lhes faria referência no futuro.

José Joaquim Freire, Desenhador Militar **A parceria com Manoel Tavares da Fonseca**

Uma nova tarefa havia sido destinada a José Joaquim Freire pelos seus superiores: o desenho e a redução de cartas geográficas. Nesta nova etapa da sua carreira reencontraria Manoel Tavares da Fonseca, com o qual colaboraria estreitamente em muitos trabalhos cartográficos.

Freire e Tavares tinham em comum a condição de *arsenalistas*, sendo simultaneamente colocados no Jardim Botânico, em 1780, por ordem de Martinho de Mello e Castro.

A nomeação de Freire, em 1783, como desenhador da Real Expedição Botânica ao Brasil interromperia o percurso comum dos dois artistas.

Após o seu regresso progrediriam, nas décadas seguintes a par nas suas carreiras, complementando esta parceria profissional com uma prolongada amizade a avaliar pelos testemunhos legados.

Em documento datado de 1803, faz-se a síntese dos trabalhos cartográficos realizados, que se terão iniciado após o regresso da expedição de Alexandre Rodrigues Ferreira a Lisboa, ocupando-se, então, a dita equipa, «em copiar e reduzir e por em limpo certas porções de terreno, particularmente da Cayena Francesa, Hollandeza e Hespanhola»¹¹.

A ausência de uma instituição especializada na produção de trabalhos cartográficos, encontrava na Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda a resposta possível às imediatas necessidades sentidas pelo Estado.

Os militares estavam na primeira linha das carências, pois a eficácia das suas manobras dependia do conhecimento do terreno. No contexto de tensão internacional vivido no final do século XVIII, com evidentes ramificações peninsulares, mais se sentia a necessidade de estruturar uma política de defesa territorial. A cartografia tomava-se indispensável para cumprir este objectivo. Na recém-criada Academia das Ciências era proposto, em 1787, o levantamento de uma nova carta topográfica do Reino, enquanto o duque de Lafões mandava, em 1797, fazer o reconhecimento do

⁹ Idem, *ibidem*, Livro 103.

¹⁰ Idem, *ibidem*, Livro 104. O pagamento feito a Morazzi referia-se «às casas que se lhe pagam pelo Jardim como compositor e impressor».

¹¹ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*. Súplica solicitando a promoção a primeiro-tenente da Armada Real, s. d. [post a 1 de Janeiro de 1803]. Cf. Apêndice documental, doc. n.º 1.

Alentejo «sobretudo das margens do Guadiana até perto de Penamacor»¹², cartas que estariam, muito provavelmente, entre as que Freire e Tavares copiarão no Jardim Botânico¹³.

O mesmo Lafões concluiria, em 1800, um plano geral de guerra defensiva¹⁴. As preocupações manifestavam-se, sobretudo, no controlo das fronteiras, regiões limítrofes de Lisboa (regiões de Peniche, Setúbal, etc.), e protecções das praças marítimas consideradas fundamentais, entre outros aspectos, como portas de acesso dos aliados ingleses. Estas prioridades encontrariam um reflexo directo na produção de cartas geográficas da equipa Freire/Tavares que desenham, nesse período, mapas que cobrem essas áreas estratégicas¹⁵.

A Carta Geral do Brasil

Ainda em 1797, os desenhadores recebem ordens de D. Rodrigo de Sousa Coutinho para organizarem uma Carta Geral do Brasil, a famosa *Charta Geographica de Projeção Espherica, da Nova Lusitânia, ou América portuguesa*¹⁶, espécie cartográfica que é, hoje, considerada monumento nacional pelos brasileiros¹⁷.

Dirigia a empresa António Pires da Silva Pontes Leme, «Astrónomo de Sua Magestade» com quem Freire afirma ter trabalhado em Mato Grosso nas tarefas de demarcação dos limites – em colaboração com o matemático Ciera¹⁸.

Recordava posteriormente Freire a amplitude dessa tarefa: «a Carta foi traçada em projecção hesperica: os ditos dois Mathematicos derão ao suplicante a latitude, a longitude, das principaes Cidades, Portos, e Rios daquelle vasto Imperio; e com a presença de setenta e tantas Cartas, de diferentes locaes, Autores, e Escolas, é que foi construída a Carta Geral do Brazil; e a primeira que appareceo na Europa»¹⁹.

Em 1797 estaria concluído o primeiro exemplar desta Carta, a que se seguiriam duas cópias, respectivamente executadas em 1798 e 1803²⁰.

José Joaquim Freire²¹ e Manoel Tavares da Fonseca²², em recompensa por este serviço, seriam nomeados por Decreto real de 23 de Julho de 1798, segundos-tenentes da Armada Real, ingressando finalmente nos quadros militares com a explícita obrigação de se dedicarem ao «desenho e gravatura das cartas marítimas».

Procurando preencher a lacuna anteriormente referida é, entretanto, criada, por Alvará de 30 de Junho de 1798, a Sociedade Real Marítima Militar e Geográfica, para o Desenho, Gravura e Impressão das Cartas Hidrográficas, Geográficas e Militares²³. Freire e Tavares ficariam ligados à nova instituição sob as ordens do director-geral dos desenhadores²⁴.

¹² SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *op. cit.* – *Provas*, vol. v, p. 244.

¹³ Cf. documento supracitado na nota 11 ao presente capítulo. Freire e Tavares revelam ter copiado cartas «do Guadiana, em que trabalharão de noite e de dia, para assim poderem satisfazer aquele empenho do Real Serviço».

¹⁴ SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *op. cit.* – *Provas*, vol. v, pp. 243-244.

¹⁵ Veja-se quadro anexo ao documento n.º 1 do Apêndice documental.

¹⁶ Cf. Apêndice documental, doc. n.º 1.

¹⁷ Sobre a importância desta representação cartográfica veja-se ADONIAS, Isa, *Mapas e Planos manuscritos relativos ao Brasil Colonial (1500-1822)*, vol. 1 (texto), Brasília, Ministério das Relações Exteriores, 1960, pp. 45-49.

¹⁸ Essa participação é comprovada em declaração assinada por Marino Miguel Franzini em documento datado de 23 de Janeiro de 1826 existente no Arquivo Histórico Militar. Cf. AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*.

¹⁹ Cf. Apêndice documental, doc. n.º 8.

²⁰ Veja-se quadro anexo ao documento n.º 1 do Apêndice documental.

²¹ ACM, UI 377/1-4-3.

²² ACM, UI 378/1-4-3.

²³ Cf. RIBEIRO, José Silvestre, *op. cit.*, vol. IV, pp. 157-168.

²⁴ Cf. FARIA, Miguel, *op. cit.* p. 49, nota 21.

Continuaram a realizar trabalhos de cartografia, mantendo-se, contudo, sediados no Jardim Botânico sob as ordens de Alexandre Rodrigues Ferreira que lhes transmitia as directrizes de D. Rodrigo da Sousa Coutinho, como o comprova diversa documentação publicada por Américo Pires de Lima.

Uma carta de Alexandre Rodrigues Ferreira, datada de 24 de Junho de 1800, revela que os desenhadores estavam, então, ocupados em copiar mapas: «os ditos oficiais [Freire e Tavares] ha hoje trez semanas, que estão trabalhando em tirar segundas copias da carta Topographica da Costa occidental de Africa, segundo a ordem que receberão do Brigadeiro Luiz Candido Cordeiro»²⁵.

Ferreira solicitava um esclarecimento, sobre a prioridade dos trabalhos, a D. Rodrigo de Sousa Coutinho que, entretanto, havia ordenado que se fizessem «com todo o segredo duas copias de varios Mappas da ilha da Madeira».

Noutra mensagem para o mesmo destinatário, datada de Junho de 1802, Alexandre Rodrigues Ferreira justificava o atraso do envio da carta da América, cópia iniciada pelos desenhadores em 15 de Março daquele mesmo ano.

Entre os justificativos inumerados consta a ausência de Freire que padecia de uma ciática e havia sido autorizado a ausentar-se para as Caldas. Na resposta, D. Rodrigo de Sousa Coutinho transmite o seguinte: «a urgência que eu tenho de ter sempre diante dos olhos aquelle continente me obriga a recomendar-lhe com toda a efficacia o seu completo desenho, recomendando-lhe outro sim, que o mande acabar com a mesma perfeição, tendo o maior cuidado em que não escape algum erro nos nomes quando se puzerem, e que outra qualquer encomenda deverá ceder a esta, que he da maior importancia para os negocios desta Repartição»²⁶.

D. Rodrigo de Sousa Coutinho vivia naquele momento a questão das pretensões francesas sobre o rio Araguay, como nos informa Isa Adónias, defendendo a necessidade das cartas copiadas no Jardim Botânico como instrumento fundamental ao suporte dos interesses portugueses: «por elas [cópias de cartas geographicas, tiradas pelos desenhistas do Museu] é que se pode calcular quanto arriscamos cedendo o Araguay; se é verdade o que se diz cá por fora que os Franceses pretendem aquele rio. Nesse caso adeus praça do Macapá, e com ela toda a margem boreal do Rio Amazonas. Adeus Ilha Grande de Joannes e com ela toda a subsistencia dos moradores da cidade do Pará. E adeus os indios negros escravos e descontentes que teriam mais proxima a fronteira para a deserção»²⁷.

Por estes e outros exemplos, podemos seguir a orgânica de funcionamento da unidade de cartografia recolhida no Jardim

²⁵ LIMA, Américo Pires de, *op. cit.*, pp. 369-370, doc. cxv.

²⁶ LIMA, Américo Pires de, *op. cit.*, pp. 381-382, doc. cxxi.

²⁷ Cf. ADONIAS, Isa, *op. cit.* p. 93.

Botânico, onde com a maior discrição, Freire e Tavares cumpriam ordens enviadas pelo próprio secretário de Estado ou outras altas patentes militares, sendo, contudo, Ferreira responsabilizado pelo ritmo da produção.

Os dois desenhadores solicitariam, em 1803, a passagem a primeiros-tenentes da Armada. Queixavam-se de terem sido preteridos na última promoção, por sete segundos-tenentes, em virtude do segredo a que estavam obrigados pelos seus trabalhos cartográficos não lhes permitir acrescentar os respectivos *curricula*. Os suplicantes argumentavam, ainda, que o testemunho dos seus serviços não chegava ao Almirantado, pois as características da Repartição onde operavam — Jardim Botânico — e a essência do próprio trabalho não o permitiam. Por esse facto não obtinham a promoção requerida: «o trabalho que fazem he tão particular, que das mãos do dicto Dr. Alexandre passa logo ao dos Exmos. Ministros e Secretarios de Estado e delles às de V.A.R. [...] o segredo recomendado na maior parte daquelles trabalhos, prohibe igualmente aos suplicantes o poderem requerer ou apresentar delles documentos Autênticos, e portanto (sem incluir os de maior segredo) tem elles a apresentar em hum pequeno resumo junto, os titulos das Chartas, que tem feito, o anno em que desde 1796 até ao prezente».

Os desenhadores revelam, no mesmo documento, que desde a sua promoção a segundos-tenentes se mantiveram empregados no Jardim Botânico «debaixo da direcção do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, e sempre com Chartas Geograficas humas para V.A.R., outras para instrução dos nossos Menistros, nas Cortes Estrangeiras, e outras para se unirem à Charta Geral de Navegar, tanto das costas do Brazil, como de Angola»²⁸.

Em anexo à supracitada súplica os desenhadores apresentavam um quadro com um resumo dos trabalhos executados «sem incluir os de maior segredo», que publicamos no Apêndice Documental (n.º 1), e que nos oferece uma ideia da actividade desenvolvida, por Freire e Tavares, entre 1797 e 1803.

A súplica dos desenhadores surtiria, contudo, um efeito quase imediato. Em Decreto de 21 de Março de 1803, era-lhes concedida a passagem ao Real Corpo de Engenheiros, no posto de primeiros-tenentes²⁹.

Refira-se que José Joaquim Freire encontrara, em definitivo, o *métier* a que, com algumas inevitáveis interferências, se iria dedicar até ao fim da sua vida: a de desenhador — militar — cartográfico. A sua actividade neste domínio não se restringiria aos trabalhos de equipa com Manoel Tavares. Muito depois da morte deste (1825), Freire continuaria a desenhar cartas no Arquivo Militar, como adiante daremos notícia. O inventário dos seus trabalhos, no âmbito da cartografia, está, contudo, por realizar. No

²⁸ Cf. Apêndice documental, doc. n.º 1.

²⁹ SANTOS, Madureira dos, *Catálogo dos Decretos do Extinto Conselho de Guerra*, vol. v, Lisboa, 1965 p. 578.

Veja-se também o registo existente no Arquivo Central de Marinha (ACM — UI 377 1-4-3) referente às promoções de Freire:

«Sendo Desenhador, e empregado no Jardim Botânico. Foi provido em Segundo Tenente por Decreto de 23 de Julho de 1798 = NB = Ficou destinado para o desenho e gravatura das Cartas Marítimas.

Passou na correspondência do seu posto em primeiro Tenente para o corpo de Engenheiros por Decreto de 21 de Março de 1803 com cláusula de não prejudicar a antiguidade dos que a tiverem maior no dito corpo.» Existe um registo idêntico para Manoel Tavares da Fonseca. Cf. ACM, UI 378 1-4-3.

²⁹ VITERBO, Sousa, *Expedições Científico-militares enviadas ao Brasil*, coordenação, aditamentos e introdução de Jorge Faro, Lisboa, Edições Panorama, 1962, pp. 150-152.

Neste trabalho são indicadas várias cartas elaboradas por Freire incluídas na colecção relativa à *viagem filosófica* de Ferreira com o título de *Oleados do mappa que representa a entrada da barra do Pará; e de todo o terreno que percorreu a Real Expedição Philosophica Botanica; nos annos de 1783 a 1793; feita por José Joaquim Freire; empregado que foi daquella expedição* (cota actual GEAEM – 4973/3-38-52).

No mesmo arquivo encontramos outras cartas de Freire não citadas por Sousa Viterbo, a saber *Plantas do castelo de Montalegre* (GEAEM, 3066/2-25-35), *Carta da Península de Setúbal* (GEAEM, 3805/1-4-56-50), *Mapa da Região das margens do Tejo entre Azambuja e Sacatém* (GEAEM – 4004/2A-28-40), *Ilha da Madeira* (GEAEM, 1345-5578/1A-12A-16), não nos sendo possível, esgotar o acervo do referido arquivo por dificuldades sucessivas verificadas ao seu acesso. O trabalho efectuado fica, em grande parte, a dever-se à militância dos Senhores coronéis Azevedo e Bom de Sousa a quem muito agradecemos o empenhado apoio concedido.

³¹ Veja-se, ainda, para um melhor conhecimento da obra cartográfica de José Joaquim Freire, ADONIAS, Isa, *op. cit.*, p. 86, e ainda «Cartografia Portuguesa de Marquês do Pombal a Filipe Folque. O Património Histórico Cartográfico do Instituto Geográfico e Cadastral», Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Catálogo de Exposição n.º 103-106.

³² Cf. Apêndice documental, doc. n.º 8.

³³ Museu Bocage, C/N – v. 8. Comunicação assinada por Domingos VANDELLI comunicando a dispensa aos requerentes.

³⁴ Sequeira obtivera em 30 de Outubro de 1804 um exclusivo para outro tipo de embarcações para banhos. Cf. Apêndice documental, documento n.º 3 (anexos). Veja-se, igualmente, a primeira notícia sobre o assunto transmitida pelo marquês de Sousa Holstein «Domingos António Sequeira» in *Artes e Letras*, 3.ª série, n.º 10, Lisboa, 1874, p. 153. O referido autor afirma desconhecer se Sequeira fez uso do privilégio ou «se porventura o vendeu-inclinando-nos para esta última hipótese. O comprador deverá ter sido um capitão-mor de Cantanhede que em 27 de Março de 1807 nos avisos da *Gazeta de Lisboa* procura vender ou arrendar «duas barcas

Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar existe um importante núcleo de trabalhos da sua autoria, apenas em parte, citado por Sousa Viterbo³⁰.

A sua actividade neste domínio é, ainda, difícil de avaliar na globalidade³¹. Para além das obras citadas, Freire revelaria ter ultimado, já em avançada idade, «a factura da Carta Geral de Portugal, a qual foi feita debaixo da triangulariedade do Dr. Ciera»³². A ideia a reter é que, dada a importância dos trabalhos em que era solicitado a intervir, deveria ser um dos mais disputados desenhadores naquela especialidade.

Freire e Tavares: Inventores e Empresários

Em 1804, os primeiros-tenentes do Real Corpo de Engenheiros, José Joaquim Freire e Manoel Tavares da Fonseca, solicitavam dispensa do trabalho no Jardim Botânico da parte da tarde, o que lhes seria concedido³³. Indício provável de que já se encontraria em marcha, uma nova frente da parceria que, logo em 1805, viria a frutificar: os dois desenhadores, inventariam uma nova versão de «cazas flutuantes para banhos apoiadas sobre toneis» na senda do pintor Domingos Sequeira, o primeiro a obter um exclusivo neste tipo de empresa³⁴. Na exposição que então apresentaram ao Príncipe Regente, revelam que já se encontravam a trabalhar no projecto há três anos descrevendo, sumariamente, a utilidade do novo invento: «o Publico interessa neste Invento, em dois pontos essenciaes, quaes são; banhos de Agôa corrente em toda a sua extensão, e profundidade, de que lhe deve resultar grande beneficio à sua saúde (segundo a oppinião geral dos professores de Medicina) e em que os novos banhos, que no dito Invento haverá, como são os de choque de bomba, os de regador, os de cabelleira de esponja, e todos os mais que os Professores, por falta de commodo proprio, nunca tem podido receitar, e que no novo Invento Portuguez, se propoem os seus Autores haver, a beneficio do Publico, bem à maneira do que se pratica com os banhos das Caldas»³⁵.

Um Decreto real, datado de 6 de Maio de 1805, confere-lhes o privilégio exclusivo da sua exploração no rio Tejo por vinte anos. O negócio revelar-se-ia bem sucedido a julgar pelo notícia publicada na *Gazeta de Lisboa* de 27 de Maio do ano seguinte. Os empresários «vendo a geral aceitação com que foi recebido o seu invento» propunham-se oferecer ao público, desde logo, «humas segundas casas mais aperfeiçoadas» que «além da invenção dos banhos de águas correntes, em toda a extensão e profundidade do tanque, sem que a água passe de uns para outros» seriam acrescentados por «mais quatro banhos pequenos». Apesar

das melhorias o preço do ano anterior seria mantido, «incluindo-se nelle a condução». Os banhos manter-se-iam abertos de manhã, até à noite, custando o turno da tarde metade do matinal. As novas casas seriam ancoradas «defronte do *Caes da Arêa*» e as «que já tinham tido exercício perto do *Caes do Sodré*».

O negócio seria, inclusive, alvo de certa literatura satírica que nos fornece informações complementares sobre o «invento portuguez» de Freire e Tavares. A acreditar nas notícias desse «mezinheiro» anónimo, autor das *cartas* sobre a *barca dos banhos*, verificamos que as ditas *casas flutuantes*, plantadas no Tejo defronte do Cais das Colunas, depressa ganhariam popularidade em Lisboa e arredores, tornando-se uma «verdadeira moda».

As referidas *Cartas*, ambas publicadas em 1811, confirmam-nos a continuidade da exploração mantendo-se, naquela data, com grande procura.

Volvida uma década, em pleno período da *Constituinte*, Freire e Tavares seriam inclusivamente obrigados a defender o seu direito de exclusivo face à pretensão de outro candidato à exploração dos «banhos das barcas».

Das Guerras Peninsulares ao Arquivo Militar

Por Decreto de 26 de Maio de 1810, Freire e Tavares são, entretanto, promovidos a capitães do Real Corpo de Engenheiros, sendo, simultaneamente, colocados no Arquivo Militar⁵⁵.

Esta instituição havia sido criada em 4 de Setembro de 1802 destinada ao depósito «de todas as memórias, plantas e planos militares».

A transferência de Freire parece não ter sido totalmente pacífica. O aparecimento do dito arquivo surge num quadro de rivalidade entre o exército e a marinha⁵⁶ que poderá justificar certas injustiças de que o desenhador se sentia alvo, nomeadamente uma sentença da Junta da Fazenda da Marinha que lhe retirava «um chão», que o Príncipe Regente lhe mandara arrendar.

No mesmo protesto, datado de 3 de Janeiro de 1811, Freire acrescentava: «agora que S.A.R. esta longe me querem tirar o que S.A.R. me deo» pedindo justiça e concluindo: «parto para o Exército, e seguro no meu Patrono caminho contente que os meus inimigos não hao de levar a sua avante».

Freire chegava, por fim, ao serviço onde haveria de terminar a sua longa carreira.

Logo após a sua colocação, as campanhas da Guerra Peninsular, para as quais se oferecera como voluntário, adiaram, até 1812, a sua prestação regular no Arquivo Militar.

Passaria, então, ao longo da terceira Invasão Francesa, por Ajudante de Francisco Ciera, Director-Geral dos Telégrafos,

de banhos com o seu privilégio». Ao que julgamos saber eram os únicos privilégios concedidos, pelo que Sequeira deverá ter passado o seu ao referido capitão-mor, que, no processo que publicamos no Apêndice documental, surge como interessado nos direitos concedidos ao pintor.

⁵⁵ AHP, S. I-II, Caixa 45, documentos 135 e 136. Este conjunto de documentos refere-se a um processo de solicitação de António Ignacio Cazares, candidato à exploração das barcas de banhos de mar, que seria indeferido. Para além da posição final da Comissão de Artes e Manufacturas do Congresso consta também de outros documentos e certidões que permitem reconstituir a história da iniciativa de Freire e Tavares. Cf. Apêndice documental, documento n.º 3.

⁵⁶ Cf. *Gazeta de Lisboa*, n.º 21, 27 de Maio de 1806.

⁵⁷ Cf. *A Barca dos Banhos. Primeira Carta de prevenção e noticia a hum amigo, que pedia a outro lhe desse buma ideta de tão celebrada barca dos banhos*. Por Hum Mezinheiro, Lisboa, Na Impressão Regia, 1811. Veja-se, ainda, a continuação deste opúsculo em *A Barca dos Banhos. Segunda Carta sobre a palestra que vai por causa da mesma barca*. Por Hum Mezinheiro, Lisboa, Na Impressão Regia, 1811.

⁵⁸ Veja-se processo citado supra, nota 34 do presente capítulo.

⁵⁹ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*. Documento requerendo a promoção a major. Cf. Apêndice documental, documento n.º 5.

⁶⁰ Cf. *Cartografia Portuguesa de Marquês do Pombal a Filipe Folque [...]*, p. 9. Para uma completa descrição das actividades desenvolvidas no Arquivo Militar veja-se o respectivo *Regimento* anexo ao Decreto de 7 de Abril de 1808 sintetizado nas suas principais linhas in SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *op. cit.*, Provas, vol. v, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, pp. 336-337.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 7. Gabriel Mendes autor do texto introdutório do referido catálogo comenta a criação do Arquivo Militar: «a criação do Arquivo Militar, organismo também com preocupações cartográficas, e portanto paralelo da Sociedade Real Marítima, aparece naturalmente como uma necessidade militar mas, com o seu quê de duplicação, própria da insuficiência dos homens; e daria lugar, daí para o futuro, juntamente com outras rivalidades,

a que o problema cartográfico nacional nunca tivesse sido atacado e portanto resolvido, acima dos interesses dos homens, como constantemente o ia exigindo as necessidades prementes do desenvolvimento do país.

⁴² ACM, Caixa n.º 743, *Processo individual de José Joaquim Freire*.

⁴³ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire Freire*. Documento de Janeiro de 1827 requerendo a promoção a Major.

⁴⁴ AHM, Caixa 3507, *Processo Individual de José Joaquim Freire*. Cf. Apêndice documental, documento n.º 2.

⁴⁵ Cf. Apêndice documental, doc. n.º 8.

⁴⁶ AHM, Caixa 3507, *Processo Individual de José Joaquim Freire*, documento supracitado nota 40.

⁴⁷ Cf. SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *op. cit.*, vol. v, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, p. 346.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 353.

⁴⁹ João Carlos Brigola (cf. *Ciência e Política do Pombalismo ao Liberalismo – Francisco Simões Margioli*, Lisboa, exemplar policopiado da tese de mestrado apresentada na UNL, 1990, pp. 17-18) interpreta esta realidade como uma consequência administrativa do referido Regulamento Provisional, nomeadamente do seu título I, artigo III.

⁵⁰ Publicado por SEPÚLVEDA, Cristóvão Aires de Magalhães, *op. cit.*, *Provas* – vol. xv, pp. 187-191: «*Relação Alfabética de todos os Officiaes Engenheiros que actualmente servem a S. Mage neste Reino, e seus Domínios, com as Noticias que dos mesmos se poderão adquiridos seus serviços até ao dia 17 de Março do Anno de 1790*. Segundo Cristóvão Aires revela ter extraído este documento do «Arquivo da Biblioteca da Academia das Sciencias de Lisboa». Este inquérito dá-nos uma visão panorâmica sobre a Engenharia militar em Portugal na referida data. Publicamos as suas informações mais relevantes num conjunto de gráficos no anexo n.º 1. Na rubrica «Sciencias que aprenderam» depa-ramo-nos com um variado leque de opções qualificativas das patentes daquela Arma. Desse conjunto de vinte disciplinas apresentadas, a esmagadora maioria dos 94 engenheiros aprendera pelo menos 10 ciências. Os oriundos da chamada *Academia extinta* – Academia Militar – encerrada na sequência da criação da Academia de Marinha – apresentam uma

sendo então «encarregado do Comando de toda a Linha Telegráfica Militar, de Lisboa até Almeida, antes, e depois da invasão do exército de Massena»⁵¹.

Em plena campanha, em carta de 18 de Junho de 1811, Freire protesta a reposição da *comedoría* que recebia há mais de dezassete anos relativa à viagem filosófica pelo Brasil.

Na carta que capeia o requerimento, escrita da Barquinha «ao seu patrono», o desenhador faz menção ao seu estado civil, alusão singular ao longo de toda a sua correspondência e outra documentação pessoal, ao referir-se às más notícias que a sua «pobre mulher» lhe enviara, deduzindo-se que contraíra matrimónio desconhecendo-se, porém, a data do acto e a identidade do cônjuge. Continuava a sentir-se perseguido e condenava o «combate» que os seus inimigos lhe moviam aproveitando a sua ausência de Lisboa⁵².

Em Novembro de 1811, concluiria a sua comissão como Ajudante do Director-Geral dos Telégrafos, impossibilitado de a continuar, como o próprio admite⁵³, na sequência de uma queda a cavalo regressando, então, já com 51 anos, ao Arquivo Militar⁵⁴. O processo de reorganização do Real Corpo de Engenheiros, através do Regulamento Provisional de 12 de Fevereiro de 1812⁵⁵, afastou entretanto Freire, tal como Tavares, do quadro de oficiais daquela Arma, passando a *adidos* separados daquele corpo⁵⁶.

Esta exclusão, que com o tempo se revelaria irreversível, poder-se-á justificar com o aumento do rigor relativamente às habilitações dos oficiais destinados à área da engenharia⁵⁷.

Já na *Relação Alfabética de todos os Officiaes Engenheiros [...]* de 1790, se verificava a complexa formação que a grande maioria dos engenheiros militares apresentavam.

Freire obtivera a admissão no Real Corpo de Engenheiros como recompensa por serviços prestados e não por reunir as habilitações que eram exigíveis. O espaço de progressão dos «práticos» era cada vez menor. O referido Regulamento Provisional poderá ter contribuído para uma definitiva consolidação das regras que punham termo à antiga ordem dos «homens dos mil officios» de que falámos anteriormente.

Enquanto se manteve ligado ao referido Corpo, Freire não logrou ser promovido, mantendo-se com a patente de Capitão por mais de dezassete anos, só obtendo a tão suplicada patente de Major⁵⁸ em 1827, depois de transferido a seu pedido, dois anos antes, para o Exército⁵⁹.

A sua carreira prosseguiria, como vimos, no Arquivo Militar, que em 31 de Janeiro de 1815 aprovava um novo regulamento dividindo os desenhadores daquele estabelecimento em três categorias. Freire e Tavares receberiam a 1.ª classe⁶⁰.

Embora ainda viesse a beneficiar de várias promoções, até à patente de Coronel, esta categoria — desenhador de 1.ª classe —

acompanhá-lo-ia até ao final da carreira. Por ironia do destino, e pese embora toda a vontade de Freire em afirmar-se em áreas exteriores ao desenho, seria essa vocação que o seu *tempo* reconheceria.

O último dado de relevo para a sua biografia, que pudemos localizar, anterior à Revolução Liberal, dar-se-ia a 30 de Maio de 1819, data em que Freire receberia o hábito da Ordem de S. Bento de Aviz e a tença respectiva de 125000 réis⁴¹, instituição que, a partir da Carta-de-Lei de D. Maria I, de 14 de Junho de 1789, destinar-se-ia a premiar, exclusivamente, os militares.

José Joaquim Freire e a Revolução Liberal de 1820

Freire, à data ainda Capitão, adido ao Real Corpo de Engenheiros, acolheria com entusiasmo a Revolução Liberal de 1820. Passava, então, já dos 60 anos, o que não o inibiria de se assumir como uma testemunha activa no desenrolar dos acontecimentos.

O Liberalismo revelaria essa outra vertente da personalidade de Freire, a do cidadão desejoso de intervir na causa pública, e apostado nos ideais de um novo regime.

Entre 1821 e 1822 enviaria ao Rei e à Constituinte um conjunto de memórias onde é bem visível a forma como interpretou aquele novo tempo.

No *Projecto de desconto e amortização do papel-moeda através da criação de um banco*⁴² – a que se seguiria a *Resposta à objecção que se faz a este projecto de que em poucos dias o banco Nacional só teria em si papel-moeda*⁴³.

Freire propunha soluções para fazer face ao descrédito em que caíra aquele meio de pagamento em circulação no País. Paralelamente expunha, com entusiasmo, a sua militância na nova causa: «eu falo hoje a portugueses, zelosos no último auge, do bem nacional: nunca o patriotismo tomou maior gás: eu vejo todos desejosos da felicidade da pátria: vejo donativos: vejo sacrifícios: e vejo em todos sinceros dejesos de nos melhorarmos: nunca eu poderia achar melhor ocasião, para se adoptar o meu projecto: ele posto em prática deve contribuir muito para a felicidade da pátria»⁴⁴.

O plano de Freire propunha, seguindo as suas próprias palavras, a criação de «um Banco Nacional, para só ele, e seus delegados, descontarem e venderem o papel-moeda».

José Joaquim Freire e a fundação do Banco de Lisboa

Coerentemente com as referidas memórias, o desenhador apresentar-se-ia entre os pioneiros subscritores do capital da primeira instituição de crédito criada na metrópole, o Banco de

grande homogeneidade curricular num total de 14 ciências a saber: Aritmética, Desenho, Artilharia, Álgebra, Arquitectura Civil, Geometria, Medições, Fortificação de Praça, Fortificação de Campanha, Hidráulica, Trigonometria Plana, Ornamentos, Stereotomia e Tática Militar.

⁴¹ Cf. SANTOS, Madureira dos, *Catálogo dos Decretos do Extinto Conselho de Guerra*, vol. VII, Lisboa, 1968, p. 109.

⁴² SANTOS, Madureira dos, *op. cit. aditamento*, Lisboa, 1969, p. 199.

⁴³ AHM, Caixa n.º 672, *Processo individual de Manoel Tavares da Fonseca*, requerimento de 31 de Julho de 1821, solicitando o pagamento das gratificações estabelecidas para os oficiais engenheiros «em diligência de residência».

⁴⁴ ANTT, *Chancelaria da Ordem de Aviz*, Livro 6, f. 15v.

⁴⁵ AHP, Caixa 81, doc. 5. Publicado in, PINHEIRO, Magda, *op. cit.* pp. 161-166.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, pp. 166-168.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 162.

► Fig. n.º 70 – José Joaquim Freire, *Reflexões se deve ou não ficar no Brasil, o Nosso Príncipe Real* 25 de Abril de 1822. Secção de Reservados, Biblioteca Nacional de Lisboa.

Lisboa, promulgada por Carta-de-Lei datada de 31 de Dezembro de 1821⁵⁸.

No *Diário do Governo* de 2 de Janeiro de 1822 seria publicado o anúncio destinado à inscrição de accionistas.

José Joaquim Freire acorreria solicito contando-se entre o restrito número dos capitalistas fundadores do referido Banco de Lisboa reservando, desde logo, 5 acções no valor global de 2 500\$000 réis.

Esta disponibilidade para um investimento significativo, e realizado já aos 62 anos de idade, demonstra uma dupla confiança de José Joaquim Freire, no sucesso do estabelecimento e no futuro do novo regime político.

A primeira lista de subscritores do Banco de Lisboa, publicada no *Diário do Governo*⁵⁹, reunia 76 nomes. Aí encontramos José Joaquim Freire, o oitavo na ordem, em muito sugestiva companhia. Recordemos, particularmente, os seus pares das artes visuais: o pintor Domingos António de Sequeira – um nome que se vai cruzando em muitas e diversas circunstâncias com o do desenhador – e os gravadores José António do Valle e Francisco da Borja Freire, seu sobrinho e herdeiro, a que mais tarde voltaremos. Um conjunto representativo de artistas cuja presença neste acto é digna de registo à luz da evolução do respectivo estatuto sócio-económico no período em questão. Na mesma lista de subscritores encontram-se grandes negociantes da praça lisboeta, vereadores do Município, deputados da Constituinte, religiosos, magistrados, etc., expondo, em torno do projecto do Banco de Lisboa, uma representativa estratigrafia social a carecer uma análise mais atenta.

À data da abertura oficial do Banco, a 21 de Agosto de 1822, haviam sido subscritas e pagas 3 215 acções por 394 accionistas, reunindo um capital de 1 607 500\$000 réis. Freire não se encontrava entre os maiores accionistas, embora a sua posição também não se incluisse no numeroso grupo dos mais pequenos que concorreram apenas a uma, duas ou três acções⁶⁰.

A aposta de José Joaquim Freire na pioneira instituição de crédito prolongar-se-ia, em crescendo pelos anos seguintes ao longo dos quais reforçaria o seu investimento. Passaria sucessivamente para seis acções (Novembro de 1822), oito (1823), treze (1824), quinze (1825), descendo para oito, em 1826 desaparecendo depois dessa data dos livros de registo dos accionistas do banco de Lisboa⁶¹, desmobilização a que não terá certamente sido indiferente a grave crise vivida na instituição em 1827.

⁵⁸ Cf. *Diário do Governo*, n.º 1, 2 de Janeiro de 1822.

⁵⁹ Cf. *Diário do Governo*, n.ºs 6, 7 de Janeiro de 1822.

⁶⁰ Neste núcleo inicial de accionistas 218 detinham posições inferiores à de José Joaquim Freire. Henrique Teixeira de Sampaio, mais tarde conde da Póvoa e Ministro da Fazenda, era o detentor da maior posição com quatrocentas acções. Cf. Damião Peres, *História do Banco de Portugal*, (1821-1846), vol. I, Banco de Portugal, 1971, p. 61.

⁶¹ ABP, *Mappa Geral dos Accionistas do Banco de Lisboa, contendo as letras de J a Y*.

Projectos enviados à Constituinte

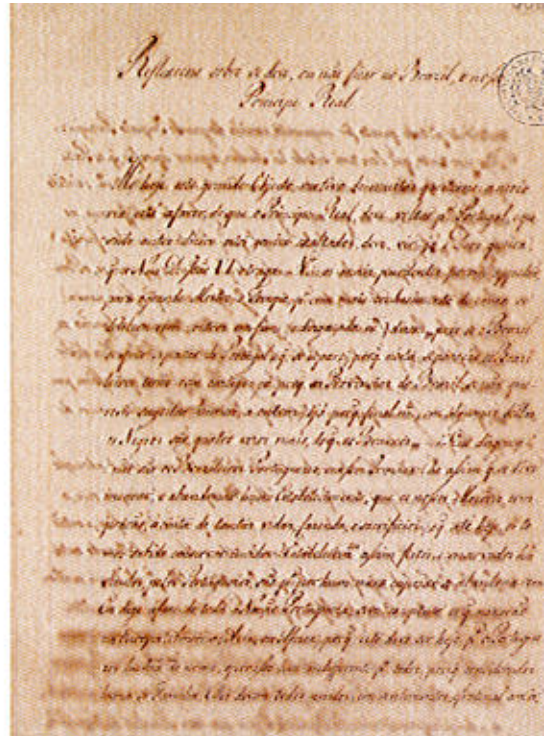
Para além dos referidos projectos financeiros, José Joaquim Freire Faria, no meio de donativos⁶² e outras provas de patriotismo, outras ofertas à Constituinte, nomeadamente um *Plano de um seguro nacional contra fogos* [anterior a 9 de Fevereiro de 1821]⁶³, seguido do *Plano para o Caes do Tojo à Boavista*. — *Projecto para se fazer hum melhor e mais seguro arranjo, de estaleiros e estancias, no chão queimado da Bôavista*⁶⁴ que se inspirava no «voraz e dezastrizo Incendio dos Estaleiros, Estancias de madeira, lenha e carvão do sítio da Bôa Vista».

O desenhador defendia um novo ordenamento para a zona sinistrada, fazendo acompanhar o projecto de uma planta aguarrelada com a nova solução proposta.

Ainda no âmbito da intervenção urbana, Freire ofereceria um novo plano para a Praça da Figueira, prevendo que «fosse toda arruada de arvores, com um Chafariz no meio, vindo assim a ficar hum Passeio Público, muito ameno e agradável aquelle mercado que no Verão é um insuportável soalheiro»⁶⁵.

No conjunto de ofertas ao Congresso, contam-se, ainda os seguintes títulos: «Memória a respeito dos Reformados»⁶⁶ e «Memória sobre a retirada do Príncipe Real do Brasil» [fig. n.º 70]⁶⁷. Esta última, é um dos raros momentos em que, publicamente, Freire se refere à viagem ao Brasil e ao seu respectivo desempenho: «Eu fui Desenhador da Real Expedição Philosophica Botanica a primeira e unica que S. Magestade tem mandado, ao Novo Mundo e sendo eu hoje o unico empregado que resta daquela Expedição pede o meu dever, e gratidão que eu diga alguma coisa, do que ocularmente observei, pelo espaço de dez anos apesar dos meus acanhados talentos, dando desta maneira um tosco esboço, do que he e pode bem vir a ser o nosso Brasil.» Segue-se uma síntese da viagem, um dos raros testemunhos pessoais de Freire, aqui claramente tentando expor o lado positivo da experiência, de modo a defender o argumento central da referida memória: a preservação da unidade do Império Português que passava pela conservação do Brasil manifestando-se, abertamente contra a Independência – «a nojenta expressão» –, e contra o regresso a Portugal do Príncipe Real. Eis a forma saudosa como Freire recorda a sua passagem pelo Brasil, que defendia como futura sede da Monarquia:

«Desembarcado na Cidade do Gram Pará, subimos todo o Rio Amazonas, até encontrar com os limites das possessões Hespanholas, aonde o dito Rio toma o nome de Solimoens: entramos em muitos dos seus rios colaterais, até ao primeiro obstáculo de cachoeira: os mais memoráveis



⁶² Em finais de 1820, Freire prescindiria da comedoria que recebia em recompensa da sua participação na viagem filosófica pelo Brasil (400 réis diários), em benefício do Tesouro. José Joaquim Freire, surge igualmente mencionado na «Relação dos Donativos Voluntários oferecidos para as Urgências do Estado», contribuindo com 25400 em papel e 35600 Réis em metal. Cf. *Diário da Regência*, n.º 76 de 29 de Março de 1821.

⁶³ No *Diário das Cortes*, n.º 10, de 9 de Fevereiro de 1821, noticiava-se que havia sido remetido «à Comissão do Commercio hum Plano de Seguro Nacional contra Fogos, oferecido por José Joaquim Freire, que, contudo, não pudemos localizar».

⁶⁴ AHP – SI-II, Caixa 44, n.º 121.

⁶⁵ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*. Súplica dirigida a D. João VI [s/d. post. 31 de Maio de 1823] que se insere no longo rol de requerimentos relativos à promoção a Major. Veja-se a sua transcrição no Apêndice documental, documento n.º 4.

⁶⁶ Veja-se o documento citado na nota anterior.

⁶⁷ BNL, Res. Cód. 9422, FREIRE, José Joaquim, *Reflexões sobre se deve, ou não ficar no Brasil, o nosso Príncipe Real*, 25 de Abril de 1822.



forão os Tocantins, Topajós, Madiera, Tombetas, Negro e Branco. Pelo Rio Madeira passei ao Mamoré, e deste ao Guaporé: aonde está a Capital do Mato Grosso: desta passei à Villa do Cuyabá: indo então por terra, que são mais de cem leguas: dali desci pelo Rio Paraguay, ou da Prata, até quazi à Cidade de Assumpção de Possessão Hespanhola. Para fazer a enumeração das Produções espontâneas de todo aquelle vasto Amazonas, e seus collaterais, ser-me-iam necessário talentos, que não possuo; e porque isto está já descripto, por mui hábeis pennas. Direi com tudo, que só o grande Amazonas com os seus collaterais, he um vasto e precioso terreno e por isso bem capaz, por si só, de ser hum grande Império! Que preciozidades, quinze dias andei, por elle acima, desde a Villa de Obidos, até à de Serpa, sem encontrar hum só Caza ou Choupana: em cujas margens nascia espontaneamente o Cacao, e apodrecia, sem haver quem o colhesse a Salsa parrilha, o Cravo, a Noz moscada, o Puxiry, a Baunilha, o Guaraná, a Canela, a Quyna, a Epequaconha, a Planta do Anil (ainda o não vi melhor) o Urucú, o Azeite de tartaruga, o d'Andiroba, Cupayba, e Mamona. Então a respeito de Madeiras he hum encanto! e de Caça e Peixe, he dizer-se o que se quer comer, e hir por elle, porque em poucos minutos aparece: a bella Tartaruga e o Peixe Boy, elles deixão sempre em dúbida, a quem pela primeira vez os come, se he Peixe ou Carne. Realça tudo isto ainda, a bella amenidade daquelle afortunado Paiz: a Primavera he ali continuada: he em summa hum Paraizo: em todo aquelle Paiz não se encontra hum molestia epidémica: há Velhos que pela sua figura mostram bem ser centenários. Há ainda mais outro precioso Thesouro, em todo aquelle Terreno, e de que até hoje bem pouco nos temos sabido aproveitar d'elle: são os Indios ou Gentio bravo. Elles são tantos pelo centro do Paiz, que até pelas margens dos Rios, e em algumas Povoações nossas, nos tem incomodado bem como Inimigos tudo isto devido ao mau tratamento, que se lhes tem dado: quando Elles, por muitas vezes, se tem querido estabelecer entre nós. Este Artigo só por si, levaria muitas paginas, para ser tratado como Elle merece: visto ser o de maior interesse, para aquelle Paiz: augmentando assim braços para a Agricultura, e pelo outro lado diminuindo os Inimigos.

Freire, não prolonga, infelizmente, este discurso sobre a sua experiência brasileira, privando-nos, assim, de um acesso mais detalhado à sua visão pessoal da *expedição filosófica*. Noutros

Fig. n.º 71a – *Índia do Rio Branco*. Desenho aguarelado sobre papel, não assinado, cópia realizada na Casa do Risco do Real Jardim Botânico da Ajuda a partir do original de Joaquim José Codina, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.



momentos, nomeadamente nos documentos em que requiere promoções e outras distinções, a viagem é recordada de forma bem mais penosa⁶⁶, o que se compreende. São, porém, imagens que se complementam e reunidas oferecem-nos a panorâmica possível sobre a passagem do desenhador pelo Brasil vista pelo seu próprio olhar.

Na sua intensa actividade no período, sublinhe-se, ainda, a adesão à Sociedade Promotora da Indústria Nacional, surgindo na respectiva lista de sócios, publicada em 16 de Maio de 1823⁶⁷. Pontificava na Comissão de Artes Mecânicas da referida Sociedade⁶⁸, o pintor Domingos António Sequeira, para a qual Freire contribuiria com um modelo de sua invenção: «hum novo Carro de escadas, para salvar dos incêndios, aquellos individuos, que estiverem em perigo de serem queimados»⁶⁹.

Num dos muitos requerimentos, que haveria de subscrever, solicitando a sua promoção a Major, Freire, certamente na sequência da *Vilafrancada*, faria cautelosa menção à sua presença na referida Sociedade.

O documento, dirigido a D. João VI, intitulava-se sugestivamente: «De que maneira se tem conduzido José Joaquim Freire Capitão Engenheiro.»

O desenhador demarca-se, de imediato, de outro tipo de iniciativas, justificando depois a sua adesão à Sociedade Promotora da Indústria Nacional.

«Elle [Freire] nunca pertenceu a Sociedade alguma secreta; nunca foi Socio de Sociedade alguma, das chamadas então, Sociedades Patrioticas Constitucionaes; nem huma só vez elle foi ouvir, alguma das suas leçoens, apesar de ter tido, bem próximo á sua rezidencia, a Sociedade de Minerva; Elle só foi sócio da Sociedade Promotora da Indústria Nacional; persuadido de que Ella devia contribuir, para a felicidade da Nação, e porque Sua Magestade hera o Protector da dita Sociedade.»⁷⁰

O itinerário urbano de José Joaquim Freire na cidade de Lisboa

A referência à Sociedade de Minerva, situada «bem próximo à sua residência», conduz-nos a uma panorâmica aos locais de fixação eleitos pelo desenhador, informação sempre reveladora das suas tendências de sociabilidade no espaço urbano da cidade.

A Sociedade de Minerva situava-se na Rua da Boavista, espaço central da Lisboa em reconstrução no período pós-terramoto de 1755. Nesta zona deflagraria o devastador incêndio, que José Joaquim Freire testemunharia no local motivando-lhe a já citada memória: *Plano para o Caes do Tojo à Boavista. — Projecto para se fazer hum melhor e mais seguro arranjo, de estaleiros e estancias, no chão queimado da Boavista.*

Fig. n.º 71b – Máscaras de dança dos Índios Trecuna. Desenho aguarelado sobre papel, não assinado, cópia realizada na Casa do Risco do Real Jardim Botânico da Ajuda a partir do original de Joaquim José Codina, pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Fundação Biblioteca Nacional – Divisão de Manuscritos, Rio de Janeiro, Brasil.

⁶⁶ Veja-se, por exemplo, Apêndice documental, doc. n.º 8.

⁶⁷ *Annaes da Sociedade Promotora da Indústria Nacional*, vol. VIII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1823, pp. 48-50.

⁶⁸ Sobre a Sociedade Promotora da Indústria Nacional e a sua importância na época, veja-se, por exemplo, SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. VII, Lisboa, Editorial Verbo, 1984, pp. 488-489, ou MENDES, J. Amado, «Etapas e limites da industrialização» in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, vol. V, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 693.

⁶⁹ Cf. Apêndice documental, documento n.º 4.

⁷⁰ Veja-se o documento citado na nota anterior.

A declarada proximidade do seu domicílio justifica a reportagem que no referido *Plano [...]* faz sobre o desenvolvimento do acidente. Nesse relato não se coíbe de considerar a Boavista como «a rua mais principal de Lisboa» embora acrescentasse a existência de «pardieiros de madeira quase a cair» no mesmo sítio, retrato de uma Capital ainda em cicatrização do cataclismo de 1755.

As notícias seguras de que dispomos relativamente às residências de Freire remontam a 1812, data em que é identificado nos Livros de Arruamentos⁷⁵ detendo uma propriedade na Rua da Junqueira que lhe terá servido de habitação até cerca de 1818, informação confirmada pelo *Almanaque de Lisboa*, de 1817, edição onde o desenhador surge citado por duas vezes: a primeira como empregado na Casa do Desenho do Real Jardim Botânico, juntamente com António José dos Santos e António Casimiro Ferreira; numa segunda, integrando o Real Corpo de Engenheiros e localizando-se a sua residência «à Junqueira»⁷⁶. Note-se a relativa proximidade entre o seu domicílio e o local onde se registava o seu posto de trabalho à Ajuda.

Esta zona de Lisboa (Belém-Junqueira), à época, não era de modo algum subestimável, beneficiando de uma visível valorização na sequência do Terramoto constituindo-se, inclusivamente, num pólo de atracção para a nobreza titulada⁷⁷.

A referida propriedade da Junqueira manter-se-ia na sua posse, pelo menos, até 1832, tendo-a arrendada, sucessivamente, a um «Ricardo, Mestre de Vellas»⁷⁸ (1818-1827) e ao Tenente de Marinha, António Machado⁷⁹ (1828-1832).

O itinerário residencial de Freire orientar-se-ia, a partir de 1818, em direcção à baixa da cidade. Nessa mesma data regista-se a sua mudança para a Travessa dos Remolares⁸⁰, à Praça do mesmo nome ao Cais do Sodré, na Freguesia de S. Paulo, domicílio que manteria até 1828, endereço que chegaria inclusive ao *Almanaque de Lisboa* referente ao ano de 1823⁸¹.

Freire habitava então o n.º 97, num 2.º andar fronteiro, pelo qual pagava uma renda anual de 96\$000 réis à respectiva proprietária, D. Maria Sabina do Carmo. O prédio repetia o típico padrão pombalino da reconstrução: piso térreo destinado a lojas (em número de quatro: louça e salchichas; vinhos; mercearia e uma quarta «com tenda»), sobre o qual se erguiam três andares e duas águas-furtadas. Entre os seus vizinhos contavam-se um João Tiago Ferrari (1.º andar), Domingos António Camacho, negociante (3.º andar); Angelo Ajus, rebatedor, Francisco Roiz, carpinteiro, e Gregório Alves, os três últimos ocupando as águas-furtadas.

Freire fixava-se num espaço muito próximo do local onde se encontravam ancoradas as suas anteriormente referidas «barcas

⁷⁵ AHTC, *Livro de Arruamentos* (1812), maço 21, fl. 136v.

⁷⁶ *Almanaque de Lisboa para o ano de 1817*, quinta parte, p. 14. Manoel Tavares é também citado como oficial de engenharia, morando, então, na Rua Nova do Carmo, n.º 7.

⁷⁷ Cf. LOUSADA, Maria Alexandre, «Espaços de Sociabilidade em Lisboa: finais do Século XVIII a 1834», Exemplar polycopiado da dissertação de doutoramento em Geografia Humana, Lisboa, FLUL, 1995, quadros 7 e 8.

⁷⁸ AHTC, *Livro de Arruamentos*, maço 27, (1818), fl. 166.

⁷⁹ AHTC, *Livro de Arruamentos*, maço 36.

⁸⁰ AHTC, *Livro de Arruamentos*, (1819), maço 917, fl. 14v.

⁸¹ *Almanaque de Lisboa para o ano de 1823*, Lisboa, Na Typographia da Academia Real das Sciencias, p. 40.

de banhos» o que, de certo, lhe permitiria um melhor acompanhamento do negócio.

As residências seguintes manter-se-iam centradas na mesma freguesia de S. Paulo, conhecendo-se mais dois endereços do desenhador: na Rua do Ferragial de Baixo e na Rua Nova do Carvalho. No *Almanaque de Lisboa* do ano de 1840, na descrição relativa ao Arquivo Militar, entre os desenhadores de 1.^a classe, é referido o tenente-coronel José Joaquim Freire, então residente na Rua do Ferragial de Baixo, n.º 23.

Em 1842 surge, por fim, inscrito no *Livro de Recenseamento dos Eleitores do Bairro do Rossio*⁸⁰, destinado às eleições municipais residindo na Rua Nova do Carvalho, freguesia de S. Paulo. No citado registo acrescentava-se a observação «mudou de residência» informação que não nos foi possível comprovar.

Freire acompanharia a mobilidade-padrão dos negociantes radicados na Capital que escolheriam predominantemente a baixa e as freguesias ocidentais de Lisboa para fixação de domicílio⁸¹. Maria Alexandre Louzada, no seu estudo sobre os «espaços de sociabilidade em Lisboa», centrado sobre a época em análise, incluiria esta zona num dos eixos prioritários da Lisboa Liberal (Cais Sodré-Chiado-Baixa).

Nesse espaço concentravam-se «os mais conhecidos e frequentados cafés e casas de pasto, o teatro mais prestigiado, as Assembleias de negociantes nacionais e estrangeiros, as Academias particulares, as principais lojas de comércio e as três praças mais importantes: Cais do Sodré, Rossio e Praça do Comércio – onde se encontravam os negócios, as Secretarias de Estado e se situava a Bolsa» concluindo a referida autora: «é a Lisboa liberal, a Lisboa dos novos centros do poder político, da cultura e da diversão, dos negociantes e caixeiros»⁸².

Últimas intervenções públicas

As sucessivas mudanças no poder, e as posições públicas tomadas por Freire, na sequência da Revolução Liberal de 1820, constituem outra hipótese explicativa para as dificuldades sentidas no seu processo de ascensão na carreira militar. A partir da obtenção da patente de Major já, então, colocado no Exército, as promoções suceder-se-iam, numa cadência regular. O desenhador de 1.^a classe do Arquivo Militar, José Joaquim Freire, chegaria a Tenente-Coronel em 1837⁸³, e a Coronel em 2 de Junho de 1847, já com 87 anos de idade, pouco tempo antes da sua morte. Nesse último período de vida, teve ainda a oportunidade para saudar vibrantemente a entrada dos liberais em Lisboa, a 24 de Julho de 1833, dia que nos descreve com minúcia nos seus costumes requerimentos solicitando a passagem à

Senhora!

Aos degraus do Throno de Vossa Magestade, humildemente se prostra o abaixo assignado, para ter a honra de offerecer a Vossa Magestade hum Projecto, com o qual se pó-de terminar aquella tão complicada quanto espinhosa questão da escravatura dos nossos Colonos negros da costa d'Africa. Elle he, SENHORA, filho daquelle, com o qual o Marquez de Pombal acabou com a escravidão dos Indios, em todo o Brazil, fazendo assim a felicidade a tantos milhões de individuos; e com elles fez então a grandeza e riqueza daquelle Imperio.

Applicando-se este Projecto aos nossos colonos negros, os resultados devem ser os mesmos para tantos milhões daquelle desgraçados; e para o augmento, e prosperidade de todos os nossos Estabelecimentos do Ultramar.

Este Sublime Feito de Humanidade, e Christianismo, eternizará o Nome de Vossa Magestade, que fará época na historia Portugueza, e por ventura em todo o Mundo civilizado.

Sou com o mais profundo respeito, SENHORA,

DE Vossa Magestade

o seu mais humilde, e fiel subdito

Em 18 de Janeiro
de 1840.

José Joaquim Freire.

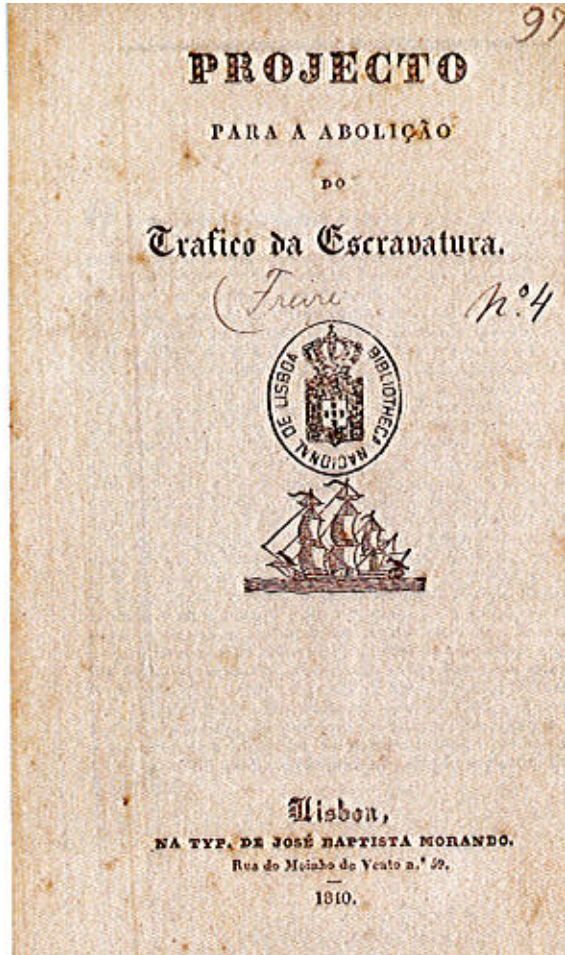
Fig. n.º 72 – José Joaquim Freire, *Projecto para a abolição do Tráfico da Escravatura, 1840*
Página de abertura dedicada à Rainha D. Maria I

⁸⁰ Conhece-se, pelo menos, mais uma residência de Freire, mas relativa a período anterior. No *Almanaque de Lisboa do ano de 1840*, na descrição relativa ao Arquivo Militar, é referido entre os desenhadores de 1.^a classe o tenente-coronel José Joaquim Freire, então, residente na Rua do Ferragial B. n.º 23. Pese embora a informação a última residência localizada do desenhador é a referida no citado *Livro de Recenseamento dos Eleitores do Bairro do Rossio de 1842*.

⁸¹ Cf. LOUSADA, Maria Alexandre, *op. cit.* p. 116.

⁸² Idem, *ibidem*, p. 95

⁸³ Veja-se o Apêndice documental n.º 8.



⁹¹ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de J. J. Freire*. Súplica, de 24 de Maio de 1834, requerendo a passagem ao posto de Tenente-Coronel. Cf. Apêndice documental, documento n.º 7.

⁹² FREIRE, José Joaquim, *Projecto para a abolição do Trafico da Escravatura*, Lisboa, na Tipografia de José Baptista Morando, 1840.

⁹³ FREIRE, José Joaquim, *Projecto d'hum tributo geral posto sobre a Nação*, Lisboa, 1842.

⁹⁴ FREIRE, José Joaquim, *Analyse Demonstrativa, Calculos e Reflexões [...]*, Lisboa, Typografia das Bellas-Artes, 1842.

⁹⁵ FREIRE, José Joaquim, *Resposta às perguntas que de continuo nos estão fazendo: terá o Governo meios para continuar a pagar em dia a todos*, Lisboa, Typografia das Bellas Artes, 1842. Embora exista este título nos ficheiros da Biblioteca Nacional de Lisboa não nos foi possível localizar a obra assinalada na respectiva cota.

⁹⁶ Arquivo da CML do Arco do Cego, *Livro de Recenseamento dos Eleitores do Bairro do Rossio de 1842*.

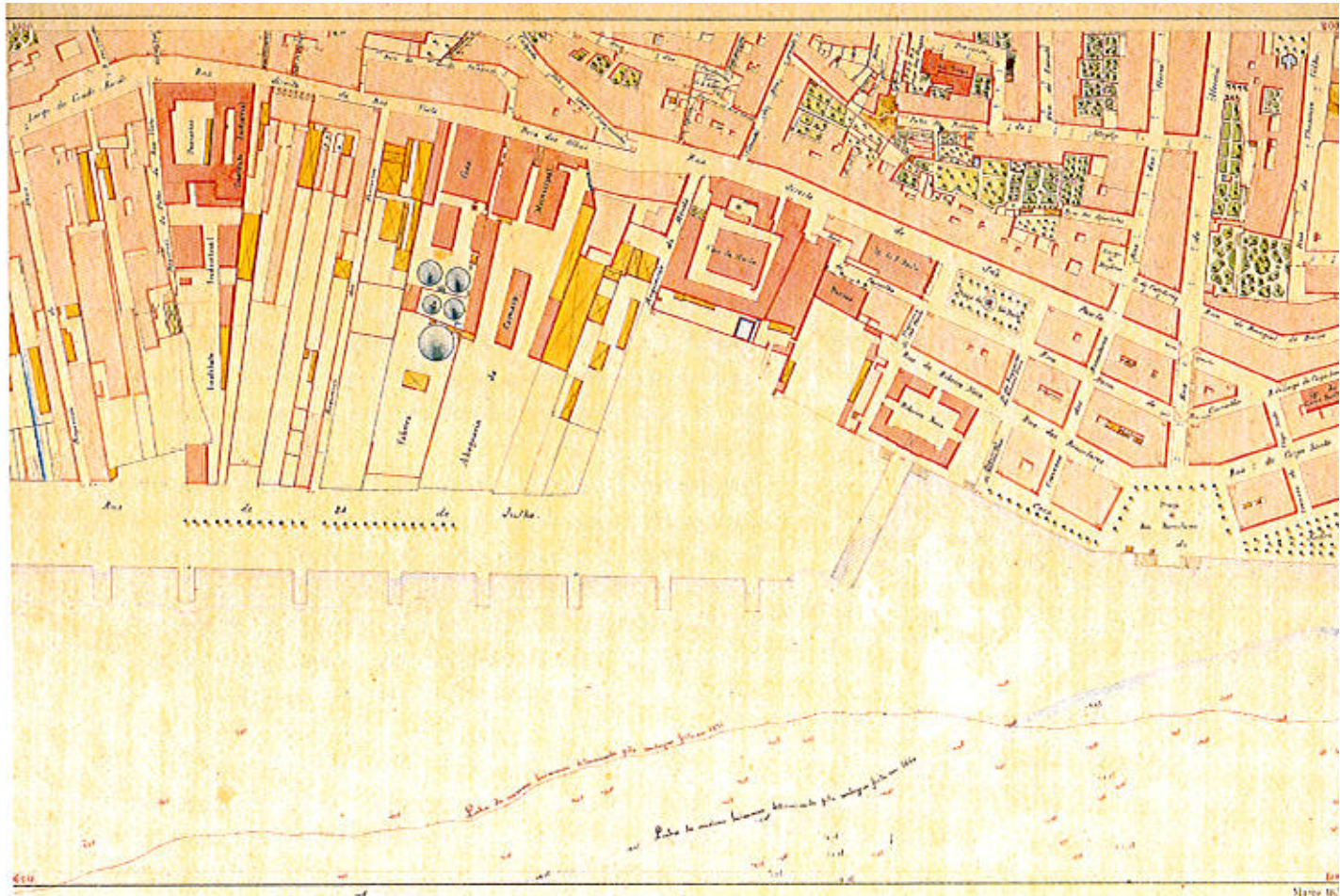
patente seguinte⁹¹. Freire justificaria, então, a sua não deserção do exército do «usurpador», pela sua avançada idade – tinha mais de 70 anos – e pela debilidade física de que já padecia.

Freire abraçara claramente os novos ideais do Liberalismo, embora se mantivesse sempre fiel à autoridade real. Realce-se, porém, o seu lado de fervoroso adepto da liberdade de expressão, como o demonstrou nas suas sucessivas intervenções durante a Revolução de 1820. Já no período final da sua vida voltou a sentir esse apelo, manifestando-se publicamente, recorrendo desta vez – a sua condição financeira o permitia – à impressão dos seus pontos de vista. Essas intervenções demonstram uma atenção permanente às mais actuais questões do seu tempo e, recorde-se, que nesta última fase o desenhador passara já os 80 anos. Entre 1840 e 1842, publicaria os seguintes folhetos:

- *Projecto para a abolição do Trafico da Escravatura*, 1840 [figs. n.º 72 e 73]⁹².
- *Projecto d'hum tributo geral posto sobre a Nação* (1842)⁹³.
- *Analyse Demonstrativa, Calculos e Reflexões (feitas ao nosso Projecto d'hum Tributo Geral – 1842)*⁹⁴.
- *Resposta às perguntas que de continuo nos estão fazendo: terá o Governo meios para continuar a pagar em dia a todos* (1842)⁹⁵.

Nesse mesmo ano de 1842, José Joaquim Freire encontrase registado, como vimos, no *Livro de Recenseamento dos Eleitores do Bairro do Rossio*⁹⁶. A sua identificação fazia-se acompanhar das seguintes informações: natural de Belas, 82 anos de idade, viúvo, profissão de tenente-coronel do exército, qualificações literárias «secundárias», décima anual de empregos no valor de 54\$000 réis, de ordenados ou soldos de 540\$000.

Freire manter-se-ia no activo no Arquivo Militar, até muito perto da morte. Numa das cartas geográficas referentes ao Brasil, hoje conservadas no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, pode ler-se a seguinte legenda manuscrita na mesma letra de sempre exemplarmente desenhada: «este mappa foi copiado, e reduzido, por José Joaquim Freire, Desenhador daquella Expedição; e cujo original era o Mappa Geral do Brazil, que foi igualmente feito, por Freire, no anno de 1797. Copiado no Arquivo Militar, pelo dito Freire, Tenente-coronel do Exercito: contando oitenta e seis annos de idade [1846] e de effectivo Serviço sessenta e seis annos; incluzos dois annos de Campanha na Guerra Peninsular».



▲ Fig. n.º 74 – Carta Topographica da
Cidade de Lisboa (1856-1858)
e seus arredores redigida e gravada na
Direcção Geral dos Trabalhos
Geodésicos.
Detalhe da área de residência
de José Joaquim Freire
na última fase da sua vida.

◄ Fig. n.º 73 – Frontispício do opúsculo
de José Joaquim Freire *Projecto para
a Abolção do Tráfico da Escravidura*
(Lisboa, 1840).

⁹⁰ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire Freire*. Carta patente da rainha D. Maria II. com data de 30 de Dezembro de 1848 (póstuma), referente à nomeação de José Joaquim Freire na patente de Coronel.

⁹¹ AHM, Caixa 3507, *Processo Individual de José Joaquim Freire Freire*. Ofício da Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra de 29 de Novembro de 1847, dirigido ao Inspector Geral do Exército. Cf. Apêndice documental, documento n.º 9.

⁹² Sobre Francisco de Borja Freire veja-se SOARES, Ernesto, «O gravador de medalhas Francisco de Borja Freire» in *Portucale*, Porto, vol. II, n.º 9, Maio-Junho de 1929, pp. 249-254. Sobre este gravador preparamos uma notícia mais detalhada a apresentar proximamente.

⁹³ AHM, Caixa 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire*. Ofício da Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra de 5 de Outubro de 1848, dirigido ao Inspector Geral do Exército. Cf. Apêndice documental, documento n.º 10.

Impressiona para além da sua considerável longevidade, a forma como se manteve até ao fim ao serviço, continuando a sua tarefa de cópia e redução de cartas geográficas que, pelos testemunhos conservados, mantiveram a mesma qualidade gráfica. Em 2 de Junho de 1847 é, por fim, reformado com a patente de Coronel ficando addido à Torre de Belém em consequência de contar mais de quarenta anos de serviço e ter sido julgado incapaz de nelle continuar activamente por uma Junta Militar de Saúde.⁹⁰

José Joaquim Freire viria a falecer em 17 de Novembro de 1847, cinco meses e meio depois de decretada a sua reforma⁹¹.

No ano seguinte o gravador Francisco da Borja Freire⁹² encabeçaria o processo de herança do desenhador de Alexandre Rodrigues Ferreira, como consta num documento, datado de 5 de Outubro de 1848, existente no seu processo pessoal conservado no Arquivo Histórico do Militar onde se pode ler:

«Francisco da Borja Freire, e outros reclamam o abono dos vencimentos em dívida ao falecido coronel reformado José Joaquim Freire como seus unicos herdeiros que dizem ser.»⁹³

► Fig. n.º 75 – José Joaquim Freire, *Tocano de papo branco de Monforte sobre um cajueiro*, desenho aguarelado sobre papel pertencente ao espólio da viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783–1792). Arquivo Histórico do Museu Zoológico Bocage da Universidade de Lisboa. Duas espécies, uma zoológica e outra botânica, convergem neste testemunho gráfico. Sem ser um exemplo único acrescente-se que estas acumulações informativas são raras na produção gráfica da viagem. As referidas espécies encontram-se classificadas na extensa legenda latina na base da imagem, descrição erudita acompanhada, porém, pelos nomes nativos comuns identificativos das espécies.



N. 1 *Ramphastis niger*, orbitis, pedibusque coriulis, uropygio, rostrique carina longitudinaliter luteis, pectore albo, rubro fimbriato. Tucano de Papo branco, de Monsforte. Juss. Raf. Gmel. n. 1711
 N. 2 *Anacardium occidentale* Linn. Caju.

conclusão



«Riscar é arriscar
O desenho é o risco inadiável.»

LAGOA HENRIQUES

« Fig. n.º 76 – *Zogue-Zogue*, desenho
aguarelado sobre papel, não assinado,
pertencente ao espólio da viagem de
Alexandre Rodrigues Ferreira
(1783–1792).
Fundação Biblioteca Nacional
– Divisão de Manuscritos,
Rio de Janeiro, Brasil.

Numa época em que a distância impunha restrições significativas ao conhecimento dos trópicos, as expedições científicas ou de carácter estratégico tinham de aliar dois factores fundamentais: orientações concisas na coordenação dos trabalhos e rigor na recolha da informação. As viagens de exploração que se multiplicaram por todo o universo colonial, no período em análise, obedeciam a complexas instruções e a pesadas arquitecturas logísticas que impunham um total aproveitamento do tempo, e das oportunidades, no quadro dos objectivos previamente estabelecidos.

A consciência da singularidade dos momentos, dificilmente reconstituíveis, pertencia à cultura destas iniciativas.

Nesta era prefotográfica, competia aos desenhadores em viagem o dever de *olhar* instantaneamente essas realidades fugidias apenas por momentos ao seu alcance.

A selecção destes artistas era feita seguindo padrões circunstanciados, da rapidez de execução à capacidade de cumprir, disciplinadamente e sem fantasias, as suas tarefas, pautadas por um objectivo central: a manutenção de um rigor informativo capaz de transformar a sua Arte num instrumento complementar indispensável à investigação científica e a uma estratégia de inventariação determinada pelos Estados patrocinadores.

Se nalgumas séries gráficas da *viagem filosófica* de Ferreira os pressupostos científicos foram defendidos – séries botânica e zoologia – noutros, os objectivos da *filosofia natural*, cederiam o passo às preocupações *civis*, que em última análise predominaram.

Neste contexto Freire representa o modelo do *artista-funcionário*, remunerado, não em função da quantidade ou da qualidade das suas obras, mas através do exercício de uma função através da qual auferia um vencimento fixo regularmente pago pelo Estado.

Esta situação, recorrendo à trilogia classificativa enunciada por Heinrich¹ – artesão, profissional, artista – enquadra-o no segundo tipo do universo dos criadores de imagens. Por um lado, emancipado da condição de *artesão*, a cuja cultura pertencia por laços familiares, e, por outro, afastado dos condicionamentos característicos do *artista*, dependente do humor dos mecenas, das reacções do mercado e da construção de um prestígio, garante de uma clientela atenta à valorização individualizada dos seus trabalhos.

De resto, o melhor termo para definir a ocupação de José Joaquim Freire, ao longo da sua carreira, é o de *desenhador profissional*, passe a evidência, o que não anda longe da classificação em que, definitivamente, repousou no Arquivo Militar

a partir de 1815: desenhador de 1.^a classe, especialização já existente, pelo menos, desde o século XVIII, na orgânica dos corpos de engenharia dos exércitos europeus.

Analisado na globalidade da carreira e tentando compreender a lógica do seu trajecto entrevemos um José Joaquim Freire que procurou um rumo emancipador das suas origens ligadas às artes mecânicas. Os passos dados nessa direcção foram, porém, determinados pelas suas aptidões na área do desenho. Foi exercendo essa arte que obteve a oportunidade de ingressar no Real Jardim Botânico afastando-o da Fundição do Arsenal. Seria, ainda, como desenhador que ingressaria na carreira militar como oficial, note-se, primeiro na Armada Real, depois no Real Corpo de Engenheiros. A falta de uma maior preparação académica ter-lhe-á travado a progressão naquela arma. O tempo dos *práticos* chegava ao fim. Curiosamente em todas as suas intervenções públicas a partir da Revolução Liberal, omite quase sempre a especificidade da sua condição profissional, identificando-se apenas como militar. A diversidade de temas e a forma desinibida como os expôs nessas múltiplas *memórias* manuscritas e impressas que constituem o seu legado literário, parecem querer exorcizar na escrita o poder de criação nunca assumido enquanto artista.

Como referimos anteriormente foi Cirillo, numa obra de reconhecido significado para a historiografia da arte portuguesa, quem primeiro se lhe referiu nessa condição – *Collecção de Memórias relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architectos, e Gravadores [...]*

Tratava-se, na tradição *vasariana*, de um conjunto labiríntico de bosquejos biográficos que, na genealogia de um mestre abridor do Arsenal, apontava, entre os seus aprendizes, José Joaquim Freire.

Século e meio depois da sua morte, é ainda, através da arte, e com a nossa cumplicidade activa, que Freire ganha o «direito à biografia» estatuto outrora reservado às grandes personagens. Freire acaba por representar uma legião de *profissionais* desconhecidos, que atraídos pelas expectativas geradas em torno das novas *utilidades* do desenho, encontram na produção dessas *imagens úteis* um meio regular de ocupação. Só para referir os empregados, com vencimento, na Casa do Risco do Real Museu de História Natural e Jardim Botânico da Ajuda, contamos para além de Freire e Codina os seguintes desenhadores de História Natural: Alexandre José das Neves, Angelo Donati, António Casimiro Turreira, António Gomes, António José dos Santos, António José Ferreira de Araújo, Cyprianno da Silva, Francisco de Paula Rocha, João Pedro Correia, José António,

José Cândido Correia, José dos Anjos, José Joaquim da Silva, Manoel Tavares da Fonseca, Manuel António da Silva, Pedro José Nunes, Vicente Jorge de Seixas e Victo Modesto Azzolini². Grupo vasto mas que apenas representa um dos centros de produção gráfica activos no período em análise, envolvendo executantes com percursos muito diversos, dos bem sucedidos, que constituem a excepção ao conjunto dominante mergulhado ainda num quase completo anonimato.

apêndice documental

[Documento n.º 1]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Carta de José Joaquim Freire e Manuel Tavares da Fonseca requerendo a promoção a primeiros-tenentes da Armada [post a 1 de Janeiro de 1803].

Senhõr

Dizem José Joaquim Freire, e Manuel Tavares da Fonseca, Seg.^{dos} Tenentes da Arm.^a Real, que elles Supp.^{es} tem a honra de Servir a V. A. R. há mais de 23 annos; pois que no anno de 1780 forão elles chamados, por Ordem do Ex.^{mo} Menistro do Ultramar, p.^a o Real Jardim Botânico: donde dezempanharão sempre os seus deveres: o pr.^o foi portanto nomeado, pelo Real Decreto de 25 de Fevereiro de 1783, p.^a servir como dezenhador, na Exp.^{am} filosofica, nos Estados do Brasil, servindo assim por mais de nove annos, nas mais remotas Cap.^{as}, como Pará, Rio Negro, Mato Grosso, e Cuyabá, e sempre com satisfação de suas Obrigacoens. Depois que com a d.^a Exp.^{am} se recolheu elle a esta Cap.^a foi logo; e tem sido ambos elles empregados, em Copiar, Reduzir, e por em limpo sertas porçoens de Terreno, particularm.^{te} da Cayena Franceza, Hollandeza, e Hespanhola. Forão elles os que (debaixo da Direcção do Cap.^{am} de Frag.^{as} Pontes) Reduzirão, e Organizarão a Charta Geografica de Projecção Espherica, da Nova Luzitania, ou America Portugueza, a primeira que daquelle Genero tem havido: foi então V. A. R. servido fazer lhes a Graça de os fazer Seg.^{os} Ten.^{tes} da Armada Real, por Decreto de 23 de Julho de 1798: continuando elles Supp.^{es} a ser, por Ordem de V. A. R. empregados, no Real Jardim Botânico: debaixo da Direcção do D.^{ex} Alexandre Rôiz Ferreira, e sempre com Chartas Geograficas humas p.^a V. A. R., outras p.^a instrução dos nossos Menistros, nas Cortes Estrang.^{as}, e outras p.^a se unirem á Charta Geral de Navegar, tanto das Costas do Brazil, como de Angola. Tem os Supp.^{es} o dissabor de se verem preteridos, na ultima Promoção de 13 de Mayo do anno passado, por sette Seg.^{os} Ten.^{tes}: Hé serto q. os Supp.^{es} pela Repartição, em que tem sido empregados, não tem podido apresentar, ao Real Almirantado Attestacoens do seu actual Serviço, e que portanto deixarião de ser contemplados, naquella Promoção: porem os Supp.^{es} estão impocibilitados de assim o fazer; pois que o trabalho que fazem hé tão particular, que das mãos do D.^{ex} Alexandre passa logo, ás dos Ex.^{mos} Menistros, Secretarios de Estado, e delles ás de V. A. R.: sendo por este modo serto, que só o D.^{ex}, e aquelles Ex.^{mos} Menistros hé que podem informar do Serv.^o dos Supp.^{es}. O segredo recomendado na maior parte daquelles trabalhos, prohibe igualm.^{te} aos Supp.^{es} o poderem Requerer ou apresentar delles Docum.^{tos} autenticos, e portanto (sem incluir os de maior segredo) com elles a honra de apresentar em hum pequeno Resumo junto, os Titulos das Chartas, que tem feito, o anno em que desde 1796 ate ao prez.^{te}. Ainda nas ultimas percizoens do Estado, pelo Ex.^{mo} Secretario de Estado dos Negocios Estrag.^{os} da Guerra forão os Supp.^{es} encarregados de fazer, por mais de quatro vezes com [...] segredo serto porção dos Estabelecimentos do Brazil, Cayana Franceza, Hollandeza, e Hespanhola, e ainda do Guadiana, em que trabalharão de noute, e de dia, p.^a assim poderem satisfazer áquelle empenho do Real Serviço: sendo os Supp.^{es} os unicos Officiaes de Marinha, que alem de terem os percizos conhecim.^{tos}, aptidão, e segredo tem de facto tido a honra de servir em couzas de tanta ponderação, do Real Gabinete; e isto há dez annos: e sempre Officiaes empregados em taes Deligencias se lhes levou m.^{to} em conta aquelle Serviço, p.^a as suas Promoçoens: não ficando assim o Serviço dos Supp.^{es} inferior a qualq. outro de Mar, ou terra.

Em atenção ao exposto, e a não terem os Supp.^{es} nunca importunado V. A. R., nem com Soldo de Embarcado (como se pratica com os Off.^{es} do seu Corpo, quando são empregados em terra, e ainda com os Engenheiros, como succede aos que estão empregados, na Charta do Reyno, a q.^{ta} se dá Soldo dobrado, e Cavalgadr.^{as}), nem com outra qualq. Ajuda de Custo, pelo excessivo do seu trabalho: Rogão elles a V. A. R. como testemunha ocular delles, haja assim de os mandar promover, ao Posto emediato, visto terem ficado preteridos; por sette Seg.^{os} Ten.^{tes}; conservando se lhes por Graça de V. A. R. a sua antiguidade, e portanto P. a V. A. R. seja servido mandar por Seu Real Decreto promover aos Supp.^{es}, no Posto emediato, conservando se lhes assim por Graça de V. A. R. a sua antiguidade

Anexo ao Documento n.º 1⁽¹⁾

Título de cada hum Mappa	Por quem levantados	Emq. Anno Copiados	Quantos Copiados
Mapa de toda a Gente occupada no Serviço de Mar, pertencente ao Reyno de Portugal, e Algarve.		1797	4
Carta Geografica de Projecção Espherica da Nova Luzitania, ou America Portuguesa, e Estados do Brazil.	António Pirez da S. ^a Pontes Léme, Cap. ^{mo} de Frag. ^{to} , Astron. ^{mo}	1797 1798	2
Mappa Topografico do Destricto da Villa de S. ^{to} António de Macacu.	Manuel Martins do Couto Reys, Sar. ^{to} Mor de Inf. ^{ta}	1798	1
Planta da Freguezia de S. Pedro.	Pelo dito Sar. ^{to} Mor	1798	1
Mappa da Bahia, e Porto d'Angra, na Ilha Terceira		1799	2
Mappa da Fortaleza da Ilha Terceira		1799	2
Charta do Porto do Fayal, donde se ve a ilha do Pico.		1799	1
Mappa dos Pinhaes de S. Mag., e S. A. R., do Conselho de Leiria, a Universidade de Coimbra.	Tenente Coronel Guilherme Elsdé	1799	2
Collecção de Chartas do Rio das Amazonas, desde a Fôz do Rio Tajós até a fôz do Rio Negro.	José Joaq. ^m Victorio da Costa, D. ^{to} em Mathematica, Sarg. ^{to} Mor	1799	8
Planta Geral da Ilha da Madeira.	Ignacio Joaq. ^m de Castro, Sarg. ^{to} Mor da Artilharia da Côte	1800	1
Plano Particular da Praya Fermoza, na Ilha da Madeira.	Pelo dito Sar. ^{to} Mor	1800	1
Dito Plano desde o Forte do Gorgulho, até á Nova Bateria do Calasa, na mesma Ilha.	Pelo Dito	1800	1
Dito da Villa de Maxico.	Pelo Dito	1800	1
Dito da Villa de S. ^{ta} Cruz.	Pelo Dito	1800	1
Plano Horizontal de hum Dique, do Arcenal Real da Marinha, Porto de Lisboa.	João de Sousa Esquever, Pr. ^o Ten. ^{te} da Arm. ^a Real, e Constr.	1800	1
Dito Vertical do mesmo Dique.	Pelo Dito	1800	1
Mappa de toda a Extensão da Campanha da Princeza, fixado pelo Rio Grande, e pelos Registos, q. limitão a Capitania de Minas.		1800	1
Mappa Geográfico da Costa Occidental d'Africa, comprehendido entre 5.o, e 19.o latitude Sul (4) e Mappa Particular do Porto de Angola (4).	Luiz Candido Cord.o Pinheiro Furtado, Ten. ^{te} Coronel Eng. ^o	1800	8
Charta da Villa do Camarú, e Terrenos adjacentes.		1800	1
Configuraçãodo Rio Capim, Braço do Guamã.	José Simoens de Carv. ^o , D. ^{to} em Mathematica, Ten. ^{te} Cor. ^o	1801	2
Charta do Porto de Villa Nova de Portimão.	Baltazar de Azevedo Cou. ^o , Cap. ^{mo} Engenheiro	1801	1
Chartas Topográficas do Canal Boreal, e Rio das Amazonas, desde a Barra Boreal de Bailique, ate a, Praça de Macapá.	José Joaq. ^m Victorino da Costa, D. ^{to} em Mathematica, Ten. ^{te} Cor. ^o	1801	2
Charta Topografica da Ilha de Marajó, ou Joanes.	José Simoens de Carv. ^o , D. ^{to} em Mathematica, e Ten. ^{te} Cor. ^o Engenheiro	1802	1
Plano de Lisboa desde a Praça de Alcantara ate Santa Apollonia.	Joaquim de Oliveira, Tenente Coronel Eng. ^o	1801	2
Mappa de Curso, e Margens do Rio Tejo, desde Sacavem, ate a Villa de Tancos.	Pelo Real Corpo de Engenheiros	1802	1
Mappa do Curso, e margens do Rio Tejo, comprehendido entre a Villa de Tancos, e as Cadeas de Montanhas da Villa Velha.	Pelo d. ^o Real Corpo	1802	1
Charta Geografica de Projecção Espherica da Nova Luzitania, ou America Portuguesa, e Estado do Brazil.	António Pirez de S.a Pontes Léme, Cap. ^{mo} de Frag. ^{to} , e Astro. ^o de S. Mag. ^o	1803	1
Todos os Mappas			51

[Documento n.º 2]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Requerimento de José Joaquim Freire pedindo que lhe fosse reposta sua comedoria

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Snr.

O Requerimento junto fará bem ver a V. Ex.^a, o quanto os meus inimigos me combatem injustam.^{te}. Por estar fora de Lx.^a, empregado nos trabalhos da Campanha, perdi a Nesga do Chão, que S. A. R. por Graça me mandou Arrendar: ultimam.^{te} me diz, m.^a pobre Mulher, que por hum Avizo me foi suspensa, hua Comodoria de 400 reis por dia, que S. A. R. me deo há mais de 17 annos, em atenção aos Serv.^{os} feitos por mim, nas Cap.^{as} do Brazil, e Minas. Espero com tudo, na bond.^{de} e rectidão de V. Ex.^a, que persuadido de justiça da m.^a Cauza, faça que se não verifique a pr.^a, e menos a seg.^a violencia.

Persuadido me poder dizer a V. Ex.^a, que os Pontos escolhidos p.^a os novos Estabelecimentos(?) da Linha d'Almeida, são taes, que por si afianção hua constante correspondencia.

Por esta occasião de viajar aquelles Paizes invadidos pelo inimigo, hé do meu dever, o dizer a V. Ex.^a, que o Governo deve olhar seriam.^{te}, p.^a aquelles desgraçados Povos, como p.^a tantas vitimas sacrificadas pela fome: em m.^{ta} Povoações a População anda já por menos de metade; e se senão atalha esta Peste (a fome e a miséria) o resto terá a mesma sorte: Só q.^{ue} passa por ali, hé que pode bem ver qual hé a cauza de tanta morte (a fome). Os Povos fatigados por grd.^{es} marchas, e falta do alim.^{to} necessario cahem em hua febre de abatim.^{to}, e pela falta de meios hé maligna: assim morrem ao dezamparo aos seis e oito por dia: ignocentes, adultos, e velhos, todos tem a mesma sorte, pois que todos padecem a mesma molestia (a fome).

Se parecer a V. Ex.^a importuno, eu o não desejo ser, porem o recurso de hum infeliz, hé o de recorrer ao seu Patrono: hé por tanto que eu Supplico a V. Ex.^a se não esqueza do seu mais unilke sudbito e creado.

Barquinha, 18 de Junho de 1811.

José Joaquim Freire

[Documento n.º 3]

AHP, S I-II, Caixa 45, Documento n.º 35

Apreciação de um pedido de autorga, de António Ignacio Cazares, em Sessão da Comissão da Arte e Manufaturas, de 15 de Março de 1821, da Assembleia Constituinte

A Comissão da Artes, e Manufaturas não duvidou examinar o Requerimento de Antonio Ignacio de Cazares, a pezar de não ser por elle assignado, por que os Documentos que o acompanhão legalisção a identidade do Supplicante.

Queixou-se este de que tendo obtido da Junta do Commercio licensa para construir huma barca para tomar banhos no Tejo, os proprietarios de outras duas barcas de banhos, que tinham alcançado privilegios exclusivos por largo prazo, se oppuzerão ao uzo desta, e obtiverão que fosse tirada do ancoradouro, e encalhada. Propoem-se o Supplicante a dar os banhos mais baratos ao publico, e gratuitos aos pobres, e aos Orfãos da Caza Pia, e por isso requer ás Cortes licença, e privilegio exclusivo a favor de huma barca nova, cujo dezenho apresenta; a pezar de isto lhe ter sido indeferido pela Junta Provisional do Supremo Governo do Reino, em resolução de Consulta do Dezembargo do Paço.

¹ Resumo dos Mappas Chartas Geograficas, e Plantas, que se tem Copiado, e Reduzido, no Real Jardim Botânico, por Ordem do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor D. Rodrigo de Souza Coutinho, desde 26 de Março, de 1797 até ao presente anno de 1803.

Parece á Comissão que este Requerimento não está nos termos de ser favoravelmente attendido, ainda quando o Congresso decida que a concessão destes privilegios não hé da competencia da Regencia: e isto pelos motivos seguintes.

Semelhantes privilegios somente deixão de ser nocivos á industria quando são concedidos a favor de hum invento inteiramente novo, e ainda nesse caso deviam conferirse pelo espaço de tempo, que se julgar proporcionado á probabilidade da sua descoberta; ou introdução: e jamais se devem prorogar; se não sobrevivendo hum tal melhoramento, que valha como invento novo.

Já parece portanto ter sido excessiva a concessão feita por vinte annos ás outras duas barcas existentes, por ser esta huma invenção de tão facil descoberta, e tão geralmente adoptada: porem felizmente o praso acabará dentro de quatro ou cinco annos, e então ficará livre a industria neste ramo.

Entretanto não há razão para se offender o direito adquirido pelos proprietarios das barcas existentes, só porque o Supplicante offerece dar banhos gratuitos aos pobres, e orfãos.

Estes são os fundamentos em que a Comissão apoia a sua deliberação, julgando que excede a sua competencia o decidir se ao Supplicante fica direito salvo para haver reparação do prejuizo que lhe rezultou da licença, com que construiu a barca, cujo uzo lhe foi depois embargado.

Manuel Gonçalves de Miranda

Thomé Rodrigues Sobral

Francisco de Paula Travassos

João Pereira da Silva

Francisco Vanzeller

Hermano José Braamcamp do Sobral

Francisco Antonio dos santos.

Senhôr

Dizem José Joaquim Freire, e Manoel Tavares da Fonseca, Inventores, e Donos, das Cazas flutuantes p.^a banhos do már, apoiádas sobre Toneis, que elles Supp.^o: Requererão, ao Soberano Congresso Nacional, a Graça de lhes verificar, o Privelegio exclusivo, que em Premio do seu Invento, lhes tinha sido concedido, e tendo os Supp.^o visto no Livro da porta, da Secretaria das Cortes "As Cortes Geraes, e Extraordinarias houverão por bem definir ao Requerim.^o dos Supp.^o, mandando lhe conservar o seu exclusivo, pelo tempo de 20 annos, porque lhe foi concedido, 16 de Março de 1821.^o: precizão muito os Supp.^o fazer effectiva, esta Graça: p.^a o que Rogão ao Soberano Congresso, lhes faça remeter á Regencia, a quelle Despacho, p.^a assim se verificar esta Graça: e portanto

P. ao Soberano Congresso Nacional. lhes faça a Graça, que Supplicação. E R. M.

José Joaquim Freire, J J Fr.

ANEXOS

N.º 1

Dom João por Graça de Deos, Principe Regente de Portugal, e dos Algarves d'aquem, e d'alem Már na Affrica, na Guiné, Faço saber, que Antonio Ignacio Cazares, Mestre Carpinteiro, Me representou por sua Petição:que elle pertendia construir huma Caza flutuante sobre o Rio Tejo, para úzo dos Banhos Salgados, a qual pela sua Construção oferecia huma comodidade, e segurança superior á das outras Barcas que se achão

estabelecidas neste Rio. E por que a obra que elle pretendia fazer não tinha Semilhança alguma com aquellas Barcas já estabelecidas, e era de muito mior utilidade, a comodidade publica, me pedia portanto que me fosse servido conceder-lhe Licença para a pretendida Construção, e com o privilegio exclusivo de se não construir outra semelhante no espaço de doze anos, visto ser invenção, e produção do Suplicante de grande utilidade, e segurança, como fazia ver na planta, Dezenho offerecido, perante a Real Junta do Commercio com as necessarias explicaçoens: E tendo Considerações ao referido, dá informação a que mandei proceder vistos os Documentos que me forão presentes, o Respeito do Concelheiro Procurador Fiscal da Real Junta do Comercio: Hei por bem de conceder Licença ao Suplicante para a Construção da sobreditta Caza flu-tuante a que se propoem na forma das explicaçoens da planta, o Dezenho que apresentou: E nesta conformidade mando a todas as Justiças, e mais Pessoas a quem o conhecimento desta pertença que a Cumprão, e guardem como nella se contem, Declaro sem embaraço algum. O Principe Nosso Senhor o Mandou pelos Ministros abaixo assignados, Deputados da Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas, Navegação, Thomas Joze Carneiro e Sá a fez. Lisboa, nove de Março de mil oitto centos e dez. Joze Accurcio das Neves a fez escrever = João do São Paio Freire de Andrade = Joze Accurcio das Neves
Por Despacho da Real Junta do Comercio, de quatro de Março de mil oitto centos e dez

N.º 2

Senhor = Diz Antonio Ignacio de Cazares, que para bem de sua justiça, se lhe faz necessario, que Vossa Magestade lhe mande passar por Certidão o Decreto concedido a Manoel Tavares da Fonseca, e outro, privilegio de poder Collocar hua Barca de Banhos, sobre o Rio Tejo, o qual foi apresentado nesta Regia Meza, e em consequencia della se lhe passou Provizão de seu privilegio, que tranzitou pela Chancellaria em dez de Julho de mil oitto centos e cinco. Pede a Vossa Magestade seja Servido se lhe passe Certidão do referido Decreto na forma requerida. E receberá Merce = Como Procurador Jozé Alves Freineda.

Despacho

Passe do que constar, não havendo inconveniente. Lisboa onze de Dezembro de mil oitto centos e dezasseis = Com huã Rubrica.

Nesta Secretaria da Meza do Dezembargo do Paço da Repartição da Corte, Extremadura, e Ilhas, se acha o Requerimento do theor seguinte = Senhor = Dizem Manoel da Fonseca, e Jozé Joaquim Freire, Primeiros Tenentes do Real Corpo de Engenheiros, actualmente empregados na Caza do Dezenho do Real Jardim Botânico, que tendo elles Suplicantes a honra de ter apresentado a Vossa Alteza Real, no dia vinte e tres de Outubro do anno passado o novo invento Portuguez das Cazas flutuantes para banhos, e que tendo elle merecido a Real Aprovação de Vossa Alteza Real, como couza athé então ainda não vista, e de geral utilidade, e docôro ao Publico: por cujo motivo tiverão os Suplicantes a honra de beijar a Mão a Vossa Alteza Real por se dignar aprovar o novo Invento, animando assim os Inventores daquella descoberta Portugueza, que cheios então de gratidão aos Reaes Pés de Vossa Alteza Real, se propozerão de no mais curto prazo, pôrem na Real Presença o completo modello do plano aprovado. Hé com effeito, Senhor, o que elles hoje se regozijão, satisfazendo assim ao que estavam obrigados, e novamente humilhados aos Reaes pés de Vossa Alteza Real, esperão agora sinais amplamente a Graça de Mandar-lhes verificar o Privilegio, porque persuadidos os Suplicantes de que forão os primeiros que tiverão a honra de apresentar a Vossa alteza Real, couza ainda não vista em parte alguã, para aquelle uzo de banhos, com razão esperão da Magnanimidade de Vossa Alteza Real esta Graça, vendo os Suplicantes por ella premiados as fadigas de mais de tres annos. O Publico interessa neste Invento, em dous pontos os mais essenciaes, quaes são: banhos de agôa corrente em

toda a sua extensão, e profundidade, de que lhe deve rezultar grande beneficio á sua saude (segundo a oppinião geral dos Professores de Medicina) e em os novos banhos, que no dito Invento haverá, como são os de choque de bomba, os de regador, os de cabelleira de esponja, e todos os mais que os Professores, por falta de commodo proprio, nunca tem podido receitar, e que no novo Invento Portuguez, se propoem os seus Autores haver, a beneficio do Publico, bem á maneira do que se pratica com os banhos das Caldas; e o segundo ponto, he a comodidade dos preços. Em vista do exposto, e do que sempre se pratica com os Inventores de novas descobertas, principalmente quando nellas interessa o Publico com o beneficio da sua saude, e menor despeza possível, como se mostra no Plano junto. Pedem por tanto os Suplicantes a Vossa Alteza Real se digne mandar-lhes verificar o Privilegio por vinte annos, para que elles sô, ou seus herdeiros possam mandar construir nesta Capital as Cazas flutuantes para banhos de maneira, que elles as inventarão, prohibindo assim a toda a pessoa a poderem mandar fazer as mesmas, ou outras, que seão tiradas das que inventarão os Suplicantes. E receberá Merce. = A este Requerimento, foi Sua Magestade servido Defferir com o Decreto do theor seguinte. = Attendendo a que os Suplicantes representão: Hey por bem conceder-lhes o Privilegio exclusivo por tempo de vinte annos, para que elles possam somente, durante este tempo, fazer contruir, e ter as embarcaçoens, que inventarão para o uzo dos banhos. A Meza do Dezenbargo do Paço, o tenha assim entendido, e lhes mande passar os Despachos necessarios. Palacio de Queluz em seis de Março de mil oito centos e cinco, com a Rubrica de Sua Magestade = E em cumprimento do dito Real Decreto, se expedio Provizão em quatro de Julho do dito anno. = E para constar o referido se passou a presente Certidão. Lisboa doze de Dezembro de mil oito centos e dezasseis annos = Pedro Norberto de Souza Padilha e Seixas.

N.º 3

Mathias Joze de Oliveira Leite, Cedadão desta Cidade de Lisboa e na mesma e Termo de hum dos Officos do Juizo da Correccão da Ceval e Concervadorias Estrangeiras ao mesmo Officio Publico e Judicial por Sua Magestade Fedelissima que Deos Guarde.
Certifico que em mui poder e Cartorio existe a Petição, Portaria e Certidão sendo do theor seguinte.

Petição

Senhor, Diz o Cappitão Mor João Henriques de Castro da Villa de Cantanhede que para certos Requerimentos que tem precisa que Vossa Alteza Real lhe faça a graça de lhe mandar passar certidão do Decreto pelo qual houve Vossa Alteza Real por bem conceder a Domingos Antonio de Sequeira o Privilegio exclusivo de poder construir Barcas de Banhos no Rio Tejo, Mondego e Douro como se não pode passar sem Despacho de Vossa Alteza Real. Pede a Vossa Alteza Real a Graça de lhe deferir como supplica. E receberá merce = Como procurador Antonio Telles de Faria e Silva.

Portaria

Passe do que constar não havendo inconveniente. Palacio do Governo em primeiro de Julho de mil oito Centos e quinze com huma Rubrica.

Certidão

Nesta Secretaria de Estado dos Negocios do Reino a folhas duzentas e quinze verso do Livro Segundo dos Decretos se acha Registrado o Decreto do teor seguinte = Em petição de Domingos Antonio de Sequeira em que pede o privilegio exclusivo para huma Embarcação de tomar Banhos que inventou. Attendendo ao que o Supplicante Representa = Hey por bem conceder lhe o Privilegio exclusivo por tempo de vinte annos para que elle possa somente durante este tempo fazer construir e ter as Embarcações que inventou para uzo dos Banhos = A Meza do Dezembargo do Paço o tenha assim entendido, e lhe mando passar os despachos necessarios. Palacio de Mafra em trinta de Outubro de mil oito Centos e quatro. Com a Rubrica do Principe Regente e Nosso Senhor. E não se dizia no Registo do Reffellido Decreto de que se passou a presente Certidão para contar donde convier. Lisboa o primeiro de Julho de mil oito Centos e quinze = João da Silva Moreira

[Documento n.º 4]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Súplica a D. João VI [post. a 1882] requerendo a promoção a Major

Deque maneira se tem conduzido

José Joaquim Freire, Capitão Engenheiro. Elle nunca pertenceo a Sociedade alguma secreta: nunca foi Socio de Sociedade alguma, das chamadas então, Socied.^{de} Patrioticas Constitucionaes: nem huma só vez elle foi ouvir, alguma das suas Leçoens: apesar de ter tido, bem proximo à sua residencia, a Socied.^{de} de Minerva: Elle só foi Socio da Socied.^{de} Promotora da Industria Nacional: persuadido de que Ella devia contribuir, p.^a a felicit.^{de} da Nação; e porq.^{ue} S. Maj.^{est} hera o Protector da d.^a Sociedade.

Persuadido sinceram.^{te}, de que as Dissolvidas Cortes, se tinham Congregado, de Boa fé, p.^a fazer a felicidade da Nação (cujo bem só (?)): Elle se esforçou, p.^a lhe lembrar algumas couzas, que parecião ser uteis. Elle offereceo hum Plano, ou Desenho, p.^a que no Caes do Tôjo, á Bôa Vista (cujo então se tinha todo Incendiado), se fize-se hum novo arranjo, de pedra, e Cal, p.^a ali se não ver repetir igual, ou peor Scena, foi o d.^o Projecto m.^{to} bem recebido, e por todos approved, porem nunca executado. Elle offereceo ás d.^{as} Cortes outro, hum Projecto, p.^a que a Praça da Figueira fôse toda arruada de Arvores, com um Chafariz no meio, vindo assim a ficar hum Paeio Publico, m.^{to} ameno e agradável: a quelle Mercado, que no Verão hé hum insupportavel soalheiro: este teve em tudo a sorte do pr.^o, Offereceo hum novo Plano, p.^a o Desconto, e Amortização do Papel Moeda: sendo o papel, o que Amortiza-se o mesmo Papel: foi por todos m.^{to} bem recebido, e até com m.^{tos} elogios: porem teve a sorte dos outros. Ouvindo lamentar aos Officiaes Reformados, o atrazo de seis meses, de seus Soldos: Elle fez huma memoria a este resp.^{to} mostrando quanto se devia attender, a q.^{ue} tinha servido a Patria: cuja entregou ao Deputado Castello Br.^o; os Reformados forão então igualados, com os Effectivos, Decretando-se a factal, e precipitada Retirada do nosso Principe Real, p.^a Ix.^a: foi então que Elle teve a animozidade, de daclamar francam.^{te} contra tal medida, como precipitada, impolitica, e ruinoza á Nação; e isto contra o Voto quasi geral das Cortes, e a maioria da Opinião Publica, ainda alucinada: Elle entregou então huma Memoria ao Deputado Trigozo (que pode ainda hoje dizer a verdade), e que hera Membro da Commissão, que devia dar o seu parecer, sobre os Negocios do Brazil: cuja Memoria depois de descrever, a immensa riqueza da quelle Pais, e sua vantajoza posição Geografica a resp.^{to} de Portugal (com o conhecim.^{to} de dez annos, em que Elle percorreo, a maior e melhor parte do Brazil): taxando Elle, na d.^a Memoria, até de hum absurdo, huma tal medida; e que pouco conhecim.^{to} tinha do Brazil, q.^{ue} rejuntava em nada a sua perda. Esperando todos anciozam.^{te} que a Nau D. João VI trouxesse ao

nosso Principe: Elle disse na d.^a Memoria «Deos queira que Ella o não traga» como felizm.^{te} se verificou; pois que de contrario ficaria todo aquelle Pais em hua perfeita Anarquia; bem como já então estava toda a America Hespanhola.

Decretando se a Guarda nacional, e tendo em sua companhia hum sobrinho, com 21 annos de idade, e sendo sempre obediente á Ley: pois que hera mandada executar, por Sua Mag.^d, Elle o alistou em Soldado, da d.^a Guarda; porem por mais diligencias que fizessem, Elle nunca o quis Fardar: antevendo a pouca duração, de taes Corpos. Este tem sido o regular procedim.^{to}, do abaixo assignado; pois que diárim.^{te} empregado, por Sua Mag.^d, no Real Archivo Militar: as horas vagas desejava (em Sua Casa) adivinhar alguma couza, em que podese ser util, á sua Patria, e seus Concidadãos: foi por isso que Elle Inventou, hum novo Carro de Escadas, p.^a salvar dos Incendios, aquelles Individuos, que estivesem em perigo de serem queimados; cujo Modello de matr.^a offereceo á Sociedade promotora da Industria Nacional: merecendo de todos os seus Membros m.^{tes} elogios. Elle foi testemunha ocular, do deazastrozo Incendio, que ultimam.^{te} houve na Bôa Vista, bem como o foi, o Serenissimo Senhor Infante D. Miguel: Elle fez logo hum Projecto (semilhante ao que tinha offerecido ás Cortes, por igual motivo) que teve a honra de offerecer, ao mesmo Serenissimo Snr. Infante; p.^a que posto elle em Obra, S. A. R. não torna se mais a ter o disgosto, de ver renovar iguaes, ou peores Scenas.

Tudo quanto o abaixo assignado deixa dito, e que são puras verdades, as quaes abona, com a sua palavra de honra, e que está prompto a provar legalm.^{te}, mostra bem o quanto Elle se interessa, pelo bem estar da Nação, a que tem a honra de pertencer; parece com tudo, que algum Genio malfazejo, tem sempre afastado d'Elle a Protecção; pois que contando mais de treze annos de Capitão, e sempre em actual Serviço, incluzos dois annos de Campanha, na Guerra contra a França, Elle se acha ainda hoje em Capitão: hé Elle o unico nas suas circumstancias, tanto na sua Arma, como em todo e Exercito.

Hoje, que felizmente, todos goza-mos o prazer, e fortuna de ver, ao nosso Adorado Rey, no Pleno exercicio de Seus Ligitimos Direitos, e com as Mãos livres, para fazer todo o Bem, a tributo este tão próprio do Seu Magnanimo Coração: hé hoje que Elle espera ver por Sua Magestade, melhorada a sua Sorte; se assim for do Seu Real Agrado, Beijando por tudo a Sua Regia Mão, com todo o Respeito, Gratidão, e Submissão, como o mais umilde, e fiel Vassalo, José Joaquim Freire.

[Documento n.º 5]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire,
Requerimento solicitando a promoção a Major.

Serenissima Senhora

Diz Jose Joaquim Freire, Capitão do Exercito, actualm.^{te} empregado no Real Archivo Militar, por Decreto de 26 de Maio de 1810, que elle Supp.^{te} pedio a sua Magestade Imperial, e Real, que em Santa Gloria descança, lhe fizesse a Graça de o mandar passar p.^a o estado Maior do exercito, no Posto de Major, visto que o Supp.^{te}, no Real Corpo de Engenheiros a que tinha então a honra de pertencer, tinha, por trez vezes, sido proposto p.^a Major, cujas Promoçoens, infelizmente p.^a o Supp.^{te}, nunca se realizarão: o Supp.^{te} teve em reposta Official do seu Commandante, que «Sua magestade nenhuma duvida teria em que o Supp.^{te} passasse, p.^a o estado Maior no mesmo Posto, p.^a depois ser promovido quando lhe competisse: debaixo desta Promessa, o Supp.^{te} aceitou gostozo aquella Graça, e passou com efeito no mesmo Posto; porq. sendo o Supp.^{te} o Capitão mais antigo no Corpo de Engenheiros, e era igualm.^{te} no Exercito: o Supp.^{te} conta hoje mais de 16 annos de Capitão, incluzos dois annos de Campanha, na passada guerra: tendo Supp.^{te} sempre estado em actual Serviço, e serviço pozetivam.^{te} mandado continuar por Sua Magestade: pois que diz a Patente do Supp.^{te} «continuando no exercicio que actualmente tem, no Archivo Militar de Portugal». O Supp.^{te}

acaba de ver hum Capitão, Manoel de Souza Rebello, promovido a Major de Cavallaria N.º3, e porq. a Ley hé hoje, felizm.º, igual p.ª todos, Carta Constitucional Art. 145 12, e 13. Roga o Supp.º a Vossa Alteza Serenissima, haja por bem mandar promover o Supp.º a Major, p.ª cujo posto elle está proposto, há mais de sinco annos, como melhor constará, na Secretaria de Estado dos Negocios da Guerra; e portanto

P. a Vossa Alteza Serenissima que attendendo ao exposto, se digne a mandar Promover o Supp.º a Major, visto a sua antiguid.º, e actual Serviço, cuja Graça Respeitozamente Supplica,

Em 5 de Outubro de 1826.

José Joaquim Freire
Capitão do Exercito

[Documento n.º 6]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire,
Requerimento solicitando a promoção a Major.

Ill.ºº e Ex.ºº Senhør

José Joaquim Freire, Capitão do Exercito, quando teve a honra de falar a V. Ex.ª, pela segd.ª vez, no seu Requerim.º; disse lhe V. Ex.ª, que se havia de abelitar pr.º, p.ª depois dar ao Supp.º huma resposta deciziva, o Supp.º tem pensado, que ninguem melhor poderá por a V. Ex.ª, ao facto da Justiça do Supp.º, do que elle mesmo: expondo a V. Ex.ª, com Docum.º, e razoens, todas fundadas na verdade (pelas quaes fica responsavel) o estado mesquinho a que o tem reduzido, a sua infeliz sorte.

O Supp.º, Ex.ºº Snr., em 1810 estava empregado, no Real Archivo Militar, contava já 12 annos de efectivo Serviço, em pr.º Ten.º do R. Corpo de Eng.º (Docum.º 1) foi o Supp.º promovido a Capitão do d.º Corpo, por Decreto de 26 de Maio de 1810, cuja Patente diz "continuando no exercicio, que actualm.º tem, no Archivo Militar de Portugal", e posto que o Supp.º estivesse empregado no Real Archivo, por hum Decreto: dormindo todas as noites em Cama o seu zêllo, pelo bem da sua Patria, o fez Requerer p.ª ser empregado, em serviço de Campanha: foi elle então encarregado do Commando, de toda a Linha Telegrafica Militar, de Lx.ª, até Almeida, antes, e depois da invazão do Exercito de Massena: sendo o Supp.º sempre obrigado a rezidir, no ponto mais immediato á Camp.ª: esteve nas Linhas fazendo a Correspondencia com o Governo, passou p.ª a Quartel G.º Portuguez, na Chamusca, fazendo a correspondencia, com o General em Chefe, Elvas, Abrantes (Docum.º 2). Em Novembro de 1812 deo se lhe por acabada aquella Dilig.ª; porq. o Supp.º tinha dado huma quéda, de hum Cavallo, que por m.º tempo ficou quazi aleijado de huma perna: regressou p.ª a Real Archivo: em 1821 foi o Supp.º proposto p.ª Major; em 1823 novam.º o foi, e já por outro Comm.º, porem nenhuma destas Promosoens se realizarão; em 1824 foi a Supp.º preterido, por João Chrisostomo do Couto, e Mello, Capitão adido do Corpo de Eng.º, sendo aquelle mais moderno do que o Supp.º 2 annos, e não tendo como o Supp.º dois annos de Camp.ª. Queixou se o Supp.º desta preterição, e foi Ordem do seu Comm.º, p.ª fazer huma Promoção, na qual o Supp.º foi incluído, pela terc.ª vez para Major, porem com os mesmos resultados, das duas antecedentes! Faz o Supp.º hum Requerim.º, p.ª passar p.ª o Exercito em Major, visto ter sido proposto por tres vezes, p.ª aquelle Posto: foi lhe respondido, officialm.º, -que S. Mag.º nenhuma duvida tinha em que o Supp.º passa-se p.ª o Exercito no mesmo Posto, p.ª depois ser promovido q.ª lhe competise debaixo desta Sagrada Promessa, contava o Supp.º ser o pr.º Major, que se fizesse no Exercito, porem não aconteeo assim: elle acaba de ver dois Capitaens do Exercito, promo-

vidos a Majores. o pr.^o foi Manoel de Sousa Rebello, p.^a Major de Cavallaria N.^o 3, e Ant.^o Caetano de Souza Pavão, Major de Cavallaria 12.

O Supp.^e, Ex.^{mo} Snr., tem alem do exposto, outra razão m.^{ta} a seu favor, e pela qual prova, que o excesso que há no Soldo de Major ao de Capitão, não carrega tanto o Thesouro, a resp.^{ta} do Supp.^e, como a outro qualquer Individuo: o Supp.^e offereceo, em 1820, a beneficio do Thesouro, quatro sentos reis diarios, que vencia, por dez annos de Serviços feitos, em diferentes Capitánias do Brazil (Docum.^{to} 3); sendo assim pouco mais o excesso que há do Soldo de Capitão, ao de Major, alem de que, o Supp.^e, em quazi sete annos tem já dado ao Thesouro perto de hum conto de reis.

Comparando agora todos os Capitaens q. há no Exercito, com o Supp.^e, hé facil, que huns erão Paysanos, outros, Sargentos, Alferes, ou Ten.^{tes}, quando o Supp.^e já era Capitão, não contando m.^{ta} q. já estão em Postos superiores.

Para finalm.^{te} provar a V. Ex.^a a adeversa sorte do Supp.^e, elle ainda lhe falta fazer hum termo de comparação com estes Individuos, em iguaes circumstanceas de Serviços e de muito diferentes recompensas:

José Candido Correa, Segd.^o Ten.^{te} da Arm.^a Real, estava empregado no Real Archivo Militar, em 1810, e foi nomeado (não se offereceo) p.^a Servir nos Telegrafos: sahirão elle, e o Supp.^e, no mesmo dia, p.^a aquelle Serviço: em 14 de Janr.^o de 1812, foi aquelle Segd.^o Ten.^{te} promovido, a pr.^o Ten.^{te}, pozitavam.^{te} pelos Serv.^{os} Telegraficos, como bem o diz o seu Decreto (Docum.^{to} 4), preterindo então m.^{ta} Segd.^o Ten.^{te}. Recolheo se da quelle Serv.^o em 1814, p.^a o d.^o Archivo Militar; e requerendo ser promovido, pelos Serv.^{os} Tel.^{os}, e do Archivo Militar foi em 1817 promovido a Capitão Ten.^{te}: teve a Mercê do hábito d'Avis, e dispensa de seis annos: preterindo, se bem me lembro, huns 82 pr.^{os} Ten.^{tes}.

Tudo isto há já 10 annos: aquelle que era Segd.^o Ten.^{te}, quando o Supp.^e já era Capitão, acha se em Major há dez annos, pelos Serv.^{os} Teleg.^{os}, e do Archivo Militar: Parece, Ex.^{mo} Snr., q. está assaz demonstrado, q. o Supp.^e hé o Capitão mais desgraçado, como nunca teve o Exercito: porque 17 annos de Capitão, sempre em efectivo Serviço (e Serv.^o mandado continuar por hum Decreto), incluzos dois annos de Camp.^a, e com boas informaços dos seus Superiores, a resp.^{ta} do bom Serv.^o e comportam.^{to} (Docum.^{to} 1), hé q.^{ta} se pode dizer de pouca fortuna: Sendo o unico Militar q. offereceo ao Thesouro hum Cruzado por dia, tendo por isso já sacrificado (com m.^{ta} boa vontade) hum conto de reis.

Hé este, Ex.^{mo} Snr., o Nó gordio que só V. Ex.^a pode, e deve cortar, com aquella Espada de Justiça, e rectidão, e beneficiencia, q. tão destram.^{te} sabe manejar, a grd.^e Alma de V. Ex.^a, fazendo V. Ex.^a, que a Ley seja igual, quer premeie, quer castigue. Hé quanto de V. Ex.^a exijo, e espera, o seu menor subdito, e criado, José Joaquim Freire.

Capitão José Joaquim Freire

Cópia de dois attestados que apresentou nesta Secretaria em officio de 22 de Junho de 1826.

1.^a

Francisco Teixeira de Moraes, official da Thezouraria Mor do Real Erario com exercicio na Thezouraria Geral das Tropas da Divisão do Centro, e Encarregado do seu Registo Geral V. certifico que a folhas setenta verso do Livro dezanove do Registo, e Avizos, e Despachos pertencentes a Côrte se acha registado hum Avizo do theor seguinte. O Principe Regente Nosso Senhor hé Servido determinar que o Primeiro Tenente do Real Corpo d'Engenheiros José Joaquim Freire, seja considerado em Comissão activa desde o dia doze de Março do corrente anno em diante não obstante a ordem em contrario expedida a

Vossa merce em Avizo de onze do presente mez de Maio. E outro sim ordena o Mesmo senhor que tanto o Tenente Coronel Pedro Folque como o Capitão Francisco de Assis Blanco, ambos do Real Corpo d'Engenheiros, continuem a ser considerados em Comissão activa não obstante as ordens em contrario expedidas em Avizo de sette do referido mez de Maio.

O que participo a Vossa Senhoria para que assim se execute. Deos Guarde a Vossa merce Palacio do Governo em quinze de Maio de mil oito centos e dez. Dom Miguel pereira Forjaz = Senhor Joaquim da Costa e Silva = Cumpra-se e Registe-se = Lisboa dezacete de Maio de mil oito centos e dez = Silva.

E outro sim a folhas quarenta e cinco verso do Livro vinte e hum do Registo de Avizos, e Despachos pertencentes a Corte se acha Registado outro Avizo de Theor seguinte "O Principe Regente nosso Senhor foi servido mandar recolher o Capitão do Real Corpo d'Engenheiros Francisco de Assis Blanco, e o Primeiro Tenente do mesmo Real Corpo José Joaquim Freire, dando-lhes por acabada a diligencia de que se acharão Encarregados. O que participo a Vossa merce para sua intelligencia = Deos Guarde a Vossa Merce, Palacio do governo oito de Novembro de mil oito centos e onze = Dom Miguel Pereira Forjaz = Senhor Joaquim da Costa e Silva. = Registado - remetão-se Copias as repartições do dito. Lisboa dezanove de Novembro de mil oito centos e onze = Silva = Hé o que consta dos referidos Livros a que me reporto de que passei a presente em observancia do Despacho do Inspector das Thesourarias Geraes das Tropas do Reino. Lisboa dez de Dezembro de mil oito centos e onze = Francisco Teixeira de Moraes.

2.º

Attesto em como o Snr. José Joaquim Freire, Primeiro Tenente do Real Corpo d'Engenheiros, foi nomeado para servir nos Telegrafos Militares por Avizo do Ex.^{ma} Ministro de Guerra em março de 1810, e que foi assim encarregado de vezitar, e corrigir todos os telegrafos até Almeida; depois recebeu ordem para vezitar no mais immediato á Campanha, e portanto ficou fazendo a correspondencia das Linhas para o Governo. Foi mandado para o Quartel General Portuguez, fazendo pela Chamusca a correspondencia com Abrantes e o dito Quartel General. Passou depois da Execução de Massena até Almeida pondo de nove Talegrafos para haver a correspondencia de Lisboa, e o Quartel General do Ex.^{ma} Loral.

Attesto portanto, que no emprego em que servio de Director Ajudante dos Telegrafos, satisfiz sempre todos os deveres seus como hera de esperar da sua honra alcançando por isso muitos Louvores de Ex.^{ma} Ministro de Guerra. Dezempenhou assim tudo o de que o encarreguei, afim de aperfeçoar todas as correspondencias digo aperfeçoar as ditas correspondencias: Servindo sempre com muita honra, Zello, e actividade. O referido passa na verdade, e portanto passei a presente, que assigno. Lisboa 8 de Novembro de 1811. = Francisco Antonio Ciera = Director Geral do Telegrafos.

Estão conformes, Secretaria do Real Corpo d'Engenheiros 23 de Junho de 1826.

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Senhõr

Festas Muito Felices tenha Vossa Ex.^a

Como pude haver o Docum.^{to}, que fiz ao Thezouro, tenho hoje a honra de o levar ao conhecim.^{to} de V. Ex.^a; para assim provar q.^{to} tive a honra de expor a V. Ex.^a: a q.^{to} continuo a Supplicar, que persuadido V. Ex.^a da m.^a Justiça, me não dezampare.

Deos nunca deixa sem Premio a q.^{ta} faz bem, e hé o que anciozam.^{te} lhe Supplica,
o seu menor subdito e criado, José Joaquim Freire.

Serenissima Senhora.

Diz José Joaquim Freire, dezenhador, que foi com a Real Expedição Philosophica aos Estados do Grão Pará, e outras Capitanias, em cujos Serviço esteve por espaço de dez annos; e que por isso se lhe deo uma Commodoria, ou Diaria de quatro centos rey por dia; que lhe supplicasse a beneficio do Thesouro offereceo o dito cruzado nos fins do anno de mil oito centos, e vinte; cuja diária lhe era paga pela Folha do Real Jardim Botanico: o Supplicante precisa mostrar em como fez aquella offerta; exigindo por isso um Documento em que assim o mostre; e portanto = Pede a Vossa Alteza Serenissima se digne a mandar passar a dito documento bem como supplica. = Em oito de Fevereiro de mil oito centos, e vinte sette = José Joaquim Freire.

R N = dezoito. = Despacho de nove de Fevereiro de mil oito centos, e vinte e sette = folhas trezentas noventa e tres.

Informação

Por Avizo do Thesouro Publico de trinta de dezembro de mil oito centos, e vinte, se determinou ao Doutor Felix de Avellar Brotero, Director do Real Moreo, e Jardim Botanico, que averhasse nas respectivas folhas o vencimento de quatro centos rey diarios com que nas mesmas era contemplado. O Supplicante como Dezenhador, para se verificar a Offerta, que d'elles tinha feito a favor das urgencias da cauza publica: e deessa informação poderá uzar como Certidão, logo que Vossa Alteza assim Determine. Coutadoria geral da Cidade de Lisboa e seu termo quatorze de Março de mil oito centos, e vinte sette = Ignacio Joaquim Pereira e Souza.

Desp.º

Pode o Supplicante uzar da presente informação da Coutadoria geral da Cidade para o que lhe convier. Lisboa quinze de Março de mil oito centos e vinte e sette = Com uma Rubrica. Traslada da a couceitei com a referida, a que me reporto, e a entreguei. Lisboa quatorze d'Abril de de mil oito centos, e vinte sette.

[Documento n.º 7]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Súplica de 24 de Maio 1834 requerendo a passagem a tenente-coronel.

Senhôr

Diz José Joaquim Freire, Major de Exercito, actualmente empregado, no Real Archivo Militar, que o Supp.^{te}, antes do Governo da Usurpação, já estava ali empregado, por Ordem do Governo de V. M. I., e que pela Ordem do Dia Nº 201, o Supp.^{te} se vê obrigado para não ver manchada a sua honra, que muito se preza de ter sempre conservada illeza, como Militar decedido, e todo dedicado, ao Ligitimo Governo de V. M. F., a Senhora D. Maria Segunda, o Supp.^{te} vai por isso expor a V. M. I., a maneira como elle se portou, em todo o tempo de Governo da Usurpação.

No fatal dia 22 de Fevereiro de 1828, os Portuguezes todos receberão, com os braços abertos, e de boa fé, o Governador do Reyno, que, em Nome de V. M. L., vinha Reger aos Portuguezes, poucos momentos se passarão, que senão conhecesse logo, pelos factos do d.^o Governo, que, o seu fim era, como foi, a Usurpação do Reyno.

Amaro Feliz Elario de S.^o Anna, capitão da Cavallaria N.^o 7, com q.^o o Supp.^e tinha intima amizade, achava se muito comprometido, p.^o com o d.^o Governo: foi então que o Supp.^e, aconselhou, em lhe pedir, que immediatam.^{te} se embarcasse no Paquete, p.^o Inglaterra p.^o ali augmentar, os defensores da Ligitimidade: proposse o Supp.^e a pagar-lhe a passagem, e a ficar dando a sua Mulher, dois filhos, e Sogra, hum Cruzado diario: a prizão deste Infeliz (que ainda hoje jáz em ferros) foi mais rapida, do que o seu embarque: elle foi metido na Torre de S. Julião, e teve logo baixa do Posto! o que faria o Supp.^e vendo aquella Victima já em ferros, e a familia a morrer de fome: pois que quando o prenderão, tinha de seu tres cruzados novos: o Supp.^e foi lhes dando diariam.^{te} o d.^o cruzado prometido, e isto por mais de quatro annos, porem tendose lhe atrazado os seus soldos, foi obrigado a diminuir aquella mezada, contribuindo, como ainda hoje fáz, com o que póde, assim mesmo muito mais de seis sentos mil reis, o sacrificio que o Supp.^e tem feito, com estes infelizes: socorrer estes, e outros desgraçados, era hum grd.^e crime. O Supp.^e, Senhõr, tinha summa pena, de se achar já, na avançada idade de (?) annos, e com molestias, que tinha adequirido, em 10 annos de Serviços feitos, nas mais remotas Capitánias do Brazil, e mortíferas Minas de Mato Grosso, e Cuyabá: padecendo o Supp.^e hum inveterado Rheumatismo, que o tem obrigado a andar em môletas, e a hir já dois annos ás Caldas: velho, e doente, pouco podia o Supp.^e servir no Porto: porem elle não perdeu hum momento, em aliciar, e aconselhar individuos, que pudessem hir augmentar, os Defensores da Patria: aconselhou elle, a José Joaquim Candido Corrêa, Estudante das Aulas de Fortificação, subscreveo p.^o o seu embarque, com 4800 reis, e este hé hoje Seg.^o Ten.^{te} d'Artilharia: o mesmo aconteceo, com Carlos Barcellos Evangelho, Estudante das ditas Aulas, contribuindo p.^o o seu embarque, com 2280, elle hé hoje Seg.^o Ten.^{te} d'Artilharia: o mesmo fez com o Major Moreira: p.^o mandar tres filhos: subscreveo p.^o isto, com 2400 reis; e p.^o o d.^o Moreira, hoje Ten.^{te} Coronel, 2400 reis: prometendo o Supp.^e a este, ficar dando á Familia, huma piquena subsistencia diaria. Estas são, Senhõr, as subscrições directas, afóra aquellas, p.^o as quaes o Supp.^e contribui, com 480 reis, que forão immensas. Hé mister, Senhõr, fazer ver a V. M. L., qual era o risco com que estes Negocios se fazião: os Espias, e Denunciantes erão tantos, quantos erão os do partido do Usurpador, Soldados da Policia, José Verissimo, e Miguel Alcaide, todos prendião, e todos servião de testemunha, contra a Vitima agarrada, até a levarem a forca ou cadafalço: dias desgraçados, dias de dôr: o Supp.^e por muitas vezes ambicionou huma morte repentina.

O Supp.^e, com outros Militares do seu partido, asentarão, que, nem todos os Militares estavam nas circumstancias de hir p.^o o Porto; e que nem todos devião hir, porque mal se podia dizer, que o Reyno estava Conquistado, enquanto faltase Lisboa (os felizes, e rapidos progressos, que tem havido, depois da Revolução da Capital, com os grandes recursos, que ella tem ministrado, assaz o comprovão): algumas Revoluções se tentarão fazer, porem ellas forão infelizm.^{te} descobertas, e não arrastarão poucas Vitimas ao Cadafalço: Rayou felizm.^{te} o dia memoravel de 24 de Julho de 1833: o Supp.^e teve a honra de ser dos primeiros Militares, que se apresentarão fardados, e armados: Aclamando o Governo Ligitimo de S. M. F., a Senhora D. Maria Segunda, a Carta: principiou elle no Caes do Sodré, onde tem o seu quartel, foi á Praça do Commercio, e dali ao Rocio, onde tinha quartel o seu Commandante, a q.^o o Supp.^e se apresentou, logo pela manhã (Docum.^{to} 1.^o), e dizendo lhe, o d.^o Comandante que elle não tinha Soldados ás suas Ordens, e que cada hum fousse fazendo, o que o seu valor lhe ditasse, p.^o tão Santo fim: a Bandeira Nacional já tremullava no Castello da Cidade, e mais Fortes: o Supp.^e foi continuando a Obra principiada, correndo as Ruas, e Praças principaes, dando os Vivas, e animando os Conjurados: incorporando se, e separando se, de seus Camaradas, segundó o pedia, o melhor arranjo do Povo, a fim de se manter o Ordem: quando apparecia algum Official armado, logo o Povo o cercava, e lhe pedia p.^o os Commandar, e juntos davão os Vivas,

com o maior entusiasmo possível: sendo correspondidos de todas as janellas, com nuvens de lenços: estes actos de Valor, e heroismo forão praticados, sem auxilio algum de Tropa, mais do que os poucos Militares avulso, que hião aparecendo, e o Povo armado, cada hum com o que podia achar? como foi isto feito! foi feito na presença de 10 mil homens de Tropas armadas, a meia legua de distancia da Capital! que temeridade! que heroismo! e neste aspecto verdadeiram.¹⁶ militar, e decedido foi que se impos medo, e horror, ao tal Exercito: porque só pelas duas horas da tarde, hé que veio chegando da outra banda, o Exercito do Duque da Terceira, que desembarcou, no Caes da Pedra, e então aquelle General, pôde, com o que achou feito, arranjar a Couza em boa ordem.

O Supp.^e, Senhõr, ainda hoje ostenta, com ufanía, entre os seus Camaradas (que m.^{ta} bem o sabem), o não ter elle hido ao Senado, assentar o seu Nome, p.^a pedir outro Rey; são raros os Militares, da quelle desgraçado tempo, que, por medo, ou circunstancias, tenha deixado de assignar: o Supp.^e teve a constancia, de nunca por a Medalha, da chamada, Real Efige, signaes estes caracteristicos, com os quaes tanto blazonavão os do partido da Usurpação: nunca o Supp.^e foi aos Beija mãos do Paço. Mil vezes se feliz considera ainda hoje o Supp.^e : pois que conhecendo bem os perigos, a que se expunha, parece que foi a Providencia que o livrou, de ter já acabado a sua existencia, em hum Cadafalço: sorte que m.^{tas} tiverão pelos mesmos crimes.

O Supp.^e conservosse sempre, no d.^o Archivo, onde o tinha posto o Governo de V. M. I., nunca de la sahio em Commissão alguma (Docum.^{to} 1.^o). O Supp.^e sabe bem apreciar, a Celestial Dádiva da Carta, com que V. M. I. Beneficiou aos Portuguezes, pelo que deixa dito, e melhor o comprova, com o que fez em 1820: o Supp.^e offereceo voluntaria, a beneficio da nação, hum cruzado diario, que recebia havia mais de 25 anno (Docum.^{to} 1.^o); e que hoje monta a mais de dois contos de reis.

O Supp.^e, Senhõr, tem hoje a honra de pôr, na Respeitavel Presença de V. M. I., os Serviços que tem feito, á Cauza do Ligitimo Governo, de S. M. E., a Senhora D. Maria Segunda.

Agora, Senhõr, pede o Supp.^e Licença, a V. M. I., para fazer hum termo de comparação, dos Serviços do Supp.^e, e os dos Benemeritos da Patria: Os Militares que tiverão a fortuna, de sahir de Lisboa, p.^a o Porto, tiverão logo beneficio, qual foi livrarem se de hum Governo Tirano: sofrerão elles privaçoens de toda a espece, e fizerão muitos Sacrifios, afrontarão, por m.^{tas} vezes, como o Militar em Campanha, a sorte das Batalhas, que hé huma morte incerta; e que os que escaparão, forão conciderados, e Agraciados: como o merecião. Bem, então o Supp.^e, no que deixa dito ter feito, fez mais: elle arrastou, como Militar, por muitas vezes, não huma morte incerta, mas sim huma morte certa; pois que tal foi a sorte, que m.^{tas} tiverão, pelos mesmos crimes.

Espera o Supp.^e que, tomando V. M. I. na Sua Alta Contemplação, o que o Supp.^e deixa dito, debaixo da sua palavra de honra, e confirmado com Documentos, e assignaturas, que, V. M. I. considerando o, como Benemerito da Patria, lhe faça a Graça, de o mandar promover, ao Posto immediato. O Supp.^e, Senhõr, conta 36 annos de Official Militar, sete annos de Major: e de Serviço, sem nota alguma, mais de meio Seculo, e portanto

P. a V. M. I.

que em atenção, aos relevantes Serviços, que o Supp.^e mostra ter feito, a favor do Ligitimo Governo de S. M. E., lhe faça V. M. I. a Graça de o mandar promover ao Posto immediato. Graça que Supplica

P. R. Merce

Quartel em Lx.^a 24 de Maio de 1834.

José Joaquim Freire

Major do Exercito,

[Documento n.º 8]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Requerimento de José Joaquim Freire ao Duque da Terceira solicitando a comenda da Ordem de S. Bento de Aviz.

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Senhor Duque da Terceira

O supplicante, abaixo assignado, tem hoje a honra de levar à Respeitavel presença de Vossa Excellencia, uma exacta Relação, dos annos que o supp.^o tem de Serviço, e suas qualidades.

No anno de 1780, foi o supp.^o mandado empregar, por Aviso do Ex.^{mo} Martinho de Mello, e Castro, na Casa do Desenho do Real Jardim Botânico: em 1783 foi o supp.^o promovido em Desenhador da Real Expedição Philosophica Botanica para hir servir, nas Capitánias do Brasil e Minas. No primeiro de setembro de 1783, embarcou o supp.^o para a Cidade do Para: foi o supp.^o logo com a sua Expedição para o grande Rio Amazonas vezitando muitos Rios d'uma e outra margem, e chegando ao Rio Solimões, entrou na Capitania do Rio Negro: unindo-se então ali aos Engenheiros, Mathematicos, que na Capital Villa de Barcellos estavam empregados, nas Demarcações de Limites, e da qual era Encarregado, o General João Pereira Caldas: o supp.^o navegou por todo este Rio Negro, e deste Rio passou o supp.^o para o Rio Branco: vezitando outros muito confluentes. Sete annos se passaram nestas trabalhozas deligencias do Serviço; no fim das quaes, o Encarregado d'esta Expedição, que era o D.^o Alexandre R. Ferreira, recebeu Ordem de Lisboa, para a Expedição marchar para o Mato grosso: ali foi o supp.^o encontrar, a outra Divisão de Limites, da qual era Encarregado, o General Luiz de Sousa Albuquerque: ali trabalhou o supp.^o na companhia do Major Engenheiro J. J. Ferreira, e do Mathematico Pontes: da quella (muito doentia) Capitania, passou o supp.^o para a Capitania Villa do Cuyabá atravessando assim um territorio de cem legoas: dali desceo o supp.^o pelo Rio Paraguay, ate a Coimbra Nova: limites de Portugal e Hespanha: regressando a Expedição para Mato grosso: teve o chefe ordem de Lisboa, para a Expedição recolher: chegando ao Porto de Lisboa, em Janeiro de 1793: dez annos não completos decorreram nesta trabalhoza e perigoza digressão: pois que os inimigos a combater, não erão só os selvagens, barbaros, e crueis Anthropofagos, que para os repelir (em muitos sitios) era forçoso estar com as Armas nas mãos noite, e dia; além das feras, Onças, Tigres, Jacarés, Cobras, e uma continuada nuvem de mosquitos. Os Serviços que o supp.^o fez, nesta trabalhoza diligencia são incalculaveis: pois que Elles merecerão os elogios do Rey e de todas as Pessoas de scientificos conhecimentos; e pois que Sua Magestade, fez ao supp.^o a Graça, de lhe mandar dar uma Pensão vitalicia de 3005000 reis por anno (hoje está Ella na terça parte). Em 1795, foi o supp.^o encarregado, pelo Ministro d'Estado D. Rodrigo de Sousa, para o supp.^o organizar uma Carta geral do Brazil: sendo o Director d'esta obra o D.^o Pontes (com quem o supp.^o tinha servido, em Mato grosso); e juntamente o D.^o Mathematico Ciera. A Carta foi traçada em projecção hesperica: os ditos dois Mathematicos derão ao supp.^o a latitude, e longitude, das principaes Cidades, Portos, e Rios da quelle vasto Império: e com a presença de setenta e tantas Cartas, de differentes locaes, Authores, e Escolas, é que foi construída a Carta geral do Brazil: e a primeira que appareceu na Europa. Ella foi toda feita, com os trabalhos dos Portuguezes, pois que então não era permitido, aos Estrangeiros, o pisarem elles terreno d'America Portuguesa. Em remuneração d'este extraordinario Serviço, foi Sua Magestade servido, fazer ao supp.^o a Graça de o promover a Segundo Tenente d'Armada Real, em 1798: e em 1803 passou o supp.^o para Primeiro Ten.^o Eng.^o; em 1811 foi o supp.^o promovido a Capitão Eng.^o; e em cujo Posto o supp.^o fez dois annos de Serviço na guerra Peninsular: o supp.^o comandou a linha telegraphica militar, de Lisboa ate Almeida: o supp.^o foi mandado apresentar, ao Ex.^{co} Lord Olinot no seu quartel General em a Villa de Gouvêa: e depois ao General Beresford, que tinha o seu Quartel General na Villa da Chamusca: fazendo o supp.^o dali as participações militares para Abrantes, e Lisboa: pois que os Francezes estavam então em Santarem. Fugindo os Francezes de Santarem, o supp.^o recolheu a Lisboa, e dando uma

dezastrôza queda, abaixo d'um cavallo, ficou por isso impossibilitado do Serviço activo; e foi por isso, que o supp.^o regressou para o Archivo Militar, de donde tinha sahido: o supp.^o ficou então Capitão Eng.^o adido: foi o supp.^o proposto para Major, pelos seus Generaes, Commandantes dos Eng.^{os}, cujas promoções nunca se verificarão: o supp.^o passou então para o Exercito, em Capitão, com a antiguidade de dezassete annos: o supp.^o foi promovido a Major, em 1827; e a Ten.^o Coronel em 1837. O supp.^o, ultimou a factura da Carta Geral de Portugal, a qual foi feita debaixo da inspecção, e direcção do Coronel Franzini, e debaixo da triangução do D.^o Ciera; e de tudo quanto á em Portugal de melhor; na quelle genero; tanto feito pelos Portuguezes, como por Estrangeiros; vindo por isso, esta Carta, a ser a primeira que apparece, feita dos melhores dados. Esta Carta agradou muito a Suas Magestades, e particularmente a ELRey, que tendo Sua Magestade conhecimento do supp.^o, admirou a perfeição, e delicadeza da quelle trabalho, feito em uma tão avançada idade: iguaes elogios tem a Carta merecido, de todas as Pessoas de scientificos conhecimentos; tanto assim que, Sua Magestade ELRey, quer que Ella seja gravada na Belgica; e para cujo fim já se estão tirando copias d'Ella, no Archivo Militar. O supp.^o fez um projecto, d'um Tributo geral, posto sobre toda a Nação, para com elle se pagar a sagrada divida da Nação, externa, e interna; e particularmente para pagar uma decima Mezasdas, Ordenados, Soldos, e Penções (o supp.^o é Militar; e tem uma Pensão). O supp.^o fez o sacrificio de mandar imprimir este Projecto para com decencia o Offerecer a Suas Magestades; e os Dignos Pares, e Senhores Deputados: o supp.^o igualmente mandou (para o mesmo fim) imprimir a Analyse demonstrativa, calculos, e observações V. X^o; que o supp.^o teve a honra de Pessoalmente offerecer a Suas Magestades. As decimas forão logo postas, offerecendo logo Suas Magestades, generosos donativos, muito superiores ás decimas: os mais tributos da Tabella, dos mais tributos do Projecto, já está posta em pratica, a maior parte d'Ella.

O supp.^o Inventou um novo Sistema, de Pontes Militares, sem barcas (couza nova em todo o Mundo): o supp.^o mandou fazer o Modello d'Ella, em madeira, o qual ficava perfectissimo: foi então a Ponte examinada, armada, e desarmada (sem se lhe pregar nem despregar um unico prego); e isto na presença do Ex.^{mo} General Commandante dos Engenheiros, e de outros mais Officiaes Eng.^{os}; e por outras muitas Pessoas, de scientificos conhecimentos: o Invento foi por todos muito elogiado. Animado o supp.^o com estes elogios, foi offerecer, e Didicar a quella nova Ponte, a Sua Magestade: Sua Magestade ELRey, fez tanto apreço do Invento, que mandou guardar no Seu Gabinete, o Modello da Ponte.

Depois do que fica narrado, o supp.^o fez um Requerimento a Sua Magestade, Pedindo o supp.^o a Sua Magestade lhe fizesse a Graça, de o condecorar Commendador d'Aviz; pois que o supp.^o é Cavalleiro Professo, na Ordem de S. Bento d'Aviz, com assentamento de tença, nas sizas do Almojarifado de Villa Real; e isto á mais de vinte annos: circumstancia esta, que se não encontra, na maior parte dos Commendadores da quella Ordem: o supp.^o é Ten.^o Coronel effectivo, e Elle sabe que á Commendadores, com Patentes não superiores: o supp.^o nunca poderá servir para exemplo, pois que o supp.^o está persuadido, de que não á um unico Official, que contando tantos annos de Serviço, como conta o supp.^o, Elle não seja já Commendador: o supp.^o conta hoje sessenta e quatro annos de effectivo Serviço!!

Se Vossa Excellencia se persuadir da Justiça do supp.^o, a ponto de levar á presença de Sua Magestade, o Requerimento do supp.^o: Sua Magestade, de certo fará então ao supp.^o a Graça que muito Supplica, o Seu mais obediente, e fiel soldado, José Joaquim Freire. Ten.^o Cor.^o da 2^a Secção do Exercito. Em 10 de Julho de 1844.

[Documento n.º 9]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Officio do Secretário de Estado dos Negócios da Guerra ao Inspector Geral do Exército.

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Snr.

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Sr. Inspector Fiscal do Exercito

Sua Ex.^a o Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Guerra encarrega-me de communicar a V. Ex.^a para os fins convenientes, que o Ajudante General do Exercito em Officio de 23 do corrente participa por este Ministerio haver fallecido no dia 18 antecedente o Coronel Reformado addido á Torre de Belem, José Joaquim Freire. Deos Guarde a V. Ex.^a Secretaria de Estado dos Negocios da Guerra em 29 de Novembro de 1847. Miguel José Martins Dantas.

[Documento n.º 10]

AHM, Caixa 3507, Processo Individual de José Joaquim Freire.

Officio do Secretário de Estado dos Negócios da Guerra ao Inspector Geral do Exército.

Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Snr.

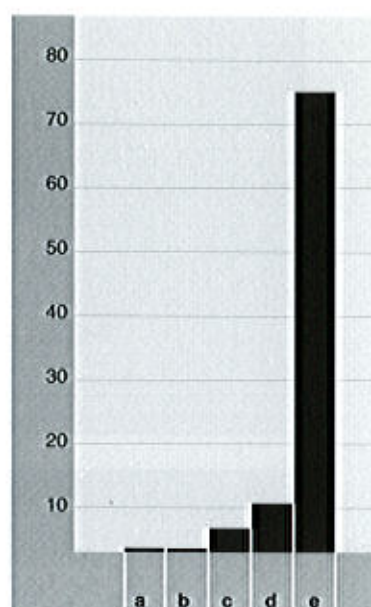
Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Sr. Inspector Fiscal do Exercito

Sua Ex.^a Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Guerra encarrega-me de remetter a V. Ex.^a o incluzo requerimento documentado, em que Francisco de Borja Freire, e outros pedem o abono dos vencimentos em divida ao fallecido Coronel reformado Joze Joaquim Freire, como seus unicos herdeiros, que dizem ser; afim de que V. Ex.^a se sirva informar o que se lhe offerecer sobre esta pertença.

Deos Guarde V. Ex.^a Secretaria de Estado dos Negocios da Guerra, em 5 de Outubro de 1848, José Maria de Barcellos.

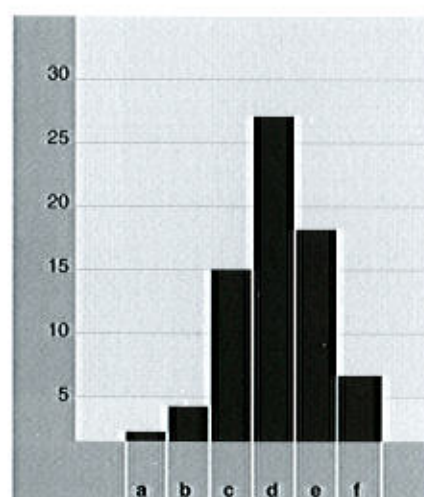
anexos

Relação dos Engenheiros em Serviço em Portugal e nos seus Domínios (17 de Março de 1790).



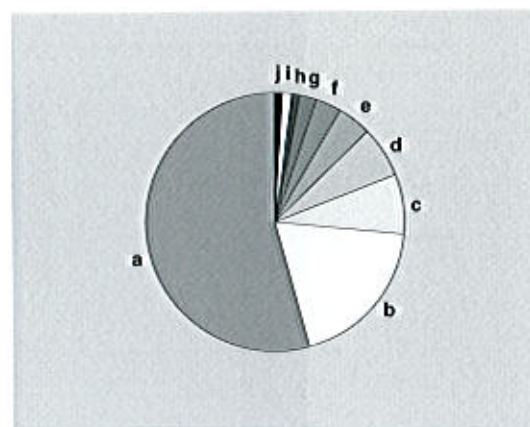
	a	b	c	d	e
	1	1	6	11	75
Alemã					
Italiana					
Francesa					
Não Identificada					
Portuguesa					

Nacionalidade



	a	b	c	d	e	f
	1	4	15	27	18	7
< 19						
20-29						
30-39						
40-49						
50-59						
60 >						

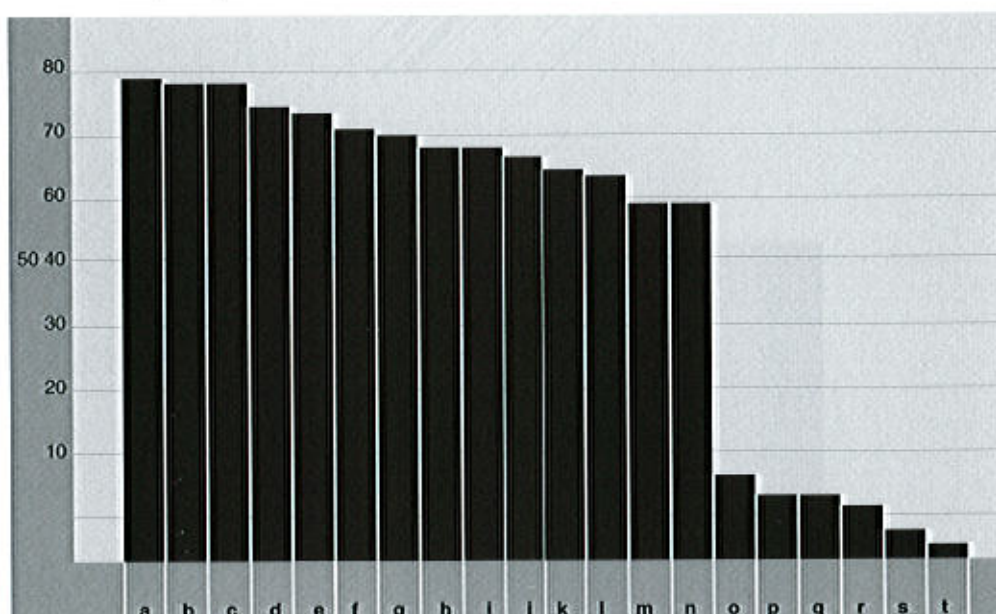
Idades



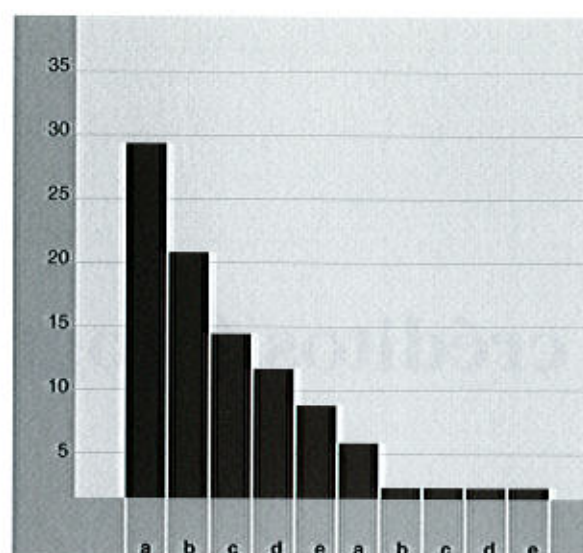
Local de Formação

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
51	18	7	6	4	3	2	1	1	1
Aula Externa	Não identificado	Diversos (Estrangeiro)	Em sua casa	Acad. Marinha + Aula Externa	Academia de Marinha	Aula de Artilharia	Aula de Marinha	Marinha	Univ. Coimbra

Ciências que aprenderam

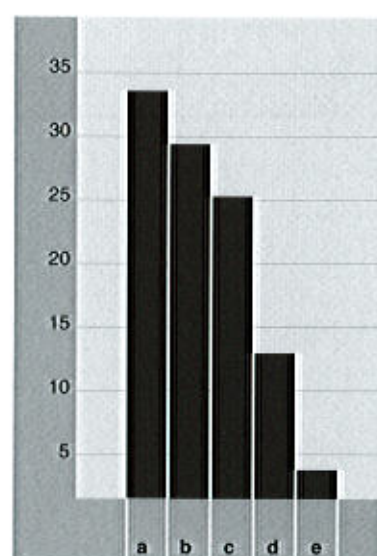


a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t
79	78	78	74	73	71	70	69	69	67	64	63	59	59	16	13	13	11	6	4
Trigonometria Plana	Aritmética	Geometria	Orçamentos	Desenho	Fortificação de Praças	Cartografia	Algebra	Hidráulica	Medições	Tática Militar	Arquitetura Civil	Artilharia	Stenografia	Hidrografia	Dinâmica	Óptica	Estática	Física	Astronomia



a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
29	21	14	12	8	6	1	1	1	1
Eng. Geógrafo	Todo Semp	Não Identificados	Eng. de Campanha	Eng. Praça	Arquitetura Civil	Construtor Estradas	Desenhador	Eng. de Campanha e Praças	Eng. Praça-Geógrafo

Especializações



a	b	c	d	e
31	27	23	11	2
Ajudante	Major	Capitão	Tenente-Coronel	Coronel

Patentes

créditos fotográficos

Créditos fotográficos

Arquivo Histórico da Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 11.

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas: 51

Arquivo Histórico Ultramarino: 19, 25-28 e 57.

Biblioteca Nacional de Lisboa : 23, 70, 72-73.

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro/Comissão Nacional para a
Comemoração dos Descobrimentos Portugueses: 1, 8, 17,
32-33, 37, 39, 43, 44, 52b, 53, 55-56, 58, 59b, 62-63, 65-69, 71, 76.

Colecção Beatriz e Pimenta Camargo/Comissão Nacional para
a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses: 29.

Direcção-Geral dos Trabalhos Geodésicos: 74

Edições INAPA: 45.

Museu Botânico da Universidade de Lisboa: 31 e 46.

Museu Nacional de Arte Antiga/Arquivo Nacional de
Fotografia: 4 e 7.

Museu Zoológico da Universidade de Lisboa: 2-3, 5, 9, 12-15,
20-22, 24, 34-36, 38, 41-42, 47-50, 52a, 54, 59-61, 64, e 75.

As fotografias foram executadas por Laura Castro Caldas Paulo
Cintra com as seguintes excepções: n.ºs 4, 7, 11, 23, 24, 45, 70,
72-73. As imagens relativas à Biblioteca Nacional
do Rio de Janeiro e Colecção Camargo foram
disponibilizadas pela CNCDP.

bibliografia

1 – Fontes Manuscritas

ABP – *Mappa Geral dos Accionistas do Banco de Lisboa, contendo as letras de J a Y.*

ACL – Série vermelha, manuscrito 405.

ACM – Caixa 732.

ACM – Caixa n.º 743, *Processo individual de José Joaquim Freire.*

ACM – Livro de Registo de Alvarás precisos e originais n.º 1024.

ACM, U I 377/1-4-3.

ACM, UI 378/1-4-3.

A. C. M. L. (Arco do Cego) – *Livro de Recenseamento dos Eleitores do Bairro do Rossio de 1842.*

AHM – 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 2, intitulado «Mappa dos Mestres, Officiaes e mais pessoas empregadas, no Arsenal Real do Exercito extrahido da feria do mes de Agosto do prezente anno», datado de 3 de Setembro de 1792 e assinado «Bartholomeu da Costa Marechal de Campo».

AHM – 3.ª Divisão, 5.ª Secção, Caixa n.º 1, Processo 17.

AHM – Caixa n.º 3507, *Processo individual de José Joaquim Freire.*

AHM – 3.ª Divisão, 5.ª Secção, doc. de 14 de Dezembro de 1808.

AHM – 1.ª Divisão, 5.ª Secção, Livro de Registo n.º 507, fol. 31v. (em classificação).

AHM – 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 1, doc. n.º 64.

AHM – 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 2, doc. de 29 de Agosto de 1792 intitulado «Mappa dos Officiaes e Aprendizizes que se achão nas Officinas deste Arsenal Real do Exercito como tambem o Numero que se devem Regular extrahido do Rol da feria da semana que teve prencipio 20 athe 25 de Agosto do prezente anno».

AHM – 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 2.

AHM – 3.ª Divisão, 13.ª Secção, Caixa n.º 1, doc. n.º 56.

AHM – Caixa n.º 672, *Processo individual de Manoel Tavares da Fonseca.*

AHMOP – Junta do Comércio – Caixa n.º 6, doc. 14 de Março de 1774.

AHP – Caixa n.º 81, doc. n.º 51.

AHP – S. I-II, Caixa n.º 45, docs. n.ºs 135 e 136.

AHP – S. I-II, Caixa n.º 44, n.º 121.

AHTC – *Livro de Arruamentos* (1812), maço 21, fl. 136v.

AHTC – *Livro de Arruamentos*, (1819), maço 917, fl. 145v.

AHTC – *Livro de Arruamentos*, maço 27, (1818), fl. 166.

AHTC – *Livro de Arruamentos*, maço 36.

AHU – Pará, Caixa n.º 46 (762).

AINCM – *Continuação das despesas dos Trabalhos Literarios encarregados por S. Alteza Real Príncipe regente Nossa Senbor ao Muito Reverendo Padre Mestre Frei Joze Mariano da Conceição Vellozo [...] (1799-1801).*

ANTT – Ministério do Reino, maço 1000.

ANTT – Registos Paroquiais, Lisboa, Sintra, Belas, Livro de Baptismos n.º 5, Caixa n.º 2, f. 117.

ANTT – *Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 103.

ANTT – *Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 104.

ANTT – *Casa das Obras e Paços Reais*, Livro 96.

ANTT – *Chancelaria da Ordem de Aviz*, Livro 6.

ANTT – Ministério do Reino, Maço 444 – VANDELLI, Domingos, *Relação da origem e estado prezente do Real Jardim Botânico, Laboratório Chymico, Museo de História Natural e Caza do Risco.*

BNL – Reservados, *Proza vária*, Cód. F.3656, fls. 53-54 – *Tenções das Cores, das Flores, das Hervas, das Árvores, dos Frutos, e Significação dos Adubos.*

BNL – Reservados, Cod. 3750, VANDELLI, Domingos, *Hortos Olisiponensis exhibens plantas exoticas horto regio olisiponensi a sese illatos ab anno 1768 in annum 1771.*

BNL – Reservados, Cód. 9422, FREIRE, José Joaquim, *Reflexões sobre se deve, ou não ficar no Brasil, o nosso Príncipe Real*, 25 de Abril de 1822.

BNRJ, I – II, 1. 10 – *Inventário Geral e Particular de todos os Productos Naturaes, e Artificiaes; Instrumentos, Livros, Utenciz, e Moveis pertencentes ao Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico e suas Casas annexas: Como são gabinete da Biblioteca; Caza do Desenho; Dita do Laboratório; Dita das Preparações; Armazem da Reserva, &c [...] de 8 de Novembro de 1794.*

MB – CN - v. 8.

MB – CN/S 55-57.

MB – CN/V: 71.

MB – *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Productos Naturais [...]*, Lisboa, Anno de 1781.

2 – Fontes Impressas

Almanaque de Lisboa para o anno de 1823, Lisboa, Na Typographia da Academia Real das Sciencias, p. 40.

Alvará, por que Vossa Magestade ba por bem crear huma nova Aula de Desenbo de Historia, ou Figuras, e de Architectura Civil [...], Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1781.

Annaes da Sociedade Promotora da Indústria Nacional, vol. viii, Lisboa, Imprensa Nacional, 1823.

ANTONI, Alexandre Vittorio Papacino d', *Arquitectura Militar*, 1.ª edição, Lisboa, 1790.

BAPTISTA, João, *Philosophia Aristotelica Restituta et Illustrata*, Lisboa, 1748.

A Barca dos Banhos. Primeira Carta de prevenção e noticia a hum amigo, que pedia a outro lbe desse huma ideia de tão celebrada barca dos banhos. Por Hum Mezinheiro, Lisboa, Na Impressão Regia, 1811.

A Barca dos Banhos. Segunda Carta sobre a palestra que vai por causa da mesma barca. Por Hum Mezinheiro, Lisboa, Na Impressão Regia, 1811.

Breves instruções aos Correspondentes da Academia das Ciências de Lisboa sobre as remessas dos produtos, e noticias pertencentes à História da Natureza, para formar um Museu Nacional, Lisboa, 1781.

BROTERO, Felix Avelar, *Compendio de Botanica ou Noções Elementares desta Sciencia [...]*, t. primeiro, Paris, 1788.

CASTRO, Joaquim Machado de, *Descripção Analytica da execução da Real-Estatua Equestre do Senhor Rei Fidelissimo D. José I* – Lisboa, Na Impressam Regia, 1810.

CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenbo [...]*, segunda impressão correcta, e retocada, Lisboa, 1818, edição fac-similada publicada por Henrique Ferreira Lima in *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, 1989.

Catálogo dos Decretos do Extinto Conselbo de Guerra, vols. i a ix, Lisboa, 1957-1976, Comp. CHABY e SANTOS, Madureira dos.

Colecção de Decretos e Regulamentos mandados publicar por Sua Magestade Imperial o Regente do Reino desde a sua entrada em Lisboa até à instalação das Câmaras Legislativas, Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.

Collecção das Leys, Decretos, e Alvarás, que comprehende o Feliz Reinado Del Rey Fidelissimo D. José I, t. ii, Lisboa, na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1770.

COSTA, Felix da, *The Antiquity of the Art of Painting*, introdução e notas por George Kubler, Yale University Press, 1967.

Diário da Regência, n.º 76 de 29 de Março de 1821.

Diário das Cortes Geraes e Extraordinarias da Nação Portuguesa, n.º 9, p. 57 referente à sessão do dia 7 de Fevereiro de 1821.

Diário das Cortes, n.º 10, de 9 de Fevereiro de 1821.

Discurso feito na abertura da Academia de Desenho e pintura na cidade do Porto por Francisco Vieira Junior, primeiro pintor da camara, e côrte, e lente da mesma academia, Lisboa, 1803, publicado por Silvestre Ribeiro, *op.cit.*, vol. III.

Documentos para a História da Arte em Portugal, t. 1, Lisboa, Fundação Caloste Gulbenkian, 1969. Baixela Victória/Arquivo Tribunal de Contas.

Documentos para a História da Arte em Portugal, vol. 10, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973. Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Reino – Maço n.º 13, 1802-V-13.

Ensaio de huma Distribuição Genealógica das Sciencias, e Artes Principais segundo a explicação detalhada do systema dos conhecimentos humanos, e o discurso preliminar dos Editores da Encyclopedia, publicado por Mrs. D'Alembert e Diderot em Paris 1751 reduzida em forma de árvore para descobrir o conhecimento humano de hum golpe, Imprensa Régia, 1818.

Estudos de Machado de Castro para a Estátua Equestre de D. José I, Câmara Municipal de Lisboa, 2.ª edição, Lisboa, 1975.

FORTES, Manoel Azevedo, *O Engenheiro Portuguez [...]*, ts. I e II, Lisboa, Na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728-1729.

FORTES, Manoel Azevedo, *Tratado do modo o mais fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas assim da Terra, como do Mar; e Tirar as plantas das Praças, Cidades, e edificios com instrumentos e sem instrumentos, para servir de instrucción à fabrica das Cartas Geograficas da Historia Ecclesiastica, e Secular de Portugal*, Lisboa, na Officina de Pascoal da Sylva, 1722.

FORTES, Manoel de Azevedo, *Oração Académica*, Lisboa, 1739.

FORTES, Manoel de Azevedo, *Representação Feyta a S. Magestade [...] sobre a forma, e direcção, que devem ter os Engenbeyros para melhor servirem ao dito Senhor neste Reyno e suas Conquistas*, Lisboa, MDCCXX.

FREIRE, José Joaquim, *Analyse demonstrativa, cálculos, e reflexões*, Lisboa, Typographia da Academia das Bellas Artes, 1842.

FREIRE, José Joaquim, *Projecto d'hum tributo geral para com elle se pagar a grande e sagrada divida da Nação*, Lisboa, Typographia da Academia das Bellas Artes, 1842.

FREIRE, José Joaquim, *Projecto para a Abolição do Tráfico da Escravatura*, Lisboa, Na Typ. de José Baptista Morando, 1840.

FREIRE, José Joaquim, *Projecto que às Câmaras da Nação Portuguesa offerece o Tenente Coronel José Joaquim Freire, para por meio de hum tributo geral se pagar a grande e sagrada divida da Nação*, Lisboa, Typographia da A. das Bellas Artes, Janeiro de 1842.

FREIRE, José Joaquim, *Resposta às perguntas que de contínuo nos estão fazendo: terá o governo meios para continuar a pagar em dia a todos*, Lisboa, Typographia das Bellas Artes, 1842.

- GAUDI, *Instrução dirigida aos officiaes de Infantaria para saberem delinear, e construir Toda a qualidade de Obras de Campanha [...]*, trad. de Luiz Carlos de Claviere, Lisboa, na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1781.
- LOBÃO, Manuel de Almeida e Sousa de, *Tratado prático de Morgados*, Lisboa, 1807.
- MACHADO, Cirillo Volkmar, *Colecção de Memórias relativas ás Vidas dos Pintores e Escultores, Architectos, e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que estiveram em Portugal*, 2.^a edição revista e anotada pelos Drs. Teixeira de Carvalho e Vergilio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- MACHADO, Cirillo Wolkmar, *Conversações sobre a Pintura, Sculptura e Architectura [...]*, vol. II, Lisboa, 1794.
- MATOS, Raimundo José da Cunha, *Memoria Estatistica-Economico-Administrativa sobre o Arcenal do Exercito, Fabricas e Fundicoens da Corte do Rio de Janeiro*, prefaciada e anotada por Henrique de Campos Ferreira Lima, Vila Nova de Famalicão, 1939.
- MOREIRA, António José, *Regras do Desenho para a delineação das Plantas, Perfis e Prespectivas Pertencentes A Architectura Militar e Civil com a descripção, e prática dos instrumentos de que mais ordinariamente se servem os officiaes Engenheiros assim no bofete como no terreno. Para uso da Real Academia de Fortificação Artilharia e Desenho*, Lisboa, na Typographia de João António da Silva, 1793.
- PFEFFINGER, *Nouvelle Fortification Française, Espagnole, Italienne et Hollandoise ou Recueil de Differentes Manieres de Fortifier en Europe composé par Mr. Pfeffinjer*, Amsterdam, Chez George Gallet, 1698. Tradução portuguesa da *Fortificação Moderna*, ordenada por D. João V, publicada em Lisboa, Officina Real Deslandesiana, 1713.
- Principios do Desenho tirados do Grande Livro dos Pintores ou da Arte da Pintura de Gerardo Lairese, traduzido do francez para beneficio dos gravadores do Arco do Cego*, Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.
- RACZYNSKI, *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard et C^a Libraires-Editeurs, 1847.
- RIBEIRO, José Silvestre, *História dos Estabelecimentos Scientificos Litterarios e Artisticos de Portugal nos successivos Reinados da Monarquia*, t. II, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1872.
- ROCHA, Joaquim Leonardo da, *Medidas Gerais do Corpo Humano Arranjadas em Dialogo e Methodo Facil Para Uso da Real Aula de Desenho, e Pintura da Ilha da Madeira em 1810*, Lisboa, Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1813.
- ROSA, José António da, *Compêndio das Minas*, segunda impressão, Lisboa, Typ. de João António da Silva, 1794.
- SÁ, José António de, *Compêndio de Observações que formam o plano da Viagem Política e Filosófica que se deve fazer dentro da Pátria [...]*, Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1783.
- SOARES, Ernesto (introd.), *Livro da Matricula dos discipulos ordinarios e extraordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercicio no 1.º de Dezembro do anno de 1781*, Lisboa, Edições Biblion, 1935.

Tardes Divertidas e Conversações Curiosas praticadas nos sítios mais alegres de Lisboa, por quatro Amigos bem instruídos nas Histórias, Sacra, Política, Natural e Fabulosa [...], Lisboa, na nova Of. De João Rodrigues Neves, 1804.

VANDELLI, Domingos, *Aritmética Política, Economia e Finanças*, introdução e direcção de edição de SERRÃO, José Vicente Lisboa, Banco de Portugal, 1994.

VANDELLI, Dominici, *Dissertatio de Arbore Draconis [...]*, Olisipone, Typographum Regiae Curiae Centoriae, 1768.

VANDELLI, Dominici, *Dissertatio de Monstris, Collibriae*, Ex Typographia Academico Regia, 1776.

VANDELLI, Domenico, *Saggio D'ist (1500-1822)*, Brasília, Ministério das Relações Exteriores, 1960.

3 – Estudos

ALMAÇA, Carlos, *Bosquejo Histórico da Zoologia em Portugal*, Lisboa, Museu Nacional de História Natural, 1993.

ALMAÇA, Carlos, «A Expedição Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira no contexto Histórico-Natural da sua época» in Ciclo de conferências *Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia de Marinha, 1992.

ALMAÇA, Carlos, «Os Portugueses e o conhecimento das Faunas Exóticas» in Revista *Oceanos*, n.º 6, CNCDP, Abril de 1991.

ALMAÇA, Carlos, *The Beginning of the Portuguese Mammalogy*, Lisboa, Museu e Laboratório Zoológico e Antropológico (Museu Bocage), 1991.

ALMAÇA, Carlos, *Watercolours of Atlantic Fishes of Joaquim Jose' da Silva's Expedition to Angola (1783-1808)*, Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, 1990.

ARAÚJO, Agostinho, *Experiência da Natureza e Sensibilidade Pré-Romântica em Portugal – Temas de pintura e o seu consumo (1780-1825)*, Porto, texto policopiado referente à dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto 1991, vol. I.

BASSY, Alain-Marie, «Le texte et L'image» in *Histoire de L'édition Française*, Henri-Jean MARTIN e Roger CHARTIER (eds.), vol. III, Paris, Promodis, 1984.

BASTO, Artur de Magalhães, *Memória Histórica da Academia Politécnica do Porto*, Porto, Universidade, 1937.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes, *O Brasil dos Viajantes*, vols. I-II-III, São Paulo, Fundação Odebrecht, 1994.

BLUNT, Wilfrid e STEARN, William T., *The Art of botanical illustration*, Londres, Antique Collectors' Club, 1994.

- BLUTEAU, Raphael, *Vocabulário Portuguez e Latino [...]*, Lisboa Ocidental, MDCCXXI, p. 600.
- Brasil: Nas Vésperas do Mundo Moderno*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 1992 (Catálogo).
- BRIDSON, Gavin e JAMES, White, *Plant, Animal & Anatomical Illustration in Art and Science*, Detroit, Ommigraphics Inc., 1990.
- BRIGOLA, João Carlos, «Colecções, gabinetes, jardins botânicos e museus em Portugal: o testemunho dos viajantes estrangeiros» in *Leituras*, revista da Biblioteca Nacional, n.º 3, 1998, pp. 153-164.
- Bryan's Dictionary of Painters and Engravers*, vol. III, London, George Bell and Sons, 1904.
- CAETANO, Joaquim O., «A Maldição de Séneca – Reivindicação e Estatuto da Arte da Pintura no Período Barroco», in, *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V*, Lisboa, 1994 (Catálogo).
- CALADO, Margarida, «Desenho», Lisboa Editora Presença, 1989.
- CALADO, Margarida, «Ensino» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- CANELHAS, Maria da Graça Salvado, «Museus Portugueses de História Natural. Perspectiva Histórica» in *Cadernos de Museologia* n.º 1, Lisboa, Associação Portuguesa de Museologia, 1983.
- Cartografia Portuguesa, do Marquês de Pombal a Filipe Folque 1750-1900. O Património Histórico Cartográfico do Instituto Geográfico Cadastral* (Catálogo), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro/Outubro de 1982, n.º 103-106.
- CARVALHO, Ayres de, *Colecção de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1977 (Catálogo).
- CARVALHO, Manuel Jorge Pereira de, «Objectivos na Criação da Academia Real de Fortificação Artilharia e Desenho 1790» in *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, Lisboa, vol. LXI, 1995.
- CARVALHO, Rómulo de, *A História Natural em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, 1987.
- CARVALHO, Rómulo de, *História da fundação do Colégio Real dos Nobres de Lisboa*, Coimbra, 1959.
- CARVALHO, Rómulo de, «O uso da língua latina na redacção dos textos científicos portugueses» in *Actividades Científicas em Portugal no Século XVIII*, Universidade de Évora, 1996, pp. 322-336.
- CHAVES, Luís, *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.
- CORDEIRO, João Manuel, *Apontamentos para a História da Artilharia Portuguesa*, s. l., Typographia do Commando Geral da Artilharia, 1895.
- COSTA, Fernando Dorez, «Os problemas do recrutamento militar no final do século XVIII e as questões da construção do Estado e da nação» in *Análise Social*, vol. xxx (130), 1995 (1.º).
- COSTA, Luís Xavier da, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues & C.ª, 1934.

- COSTA, Luís Xavier da, *As Belas-Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*, Lisboa, J. Rodrigues & C.ª, Editores, 1934.
- COSTA, Luís Xavier da, *Domingos António de Sequeira desenhador de medalhas*, separata da Revista *Arqueologia e História*, vol. II, Lisboa, 1923.
- COSTA, Luís Xavier da, *O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda (1802 a 1833)*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1936.
- COSTA, Luís Xavier da, *Quadro Histórico das Instituições Académicas Portuguesas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1932.
- DELAFORCE, Angela e YORKE, James, *Portugal's Silver Service: A Victory Gift to the Duke of Wellington*, Londres, Victoria & Albert Museum, 1992.
- Desenho a colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa Capital Europeia da Cultura, 1994. (Catálogo).
- Dessin et Sciences XVII-XVIII Siècles*, 82ª Exposition du Cabinet des Dessins, Musée du Louvre, 1984.
- DOMINGUES, Ângela, «Olhares sobre o Brasil nos séculos XVII e XVIII: os pintores holandeses e portugueses», in Catálogo de Exposição *Brasil: Nas Vésperas do Mundo Moderno*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia, 1992.
- DOMINGUES, Ângela, «Um novo conceito de Ciência ao serviço da Razão de Estado: A viagem de Alexandre Rodrigues Ferreira ao Norte Brasileiro» in Ciclo de conferências *Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia de Marinha, 1992.
- DOMINGUES, Ângela, *Viagens de Exploração Geográfica na Amazónia em finais do século XVIII: Política, Ciência e Aventura*, Lisboa, Instituto de História de Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.
- FARIA, Miguel, «Brasil: visões europeias da América Lusitana» in *Oceanos*, n.º 24, Outubro-Dezembro 1995.
- FARIA, Miguel, «Desenho em Viagem» in *Oceanos*, n.º 9, CNCDP, Janeiro 1992.
- FARIA, Miguel, «Do ornamento e da facilitação: a imagem nas edições do Arco do Cego» in *No Bicentenário da Criação da Casa Literária do Arco do Cego 'Sem livros não há instrução'*, Lisboa, Biblioteca Nacional/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999 (Catálogo de Exposição).
- FARIA, Miguel, «Engenharia militar no Brasil Setecentista: Cartografia, Urbanismo e Fortificação», in *Anais da Universidade Autónoma de Lisboa*, série História, vol. I.
- FARIA, Miguel, «Os Estabelecimentos Artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real da Ajuda e a Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira» in Ciclo de conferências *Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, Academia da Marinha, 1992.
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues, *Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783-1792)*, Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1971.

- FERREIRA, Bethencourt, «A Arte na História Natural – Representação de um caso de albinismo parcial por um pintor do século XVIII» in *Polytechnia*, vol. II, n.º 6, 1906.
- Flora Fluminensis de Frei José Mariano da Conceição Vellozo – Documentos*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1961.
- FRANÇA, Carlos, *Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815). História de uma Missão Científica ao Brasil no Século XVIII*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1981.
- Goethe on art*, selected, edited and translated by John Cage, 1990, London.
- GOMBRICH, E. H., *The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. (Recorremos à edição espanhola *La imagen y el ojo*, Madrid, Alianza Forma, 1993).
- GOMES, Bernardino António, *Plantas medicinais do Brasil*, São Paulo, Brasiliensia Documenta, vol. V, 1972.
- GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Editorial Caminho, Lisboa, 1988.
- GOULÃO, Maria José, «O Ensino Artístico em Portugal: Subsídios para a História da Escola Superior de Belas Artes do Porto» in *Mundo da Arte*, 2.ª Série, Janeiro-Março 1990, Lisboa, Publicações Ciência e Vida, 1990.
- GOUVEIA, Henrique Coutinho, «Aspectos das relações entre Portugal e Angola no domínio museológico – As viagens de exploração científica setecentistas» in *Comunicações ao III Encontro de Museus de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*, Bissau, Novembro de 1991.
- GRIFFITHS, Antony & CAREY, Frances, *German Printmaking in the Age of Goethe*, British Museum Press, Londres, 1994.
- GUTIÉRREZ, Ramon e ESTERAS, Cristina, *Arquitectura y Fortification – de la Ilustration a la Independencia Americana*, Madrid, Ediciones Tuero, 1993.
- HARTMANN, Thekla, *A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do Século XIX*, Coleção Museu Paulista, série Etnologia, vol. n.º 1, São Paulo, 1975.
- HATHERLY, Ana, «As misteriosas portas da ilusão. A propósito do imaginário piedoso em S.ª Maria do Céu e Josefa d'Óbidos» in *Josefa de Obidos e o Tempo Barroco*, Lisboa, Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 1991 (Catálogo).
- HEINICH, Nathalie, *Du Peintre a L'Artiste, Artisans et académiciens a l'age classique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1993.
- HONOUR, Hugh, *The European Vision of América*, The Cleveland Museum of Art, 1975.
- HULTON, Paul, *América 1585 – The Complete Drawings of John White*, The University of North Carolina Press, 1980.

- Ilustração Botânica na Era do Livro Impresso*, Lisboa, Museu Nacional de História Natural, s. d. (Catálogo).
- Imprensa Nacional – Actividade de uma Casa Impressora*, vol. I, (1768-1800), pp. 245-486.
- JAMES, Bruno, *Le livre de science in* Henri-Jean MARTIN e Roger CHARTIER (eds.), *Histoire de L'édition Française*, vol. III Paris, Promodis, 1984.
- JESUS, Júlio, «A pintura portuguesa no século XVIII. Notícia de alguns quadros animalistas de Bernardino da Costa Lemos, existentes no Museu Zoológico de Lisboa» in *O Instituto*, Coimbra, vol. LXXV, 1928.
- JESUS, Júlio, «De alguns artistas do Real Museu da Ajuda» in *Instituto*, Coimbra, vol. 78 (1), 1929.
- JESUS, Júlio, *Joaquim Manuel da Rocha, Joaquim Leonardo da Rocha. Pintores dos Séculos XVIII-XIX. Subsídios para as suas biografias e alguns elementos para o estudo das suas obras*, Lisboa, Tipografia Gonçalves, 1932, Apenso.
- JESUS, Júlio, «Notícia de alguns artistas do Real Museu da Ajuda» in *O Instituto*, Coimbra, vol. 78 (1), 1929.
- KOERNER, Lisbet, *Purposes of Linnean travel: a preliminary research report*, in *Visions Of Empire – Voyages, botany, and representations of nature*, edit. David MILLER e Peter REILL, Cambridge University Press, 1996, pp. 117-139.
- LEITE, José Roberto Teixeira, *Dicionário Crítico da Pintura no Brasil*, Rio de Janeiro, Artlivre, 1988.
- LEVI, G., «Les usages de la biographie» in *Annales – Économies Sociétés Civilisations*, n.º 6, Novembro-Dezembro 1989.
- LIMA, Américo Pires de, *Brotero e a sua lição separata do Boletim da Sociedade Broteriana*, 2.ª série, vol. XIX, 1944.
- LIMA, Américo Pires de, *O Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira*, Lisboa, 1953.
- LIMA, Henrique Ferreira, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, vol. n.º 4, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934.
- LIMA, Henrique Ferreira, *Alguns artistas portugueses e estrangeiros no Arquivo Histórico Militar*, separata da *Revista de Arqueologia*, t. 2.º, fasc. IV, Lisboa, 1935.
- LIMA, Henrique Ferreira, *O Tenente-General Bartolomeu da Costa – notícia biográfica*, Lisboa, Tipografia do Arsenal do Exército, 1924.
- LIMA, Henrique Ferreira, *O Tenente-General José António da Rosa*, Lisboa, 1923.
- LOUSADA, Maria Alexandre, *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do Século XVIII a 1834*, exemplar policopiado da dissertação de Doutoramento em Geografia Humana, Lisboa, FLUL, 1995.
- MACEDO, Diogo de, *João José de Aguiar. Vida dum malogrado escultor português*, Lisboa, edição da *Revista Ocidente*, 1944.

- MACEDO, Diogo de, *João José de Aguiar: Vida dum malogrado escultor português*, Lisboa, edição da *Revista Ocidente*, 1944.
- MACEDO, Jorge Borges de, *Problemas de História da Indústria Portuguesa no Século XVIII*, Lisboa, Associação Industrial Portuguesa, 1963.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, «Les Collections d'Estampes du Roi Jean V de Portugal: un Programme des 'Lumières Joanines' en vie de reconstitution» in *Portugal no Século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Universitária Editora, 1991.
- MARQUES, Fernando Pereira, *Exército e Sociedade em Portugal*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981.
- MATOS, Manuel Cadafaz de, *No segundo centenário da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, por terras do Brasil. Uma nota sobre a «imprensa» chegada a Belém do Pará em 1783 (36 anos depois da de António Isidoro da Fonseca) de actividade desconhecida*, Lisboa, Edições Távola Redonda, 1993.
- MEIRA Filho, Augusto, *Landi esse desconhecido* (o Naturalista), s. l., Conselho Federal de Cultura, 1976. Cf.
- MELLO, José Brandão Pereira de, *O Tenente-General Bartolomeu da Costa Artelheiro ilustre e engenheiro-fundidor da Estátua Equestre*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1939.
- Memória da Amazônia: Alexandre Rodrigues Ferreira e a Viagem Philosophica pelas Capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá, 1783-1792*, Coimbra, Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra, 1991 (Catálogo).
- MENDES, J. Amado, «Etapas e limites da industrialização» in *História de Portugal*, dir. José Mattoso, vol. v, Lisboa, Editorial Estampa, 1993.
- MENDES, João Ribeiro, «Instruções de Alexandre Rodrigues Ferreira para a viagem filosófica», in *Revista da Sociedade Brasileira de Geografia*, t. III, Rio de Janeiro, 1946.
- MENDONÇA, Emília, *Um Álbum de desenhos dedicado a D. José I de Portugal – uma atribuição ao artista bolonhês Giuseppe Antonio Landi*, dissertação de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995.
- MERRIGI, Marco, «Domenico Vandelli Vita ed Opere» in VANDELLI, Domenico *Saggio D'istoria Naturale del Lago di Como*, Milão, Editorial Jaca Book, 1989, pp. 13-48.
- MOREIRA, Rafael de Faria, «Engenharia Militar» in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- MORGADO, Coronel Casimiro Dias, *Execução de Estátuas de Bronze numa Fundação de Artilharia do Exército. A Fundação de Cima – suas antecessoras e sucessora – resenba histórica*, s. l., s. d. (exemplar policopiado).
- MOYA, António Morales, «Biografía y narración en la Historiografía actual» in *Problemas actuales de la Historia*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993.

- PAMPLONA, Fernando, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 2.^a edição, vol. II, Barcelos, Livraria Civilização Editora, 1987.
- PEREIRA, José Esteves, «Alcipe e as expressões de poesia didascálica e de Neutonianismo moral no Século XVIII» in *Cultura – História e Filosofia*, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, vol. VII –1993.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, «Vile Delci» nas «Recreações Botânicas da Marquesa de Alorna», in *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, INCM.
- PERES, Damião, *História do Banco de Portugal*, (1821-1846), vol. I, Banco de Portugal, 1971.
- PINA, Luiz de, *Um Manuscrito do Século XVIII sobre Flora Médica Timorense*, separata das *Actes, Conférences et Communications* do III Congresso Internacional de História das Ciências, Lisboa, 1936.
- PINAULT, Madeleine, *Catalogue des desseins gravés dans l'Encyclopédie*, (Paris, 1972).
- PINAULT, Madeleine, *Le Peintre et l'Histoire Naturelle*, Flammarion, Paris 1990.
- PINHEIRO, Magda, *Os Portugueses e as Finanças no dealbar do Liberalismo*, 1.^a edição, Lisboa, Edições Sã da Costa, 1992.
- POLICARPO, Isabel, «Os professores de desenho científico da Universidade de Coimbra (séculos XIX e XX)» in *Actas do Colóquio A Universidade e a Arte 1290-1990*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.
- Portugal no Século XVIII de D. João V à Revolução Francesa*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989 (Catálogo).
- Questionnaire on the Spanish American Empire* in «Culture and Belief in Europe 1450-1600, An Anthology of Sources», Edited by David Englander, Diana Norman, Rosemary O'Day and W. R. Owens, Oxford, Blackwell Publishers, 1990.
- RIBEIRO, José Vitorino, *A Imprensa Nacional de Lisboa – Aparentamentos e subsídios para a sua História*, Imprensa Nacional de Lisboa, 1912.
- RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionário Técnico e Historico de Pintura, esculptura, Architectura e Gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876.
- SÁ, Manoel José Maria da Costa, «Elogio do Doutor Alexandre Rodrigues Ferreira» in *História e Memórias da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, t. V, parte II, Lisboa, 1818.
- SALDANHA, Nuno, *Poéticas da Imagem – a Pintura nas Ideias Estéticas da Idade Moderna*, Lisboa, Editorial Caminho, 1995.
- SAMPAIO, Luiz Maria de Mello Vaz de, «Arsenal do Exército» in *Revista de Artilharia*, ano XVII, n.º 193-196, Lisboa, Julho-Outubro de 1920.
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *Intelectuais Portugueses na primeira metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença, 1985.

- SÃO TOMÁS, Frei Alberto de, *Virtudes de Algumas Plantas da Ilha de Timor*, Lisboa, Ministério de Ultramar, 1969.
- SELVAGEM, Carlos, *Portugal Militar*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, pp. 475-482.
- SENA, António, *História da Imagem Fotográfica em Portugal*, Porto, Porto Editora, 1998.
- SEPULVEDA, Cristóvam Ayres de Magalhães, *Historia Organica e Politica do Exercito Português, Provas*, vol. V, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal*, Lisboa, 1935.
- SERRANO, Carmen Sottos, «Debujos inéditos de fauna peruana en el Real Jardin Botánico de Madrid» in *Archivo Español de Arte*, n.º 58, Abril-Junho 1985.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vol. VII, Lisboa, Editorial Verbo, 1984.
- SILVA, Beatriz Nizza da, «A História Natural no Brasil antes das viagens do Príncipe Maximiliano» in *Oceanos*, n.º 24, Outubro-Dezembro 1995.
- SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez [...]*, t. segundo, Lisboa, Imprensa Nacional, 1849.
- SIMON, William, *Scientific Expeditions in the Portuguese Overseas Territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the intellectual-scientific community of the late Eighteenth Century*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1983.
- SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal: os Artistas e as Obras*, vol. I, Lisboa, 1941.
- SOARES, Ernesto, «O gravador de medalhas Francisco de Borja Freire» in *Portugalia*, Porto, vol. II, n.º 9, Maio-Junho de 1929.
- SOBRAL, Luís de Moura, «Non mai abbastanza: desenho, pintura e prática académica na época do Magnânimo» in Catálogo da Exposição, *Joanni V Magnific – A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V*, Lisboa, 1994.
- STAFFORD, Barbara, *Artful Science Enlightenment. Entertainment and the Eclipse of visual education*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1994.
- STAFFORD, Barbara, «Images of ambiguity» in *Visions Of Empire – Voyages, botany, and representations of nature*, edit. David MILLER e Peter REILL, Cambridge University Press.
- STAFFORD, Barbara, *Voyage into Substance – Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840*, (MIT Press 1984).
- STEELE, Arthur, *Flores para El Rey: la expedición de Ruiz y Pavón y la Flora del Peru (1777-1788)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1982.
- Symbolique e Botanique. Le sens caché des fleurs dans la peinture au XVII siècle*, Caen, Musée des Beaux-Arts, Julho-Outubro 1987 (Catálogo).

The Natural sciences and the arts: Aspects of interaction from the Renaissance to the 20th century, Universidade de Uppsala, 1985.

TOCANTINS, Leandro, *Landi – Um italiano luso-tropicalizado*, separata da *Revista Brasileira de Cultura*, ano 1, n.º 1, Julho-Setembro 1969.

VASCONCELLOS, Joaquim, *A Reforma do Ensino de Bellas-Artes – III Reforma do Ensino do Desenho*, Porto, Imprensa Internacional, 1879.

VASCONCELOS, A. Tibúrcio de, *Colecção de estampas e índice de gravadores*, Guimarães, Tipografia Minerva Vimaranesense, 1931, p. 8.

Viagem Filosófica uma redescoberta da Amazônia: 1792-1992, Rio de Janeiro, Associação Promotora da Instrução, Editora Index, 1992.

VITERBO, Sousa, «A jardinagem em Portugal» in *Instituto*, Coimbra, vol. 56 (7), Julho de 1909.

VITERBO, Sousa, *Expedições científico-militares enviadas ao Brasil*, Lisboa, 1962.

WARNKE, Martin, *Political Landscape – the art history of nature*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

WHITEHEAD, Peter, «A disciplina do desenho: quadros etnográficos holandeses do Brasil Setecentista» [sic] *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, vol. xxxiii, São Paulo, 1988 (trad. Thekla HARTMANN).

WILTON, Andrew e LYLES, Anne, *The Great Age of British Watercolours (1750-1880)*, Londres, Royal Academy of Arts, 1993.

4 – Iconografia Manuscrita

AHU – Baía, C. A., col. cart. – icon., doc. n.º 13768-13815 – *Relação das Madeiras que há no termo da Vila da Caxoeira com amostras e Estampas exactas das mesmas*.

AHU – Iconografia Manuscrita, Baía, anexo ao documento n.º 14 296 do inventário Castro Almeida, [cerca de 1791].

AHU – Iconografia Manuscrita, *Fábricas de Anil nos Destritos do Rio de Janeiro*, [post a 1770].

AHMOP – D5C

BNL – Iconografia, E.1650 V.

BNL – Iconografia, E.1652 V.

BNL – Reservados, Colecção Pombalina, Códice 740

BNRJ – *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras da expedição Filosófica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Originais. Volume 1º*. Conjunto de

109 desenhos referentes a primeira etapa da viagem segundo Edgar Cerqueira Falcão, (cf. *op. cit.*, p. xii, nota 27) desde a cidade de Belém até à bacia do rio Negro.

BNRJ – *Plantas da Expedição do Pará. Originais. Quatro (?) Volumes.*

BNRJ – *Desenhos de Gentios, Animaes Quadrupedes, Aves, Amphibios, Peixes, e Insectos: Prospectos de Cidades, Villas, Lugares, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras. Da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Copiados no Real Jardim Botânico.* Número indeterminado de desenhos.

BPP – Códice n.º 542

BPP – Códice n.º 1200

GEAEM – 2477/2 -21-30 e 2478/2 -22 - 31.

GEAEM – 3845/IV- 2-23-32.

GEAEM – 4756/3-38-52

GEAEM – 4973/3-38-52.

GEAEM – 3066/2-25-35

GEAEM – 1345-5578/1A-12A-16

GEAEM – 3805/I 4-56-50

MB – *Desenhos de Gentios, Animaes Quadrupedes, Aves, Amphibios, Peixes, e Insectos. Da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Originais. Volume 1.º* Conjunto de 135 desenhos.

MB – *Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas e Edifícios, Rios, e Cachoeiras da expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Matto Grosso e Cuyabá. Originais. Volume 2.º* Conjunto de 76 desenhos.

MB – *Riscos De alguns Mammaes, Aves e Vermes do Real Museo de Nossa Senhora da Ajuda...Ditos de Peixes, e Vermes de Angola, com o Prospecto da embocadura do Rio Dande... Ditos de varios Animaes raros de Moçambique, com alguns Prospectos e Retratos.*

índice remissivo

- Academia das Ciências de Lisboa ver Real Academia das Ciências de Lisboa.
- Academia de Belas Artes de Lisboa, 12, 55
- Academia de Desenho e Pintura da Cidade do Porto, 54
- Academia de Portugal em Roma, 57
- Academia Militar da Ilha Terceira, 132
- Academias Militares, 60, 69, 135
- Academia Real da Marinha ver Academias Militares.
- Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho ver Academias Militares.
- Aguillar, Manuel Marques de, 195
- Aires, Cristovão ver Sepúlveda, Cristovão Aires de Magalhães.
- Alcipe ver Lencastre, Leonor de Almeida Portugal e Lorena.
- Almaça, Carlos, 11, 15, 31, 86, 97, 100, 111, 113, 156, 190 *passim*
- Almeida, Francisco Thomaz de, 126, 129
- Almeida, Teodoro de, 51
- Andrade, Manuel Carlos de, 51
- Angola, 32, 86, 89, 153, 199, 223, 224, 252, 255, 261
- Araguay, 198
- Araújo, Agostinho, 13, 15, 25, 36, 38, 252
- Aubriet, Claude, 171
- Azevedo, António de Araújo e, Conde da Barca, 90
- Bacou, Rosaline, 31
- Banco de Lisboa, 105, 203, 204, 247
- Banks, Joseph, 25
- Bavin, Thomas, 80, 94
- Belas, 115, 116, 212, 248
- Bellidor, 131
- Benjamin, Francisco Solano, 159
- Bluteau, Rafael, 21, 58, 253
- Bocage, José Vicente Barbosa du, 160, 162
- Bocarro, António, 95
- Brasil, 13, 21, 22, 24, 25, 32, 33, 38, 41, 50 *passim*
- Brotero, Felix de Avelar, 46, 62, 66, 85, 87, 145, 234, 249
- Brunete, Joseph, 158
- Cabo, Agostinho do, 86, 105, 153, 166
- Cáceres, Luis de Albuquerque de Melo Pereira, 160
- Casa da Ínsua, 160, 161
- Casa Literária do Arco do Cego, 51, 53, 134, 135, 254
- Casa da Moeda, 15, 51, 56, 107, 119, 126, 166, 245, 254, 259
- Casa do Risco e da Gravura do Real Museu da Ajuda ver Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda.
- Casa dos 24, 55
- Castro, Joaquim Machado de ver Machado de Castro.
- Castro, Martinho de Mello e, 90, 111, 116, 153, 166, 171, 196, 237
- Cayena Francesa, 196
- Chile, 42, 80, 153
- Ciera, Francisco, 201, 233
- Cleveley Junior, John, 25
- Codina, Joaquim José, 12, 21, 68, 73, 84, 93, 104, 107, 110, 111 *passim*
- Colégio Militar, 133
- Colégio dos Nobres, 56, 126
- Correia, Ignacio, 126
- Correia, José Cândido, 59, 221
- Correia, Nicolau, 129
- Cortesão, Jaime, 11, 113
- Corvo, Andrade, 60
- Costa, Bartolomeu da, 21, 59, 60, 119, 120, 121, 123, 256, 257
- Costa, Felix da, 47, 55, 56, 57, 67
- Costa, José da, 155
- Costa, José Lúcio da, 124
- Coutinho, Rodrigo de Sousa, 51, 90, 198
- Cúvier, George, 36
- Cuyabá, 32, 107, 112, 113, 163, 207, 223, 235, 237, 257 *passim*
- D'Armas, Duarte, 95
- D'Auteroche, Jean Chappe, 25
- Diderot, Denis, 50, 55, 62, 250
- Domingues, Ângela, 24, 32, 91, 96, 111, 114, 161
- Donati, Ângelo, 12, 66, 86, 153, 154, 220
- Drummond, António Vasconcellos, 160, 162
- Eckout, Albert, 86
- Elvas, 69, 231
- Fábrica Real dos Armazéns do Reino ver Real Arsenal do Exército.
- Falcão, Edgar Cerqueira, 110, 162, 163, 261
- Ferreira, Alexandre Rodrigues, 21, 22, 24, 25, 32, 33, 37, 38, 39, 41 *passim*
- Ferreira, António Casimiro, 210
- Figueiredo, António Joaquim de, 107, 118
- Figueiredo, Francisco Xavier de, 107

- Figueiredo, João de, 107, 116, 118, 120, 121, 123, 126, 129, 140, 145, *passim*
- Fonseca, Manoel Tavares da, 12, 26, 30, 100, 109, 118, 196, 197, 199, 200 *passim*
- Forjaz, Miguel Pereira, 132, 233
- Forte Príncipe da Beira, 68, 160, 183
- Fortes, Manuel de Azevedo, 48, 49, 50, 69, 70, 71, 104, 131, 132, 133 *passim*
- França, 11, 48, 56, 72, 148, 230
- França, Carlos, 107, 118, 255
- França, José-Augusto, 62, 118
- Freire, Francisco da Borja, 204, 214
- Freire, José Joaquim, 4, 11, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 37, 38, 41 *passim*
- Fundição do Arsenal de Exército ver Real Arsenal do Exército,
- Gabinete de Desenhos do Museu do Louvre, 31
- Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, 10, 15, 123, 200, 212
- Gálvez, Isidro, 158
- Garajus, 111
- Gilbert, Humphrey, 80
- Gomes, António, 153, 220
- Gonçalves, André, 56, 57
- Guaraná, 207
- Guimarães, 100, 156, 260
- Hartmann, Thekla, 32, 86, 93, 111, 113, 185, 187, 255
- Heinich, Nathalie, 56, 57, 62, 180, 219, 255
- Herculano, Alexandre, 60
- Hernandez, Francisco, 94
- Hogarth, William, 50
- Holanda, Francisco de, 47, 55
- Horácio, 21,44
- Hulton, Paul, 25, 26, 80, 82, 94, 255
- Ilha Grande de Joannes, 198
- Imprensa Régia, 55, 250
- Instituto Geográfico e Cadastral de Lisboa, 114, 200, 253
- Irmandade de S. Lucas, 50
- Janeck, Axel, 42
- Jardim Botânico da Ajuda ver Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda,
- Jesus, Júlio, 12, 32, 108, 110, 111, 150
- D. João VI, 205, 209, 229
- D. José I, 21, 32, 33, 34, 36, 56, 57, 59, 119, 120 *passim*
- La Pérouse, Jean François Galaup de, 82
- Laborão, Barros, 116, 140
- Lairesse, Gerard, 133,134, 135, 251
- Landi, António Guisepppe, 110, 159, 160, 257
- Landseer, Charles, 25
- Langres, Nicolau de, 95
- Le Sueur, Charles-Alexander, 82
- Leme, António Pires da Silva Pontes, 197
- Lencastre, Leonor de Almeida Portugal Lorena e, 44, 45, 258
- L' Évêque, Henri, 25
- Lichtenberg, Christoph, 50
- Lima, Américo Pires de, 21, 89, 108, 110, 153, 166, 174, 179, 198, 256
- Lineu ver Linné, Carl,
- Link, Heinrich Friedrich, 78
- Linné, Carl, 38, 45, 76, 85, 89, 144
- Lippe, Marechal - Conde de, 59, 119, 130, 131
- Lisboa, Frei Cristóvão de, 76
- Loureiro, João, 78
- Lousã, (fábrica de papel), 51
- Louzada, Maria Alexandre, 211
- Lyles, Anne, 42, 176, 179, 180, 181, 185, 260
- Macedo, Diogo de, 115, 116, 256
- Machado de Castro, 21, 23, 32, 33, 34, 36, 53, 55, 56, 57 *passim*
- Machado, Cirillo Wolkmar, 23, 25, 30, 53, 251
- Machado, Gaspar Fróis, 140
- Marcgraf, George, 86
- D. Maria I, 46, 53, 60, 148, 203, 211
- D. Maria II, 21, 214
- Marietti, Jean, 48
- Marquês de Angeja ver Sousa, Pedro José de Noronha de Albuquerque Moniz e,
- Marquês de Pombal ver Mello, Sebastião José de Carvalho e,
- Marques, Joaquim, 53, 140
- Marquesa de Alorna ver Lencastre, Leonor de Almeida Portugal e Lorena,
- Mattiazzi, Júlio, 12, 145, 154, 166
- Matos, Francisco Vieira de ver Vieira Lusitano,
- Matos, Raimundo Cunha, 121, 123, 251
- Mello, José Brandão Pereira de, 119, 120, 257
- Mello, Sebastião José de Carvalho e, 46, 114, 200, 201, 253
- México, 25, 94

- Moçambique, 153, 261
- Morazzi, Angelo, 156, 195, 196
- Morgues, Jacques Le Moynes de, 94
- Museu Etnológico de Madrid, 150
- Museu Zoológico da Universidade de Lisboa/Museu Bocage, 15, 30, 32, 37, 43, 61, 62, 66, 68, 79 *passim*
- Nassau, João Maurício de, 78
- Noel, Alexandre Jean, 25
- Óbidos, 93, 255
- Ordem de S. Bento de Avis, 203, 237, 238
- Pádua, 46, 145
- Pamplona, Fernando, 111, 113, 257
- Pará, 32, 43, 66, 75, 83, 107, 110, 111, 113, 114 *passim*
- Passos Manuel, 62
- Passos, Manuel da Silva ver Passos Manuel,
- Pavón y Jimenez, José António, 42, 85, 153, 156, 259
- D. Pedro II, 24, 56, 62, 161
- Peniche, 197
- Pérou, François, 82
- Perú, 116, 153
- Pillement, Jean, 25, 36, 39, 40
- Pinault, Madeleine, 31, 36, 82, 85, 171, 258
- Pinheiro, Magda, 113, 114, 203, 258
- Piso, William, 76
- Plumier, Charles, 89
- Quillard, Pierre Antoine, 25
- Real Academia das Ciências de Lisboa, 36, 38, 73, 78, 80, 90, 105, 148, 249
- Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 158
- Real Arsenal do Exército, 56, 107, 116, 118, 120, 121, 124, 127, 145
- Real Colégio Militar da Luz, 133
- Real Corpo de Engenheiros, 109, 127, 199, 200, 201, 203, 210, 220, 224 *passim*
- Rebello, Francisco de São Luis, 50
- Real Gabinete da Ajuda ver Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda,
- Real Gabinete de História Natural ver Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda,
- Real Jardim Botânico e Museu de História Natural da Ajuda, 56, 97, 110, 116, 163, 181, 195, 207, 210, 220, *passim*
- Ribeiro, José Silvestre, 23, 38, 48, 78, 107, 130, 131, 133, 139, 197, 251
- Rio Amazonas, 84, 159, 198, 205, 235
- Rio Guadiana, 197, 223
- Rio Guaporé, 207
- Rio Madeira, 43, 106, 179, 183, 185, 186, 207
- Rio Mamoré, 207
- Rio Negro, 32, 83, 107, 110, 113, 145, 163, 166, 168, 223, *passim*
- Rio Paraguay, 207, 237
- Rio Solimonens, 162
- Rio Tejo, 200, 224, 226, 227, 228
- Rivara, José Caetano, 195
- Rocha, Joaquim Leonardo da, 134, 150, 152, 251, 256
- Rocha, Joaquim Manuel da, 116, 124, 150, 256
- Sá, Honorato José Correia de Macedo e, 124, 126, 129
- Sá, José António de, 38, 59, 78, 251
- Sá, Manuel José Maria da Costa e, 105, 258
- Saldanha, Nuno, 25, 36, 43, 55, 258
- Santos, António José dos, 107, 116, 126, 154, 210, 220
- Santos, António Manuel dos, 154
- Schwebel, João André, 159
- Sebastian, Santiago, 96
- Seixas, Vicente Jorge de, 154, 221
- Sepúlveda, Cristovão Aires de Magalhães, 109, 130, 197, 201, 202
- Sequeira, Domingos António de, 53, 57, 59, 62, 120, 139, 200, 204, 209, 228, *passim*
- Serpa, 207
- Setúbal, 197, 210
- Silva, Beatriz Nizza da, 24, 89, 96, 150, 153, 161, 259
- Silva, Cypriano da, 107, 115, 126, 131, 220
- Silva, Joaquim Carneiro, 51
- Silva, Joaquim José da, 12, 86, 89, 153, 154
- Silva, José Bonifácio de Andrade e, 36, 38
- Silva, Manuel Galvão da, 153
- Simon, William, 86, 110, 114, 179, 259
- Soares, Ernesto, 59, 100, 124
- Sobral, Luis de Moura, 55, 57, 259
- Sociedade de Minerva, 209
- Sociedade Martins Sarmiento, 100, 156
- Sociedade Promotora da Indústria Nacional, 209, 230, 249
- Sociedade Real Marítima, Militar e Geográfica, 139

Sousa, Luis Pinto de, 91
 Sousa, Pedro José de Noronha de Albuquerque
 Moniz e, 90, 147, 148
 Steele, Arthur, 42, 85, 90, 147, 154, 158, 259
 Stephens, Guilherme, 139
 Tavares, Manoel, ver Fonseca, Manoel Tavares da,
 Timor, 176, 177, 258
 Typographia Chalcographica, Typoplastica, e
 Literaria do Arco do Cego ver Casa Literária do
 Arco do Cego,
 Topajós, 207
 Tournefort, Joseph Pitton de, 89, 171
 Universidade de Coimbra, 46
 Universidade de Pádua, 145
 Valle, José António de, 204
 Vandelli, Domingos, 11, 38, 72, 73, 78, 89, 91, 97,
 100, 116 *passim*
 Velloso, José Mariano da Conceição, 51, 133, 134
 Viana, Manoel, 129
 Vieira Júnior, Francisco ver Vieira Portuense,
 Vieira Lusitano, 53, 57, 116
 Vieira Portuense, 23, 25, 54, 55, 57, 59, 116, 139
 Viterbo, Francisco Marques de Sousa, 11, 108, 109,
 110, 113, 116, 200, 260
 White, John, 25, 26, 80, 82, 94, 255

ficha técnica

Título

A Imagem útil

Autor

© FARLA, Miguel Figueira de

Concepção Gráfica

Carlos Nogueira

Revisor

José Rafael Sequeira Costa

Impressão e Acabamento

Gráfica Maiadouro

Edição

1.ª edição, Março 2001

Depósito Legal

162 835/01

ISBN

972-8094-36-1



Miguel Figueira de Faria

Professor Departamento
Ciências Humanas da
Universidade Autónoma de Lisboa

mfaria@universidade-autonoma.pt

arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime