



A CASA LITERÁRIA DO ARCO DO CEGO (1799-1801)

Bicentenário

*"Sem livros
não há instrução"*

BIBLIOTECA NACIONAL • IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Da Facilitação e da Ornamentação: A Imagem nas Edições do Arco do Cego

MIGUEL F. FARIA

Universidade Autónoma de Lisboa

«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; he 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 seriam intelligíveis, provão assás o quanto esta Arte he util ao Genero humano.»

CIRILLO WOLKMAR MACHADO – *Conversações*, Lisboa, 1794.



Mode de lancer agçã forte Sobre a chapa.

[Cat. n.º 12]

O recurso à imagem como instrumento didático e informativo generaliza-se ao longo do século XVIII em Portugal. O livro impresso foi uma das áreas onde o reconhecimento dessa *utilidade* se manifestou.

Do projecto editorial da Real Academia de História fundada por D. João V, à criação da Impressão Régia por D. José I, a componente gráfica definia-se na orgânica destas iniciativas como uma das prioridades a concretizar.

No plano do ensino, tardando a constituição de uma Academia, concedia-se a prioridade a aulas de desenho aplicado, que se revelariam bases fundamentais à posterior formação de gravadores.

Cientistas, políticos, militares, industriais e artistas rendiam-se ao desenvolvimento dessa renovada utilidade pedagógica partilhando activamente o interesse de há muito desenvolvido pela Igreja na exploração das virtualidades comunicativas da imagem.

A unanimidade de pontos de vista pressionava, sem dúvida, esta nova idade da imagem sobre o papel.

Recordemos de passagem, por terem parentesco próximo com o objecto deste texto, dois elucidativos pareceres¹.

¹ Seria uma tarefa desnecessária, visto já ensaiada noutro trabalho, repetirmos os testemunhos desse consenso. Cf. FARIA, Miguel Figueira de – *José Joaquim Freire desenhador militar e de História Natural. — Arte, Ciência e razão de Estado no final do Antigo Regime*, exemplar policopiado de dissertação de Mestrado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.

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* do jesuíta João de Loureiro (1710-1791), comentava: «não trouxe d'aquella região desenhos bem feitos, nem herbários; e d'esta sorte sucede que a sua compilação botânica é obra que tem de ser refeita»².

Através de Felix Avelar Brotero temos acesso ao ponto de vista de outro cientista e da sua «dependência» relativamente aos registos gráficos, *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 omittir 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 raríssimo 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.»³

Mais adiante, acrescenta Brotero 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.

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

² RIBEIRO, José Silvestre – *História dos Estabelecimentos Scientificos* [...] vol. II, Lisboa, 1872, p. 28.

³ Cf. BROTERO, Felix Avelar – *Compendio de Botanica ou Noções Elementares desta Sciencia* [...] t. primeiro, Paris, 1788, p. LXIX.

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.»⁴

A defesa desta dialéctica texto-imagem, aqui e além com algumas reservas, ganha, porém, consenso no discurso dos naturalistas que aceitam a sua complementaridade funcional.

Estaria reservado a outro botânico, frei José Mariano da Conceição Veloso, a condução de uma nova iniciativa editorial patrocinada pelo Príncipe Regente, e seu ministro D. Rodrigo da Sousa Coutinho, que ficaria conhecida, na sua fórmula final, pela «esdrúxula nomenclatura»⁵ de Tipografia Calcográfica, Tipoplástica, e Literária do Arco do Cego.

Essa *imagem útil*, a que nos referimos no princípio deste trabalho, iria ter um papel fundamental nas edições ligadas à imprensa em análise, ganhando uma expressão sistemática até então não alcançada no panorama do livro impresso em Portugal, como mais adiante veremos. Começemos, porém, pelo contexto em que surgiu tão singular iniciativa.

As origens de um projecto editorial

Embora não tenha sido, até hoje, localizado qualquer documento oficial determinando a sua criação é possível seguir a actividade destes estabelecimentos, desde os seus pouco conhecidos primórdios ligados a Frei Veloso e ao relançamento da edição da sua *Flora Fluminense*. Analisemos a documentação disponível.

Com data de 27 de Abril de 1797, D. Rodrigo de Sousa Coutinho expediu um ofício ao Tenente General Bartolomeu da Costa, o célebre fundidor da estátua equestre de D. José I então responsável pelo Arsenal Real do Exército, determinando que disponibilizasse «dois ou três abridores» às ordens do «celebre e sabio Frei Joze Mariano da Conceição Vellozo».

No mesmo documento se ordenava que os referidos artistas continuassem a ser pagos pela Fundação acrescentando: «em quanto eles se acharem ocupados pelo mesmo Religiozo, na sua excelente obra da flora do Rio de Janeiro, que ele vai agora publicar, de baixo da Augusta Protecção de Sua Magestade».

⁴ Idem. *Ibidem*, pp. LXX-LXXI.

⁵ Na conhecida referência do deputado Pato Moniz, na sessão parlamentar de 14 de Janeiro de 1823 citada por José Silvestre Ribeiro, *História dos Estabelecimentos Scientificos* [...] vol. III, Lisboa, 1873, p. 93.

Com a mesma data D. Rodrigo enviava mais três ofícios: a Fernando Lobo Palha e Almada da Real Junta da Fazenda da Marinha com ordens «para que se encomende e pague todo o Cobre polido para Chapas de abrir Estampas, e todo o papel, que o Padre F. Joze Mariano da Conceição Vellozo, sabio Author da Flora do Rio de Janeiro pedir á mesma Real Junta para a Edição e Publicação desta excellente Obra».

Num segundo aviso dirigido a Domingos Vandelli, então responsável pelo Real Jardim Botânico da Ajuda, solicitava-se a entrega dos volumes originais da *Flora Fluminense* conservados em depósito naquele estabelecimento régio. Pedia-se, ainda, ao naturalista paduano que ajudasse «com os seus estimaveis Conselhos ao mesmo Sabio Religioso no trabalho, que vai emprender para a Edição da sua Obra, e que Sua Magestade deseja auxiliar, preparando assim para o futuro o publicarem-se todas as Plantas, que se vão recebendo dos Seus vastos Dominios», comentário final que resguardava a possibilidade de inserção dos trabalhos de Vellozo no projecto mais vasto da *História Natural das Colónias* proposto anos antes por Vandelli e um dos objectivos confessos da razão da sua radicação em Portugal; finalmente um último ofício dirigido ao próprio frei Mariano informando-o da decisão, documento que ia acompanhado de cópias dos anteriores avisos.

Neste conjunto documental obtemos a notícia do relançamento da *Flora Fluminense* registando-se, em simultâneo, o momento da criação de uma equipa gráfica para a concretização da mesma, na qual devemos identificar a estrutura humana primitiva da «oficina do padre Vellozo» forma sugestiva de identificação utilizada por Cirillo nas suas memórias.

Não era original o procedimento de captar na Fundição do Real Arsenal do Exército os artistas necessários à fundação de novas estruturas de produção gráfica. Seriam recrutados na mesma repartição os desenhadores que deram origem à Casa do Risco do Museu de História Natural e Real Jardim Botânico da Ajuda, notícia que confirma as conclusões que apresentamos noutro trabalho sobre as funções da Fundição: «local de formação básica, que podia prolongar-se por determinadas especializações oficinais, mas que de um modo geral, proporcionava aos seus frequentadores a possibilidade de ingressarem noutros estabelecimentos aptos a exercerem determinados ramos da actividade artística» e mais adiante «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 gráfica prosseguindo, então, determinadas especializações»⁶.

⁶ FARIA, Miguel Figueira de – op. cit. p.89.

Independentemente do complexo processo de impressão da *Flora Fluminense*, em 10 de Agosto de 1797⁷, segundo informação prestada pelo próprio frei Veloso, as suas responsabilidades seriam alargadas sendo-lhe atribuída a direcção de um conjunto de «trabalhos literários», tarefa em cuja concretização e desenvolvimento devemos inscrever a institucionalização da Casa Literária do Arco do Cego que já deveria funcionar informalmente desde o destacamento dos citados gravadores da Fundação.

A escolha de frei Mariano para uma tarefa editorial com as dimensões requeridas não deve, porém, desligar-se do seu relacionamento privilegiado com D. Rodrigo de Sousa Coutinho e sua respectiva ascensão no xadrez político do Portugal de D. Maria I.

A colaboração estreita, para não dizer cumplicidade, alicerçada na convergência de pontos de vista, particularmente explícita em relação aos projectos de desenvolvimento do Brasil, tornam difícil separar os contributos pessoais destes dois protagonistas na concepção da ideia e seu plano de aplicação prático, sendo porém visível uma ordem hierárquica de relacionamento, depositária de uma liderança que poderá muito credivelmente não se esgotar no plano do executivo e do executante.

Sigamos num breve relance a lógica do lançamento do projecto.

«A 7 de Setembro de 1796, D. Rodrigo da Sousa Coutinho é nomeado para o cargo de ministro e secretário de estado na repartição da marinha e do ultramar»⁸.

À data da sua posse vigorava uma política de desenvolvimento agrícola do Brasil.

D. Maria I decretara, em 1785, à luz destes princípios, a proibição das manufacturas naquele reino com a justificação de que face à «grande, e conhecida falta de população», se tornara evidente que «quanto mais se multiplicar o número de fabricantes, mais diminuirá o dos cultivadores»⁹.

Esta ideia de fomento da agricultura brasileira, reservando à metrópole europeia o desenvolvimento manufactureiro, encontrar-se-ia bem explícita no discurso político de D. Rodrigo pouco tempo após a sua chegada ao Governo.

Na sua conhecida *Memória sobre o melhoramento dos domínios da Sua Magestade na América*, de 1797, defenderia que «não seria contrário ao sistema de províncias com que luminosamente se consideram os domínios ultramarinos,

⁷ Veja-se o documento divulgado por Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha – *Oficina Tipográfica; Calcográfica e Literária do Arco do Cego*, Lisboa: Estampas, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1976, p. 8.

⁸ Documento publicado pelo Marquês do Funchal na sua clássica biografia de D. Rodrigo. Cf. Marquês do Funchal – *O Conde de Linhares – D. Rodrigo Domingos António de Sousa Coutinho*, Lisboa, edição do autor, 1908, p. 197.

⁹ Cf. SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal*, vol. vi Lisboa, Editorial Verbo, p. 382-383.

o permitir que neles se estabelecessem manufacturas» acrescentando, porém, «mas a agricultura deve ainda por muitos séculos ser-lhes mais proveitosa do que as artes, que devem animar-se na metrópole para segurar e estreitar o comum nexa, já que a estreiteza do terreno lhe nega as vantagens de uma extensa agricultura»¹⁰.

No parágrafo seguinte D. Rodrigo defenderia essa panóplia de culturas que a desenvolver no Brasil poderiam contribuir para «util e sabiamente combinar os interesses do Império»:

«Que artes pode o Brasil desejar por muitos séculos, quando as suas minas de ouro, diamantes, etc., as suas matas e arvoredos para madeiras de construção, as culturas já existentes e que muito podem aperfeiçoar-se, quais o açúcar, o cacau, o café, o indigo, o arroz, o linho-cânhamo, as carnes salgadas etc., e as novas culturas da canela, do cravo da Índia, da noz moscada, da árvore-do-pão, etc., lhe prometem juntamente com a extensão da sua navegação uma renda muito superior ao que jamais poderiam esperar das manufacturas e artes, que muito mais em conta por uma política bem entendida podem tirar da metrópole?»¹¹.

Não é por isso de estranhar que entre os títulos dos referidos trabalhos literários se encontrasse a emblemática compilação de traduções intitulada justamente *O Fazendeiro do Brasil*, cujo plano de publicação previa duas séries ambas interrompidas a do *Cultivador* (dez volumes de 1798 a 1806) e a do *Criador*, apenas um volume, impresso já no Arco do Cego em 1801.

Os «trabalhos literários» de frei Vellozo

Na introdução do primeiro volume do *Fazendeiro do Brasil – Cultivador*, dirigida ao Príncipe D. João, Frei Mariano esclarecia os objectivos traçados do programa de edições que lhe havia sido consignado:

«Venho dar conta do trabalho, do qual em seu Augusto Nome fui incumbido, a saber: de ajuntar, e tresladar em Portuguez todas as Memorias Estrangeiras, que fossem convenientes aos Estabelecimentos do Brasil, para o melhoramento da sua economia rural, e das Fabricas, que della dependem, pelas quaes ajudados, houvessem de sahir do atrazo, e atonia, em que actualmente estão, e se pozessem ao nivel, com os das Nações nossas vizinhas, e ricas no mesmo Continente, assim na quantidade, como na qualidade dos seus géneros e producções.»¹²

¹⁰ Veja-se o texto integral desta *Memória* em D. Rodrigo da Sousa Coutinho – *Textos Políticos, Económicos e Financeiros*, t. II, Lisboa, Banco de Portugal, 1993, pp. 47-66.

¹¹ *Idem*, *ibidem*, p. 54.

¹² VELLOZO, Frei José Mariano da Conceição – *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador*, [...] T. I, Parte I, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1798, Prefácio.

Noutro local acrescentava ao programa essencial da missão aceite a tipologia definida para a sua concretização:

«[Estes livros] devem ser, como Cartilhas, ou Manuaes, que cada Fazendeiro respectivo deve ter continuamente nas mãos dia e noite, meditando, e conferindo as suas antigas, e desnaturalizadas práticas com as novas, e illuminadas, como deduzidas de princípios scientificos, e abonadas por experiencias repetidas, que elles propõem para poderem desbastardar, e legitimar os seus generos, de sorte que hajão, por consequencia, de poder concorrer nos mercados da Europa a par do dos estranhos. Isto quer, e manda V.A.R., e para isto lhes administra estes subsidios necessarios, de que até agora os tinha privado a inercia.»

Frei Veloso rematava estas considerações com a emblemática afirmação: «sem livros não há instrução»¹³.

Tratavam-se, pois, os referidos «trabalhos literários» de um investimento suportado pela Coroa destinado a cumprir um programa de desenvolvimento senão definido pelo seu ministro da Marinha, pelo menos concordante no essencial com as suas ideias. Este conjunto de obras, onde predominava um formato de fácil transporte e manuseamento, tinham como finalidade imediata «espalhar»¹⁴ – termo muito utilizado – as mais actualizadas técnicas agrícolas pelo Reino, respectivos domínios ultramarinos e em particular naturalmente pelo Brasil.

Veloso tinha chegado a Lisboa na comitiva do Vice-rei Luís Vasconcelos e Sousa no início da década de noventa.

Consigo trazia o manuscrito da *Flora Fluminense*, que se manteria como a sua obra de referência enquanto autor e à qual havia dedicado prolongados trabalhos de campo na companhia de uma vasta equipa onde se contava a presença do desenhador Solano.

Não lograria assistir em vida à sua publicação, que depois de muitos acidentes¹⁵ seria finalmente editada entre o Rio de Janeiro e Paris, elevada, entretanto à dignidade de obra — símbolo da Independência do Brasil sob o patrocínio do seu primeiro imperador, D. Pedro.

¹³ VELLOZO, frei José Mariano da Conceição – *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador*, [...] Tomo II, Parte II, Lisboa, Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1800, p. iv.

¹⁴ Cf. MARCANDIER – *Tratado sobre o Canamo* [...], Lisboa, Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1799, prefácio «Apresento a Vossa Alteza Real o Tratado do Linho Canamo escripto em França por M. Mercandier [...] para se espalhado pelos Agricultores deste Reino, e Domínios Ultramarinos em conformidade às Reais Ordens de Vossa Alteza Real» ou *Discurso Prático a cerca da Cultura, Maceração e Preparação do Canamo* [...] Lisboa, Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1799, p. 4, prefácio de Frei Vellozo: «merece ser lida e espalhada pelos nossos Alcanaveiros, para que não tenham escusa, e possam ter na cultura e preparativo deste interessante linho todos os recursos que lhe offerecem os differentes Autores»

¹⁵ Veja-se a propósito a compilação documental sobre o assunto publicado no Brasil *Flora Fluminensis de Frei José Mariano da Conceição Vellozo* – Documentos, Publicações do Arquivo Nacional, vol. 48, Rio de Janeiro, 1961.

Veloso dedicaria à região fluminense um outro trabalho, intitulado *Leptidopetria Fluminense*, que, ao que julgamos, ficou inédito. O respectivo manuscrito encontrava-se registado, no final do século XVIII, entre as obras inventariadas na Biblioteca do Real Jardim Botânico.

Nos «trabalhos literários» que lhe foram consignados o autor assume, então outras funções, que vão desde tradutor a compilador, editor, director literário, até à gestão dos colaboradores e das próprias oficinas entretanto criadas.

A sua formação não universitária ter-lhe-á criado, porém, algumas dificuldades nos meios mais eruditos da Capital. O próprio Veloso, nos prefácios das obras que editou, assume uma posição de cautelosa delimitação das suas funções: «a mim só me pretence copiar o que acho escrito a seu respeito, que he a gloriosa tarefa, que V. A. R. me impoz»¹⁶.

A sua cooperação com a *Intellegentia* científica metropolitana é difusa e mesmo entre botânicos pouco documentada – as relações com Vandelli e Brotero carecem de uma abordagem mais aprofundada – temática a desenvolver, que poderá esclarecer o episódio da sua conturbada passagem pela Real Academia das Ciências.

Num inventário preliminar sobre as publicações produzidas no âmbito desta empreitada, a área temática de maior incidência é, sem dúvida, a que versa a economia agrícola nas suas diversas vertentes bem patente no *Fazendeiro do Brasil* – o título indica o universo preferencial a que se destinava – que podemos considerar a obra de referência deste conjunto inicial. Mas os assuntos abordados estendem-se por outros domínios da Medicina à História Natural, incluindo a mineralogia, às ciências exactas, até às «obras náuticas» e às belas-arts, antecipando no seu todo, o universo depois desenvolvido nas impressões próprias da Casa Literária do Arco do Cego.

No âmbito dos trabalhos dedicados à Agricultura, destaque para a cultura dos linhos cânhamos, matéria-prima considerada fundamental ao desenvolvimento da indústria da cordoaria em que a Marinha se revelava particularmente interessada.

Na globalidade, dispersa pelo referido leque temático, sente-se, porém, a presença do reino vegetal nas suas diversas aplicações, ramo botânico da história natural, campo primitivo dos interesses científicos do Padre Veloso.

¹⁶ VELLOZO, frei José Mariano da Conceição, – *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador*, [...] tomo II, Parte III, Lisboa, Na Officina de João Procopio Correa da Silva, 1800, p.x.

A Casa Literária do Arco do Cego

Este leque de interesses, desenvolvimento da agricultura no Brasil – incluindo a aclimação de novas espécies – comércio marítimo, e obras náuticas, terão constituído o núcleo justificativo para o patrocínio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho à institucionalização das oficinas do Arco do Cego no âmbito da sua secretaria de Estado¹⁷.

A questão que se levanta é se esta hipotética especialização justificaria a criação autónoma de outra imprensa de iniciativa da Coroa, quando já existia em Lisboa a Impressão Régia, para não falar na Academia das Ciências, ou se não estaremos perante mais um episódio das conhecidas clivagens existentes, à época, na sociedade portuguesa.

No trabalho agora efectuado, traduzido no respectivo catálogo que em anexo se apresenta, foram identificados 83 títulos de obras impressas nos estabelecimentos do Arco do Cego.

Trata-se do mais completo levantamento até hoje efectuado sobre a actividade daquela tipografia. Uma análise sumária aos seus principais núcleos temáticos confirma-nos a ideia de continuidade dos referidos «trabalhos literários» começados em 1797. Para além da conformidade dos assuntos, o formato dos livros, o uso da ilustração, a cadência editorial, e, em última análise o cunho ideológico de frei Veloso – onde está bem patente a sombra de Lineo – e seus «cooperadores», confirmam-nos a ideia de estarmos perante etapas complementares do mesmo projecto.

A consulta dos «catálogos» das edições publicados no final dos volumes, de que levantámos seis variantes – agricultura, desenho, pintura, medicina, poesia e obras náuticas – oferecem-nos o testemunho dessa unidade, conjugando as edições de outras tipografias com as do Arco do Cego sob a mesma cobertura editorial¹⁸.

Mas se a ideia de continuidade se confirma sem reservas, devemos acrescentar que os dois universos não são exactamente sobreponíveis.

¹⁷ D. Rodrigo de Sousa Coutinho refere-se claramente a essa tutela ao incluir o Arco do Cego no rol de estabelecimentos que estavam na sua dependência enquanto secretário de Estado da Marinha e do Ultramar no documento que endereçou ao Visconde de Anadia seu sucessor naquela pasta. Cf. Marquês do Funchal, op. cit. p. 201.

¹⁸ Veja-se o exemplo do «Catálogo das Obras de Desenho» inserto na edição da *Arte da Gravura* de Gerard Lairesse.

CATÁLOGO DAS OBRAS DE DESENHO IMPRESSAS NA OFFICINA CHALCOGRAPHICA DO ARCO DO CEGO.

Tractado das sombras relativamente ao Desenho (Dupain) com 14 Estampas.
Os principios do Desenho (Lairesse) traduz. com 4 Estamp.
O Pintor em tres horas.

Dobaxo do Prelo.

Geometria dos Pintores (Dupain) trad.
Arte da Pintura (Du Fresnoy) trad. Franc. sem Est.
Arte da Pintura (Du Fresnoy) com 7. Estamp. trad. Ital.
Maneira de Gravar a agua forte, a buril, e em maneira negra (Bosse) com 22 Estamp. trad. Franc.
A Escultura, ou a Historia, e Arte da Chalcographia, e Gravura em cobre (Kesslyn) trad. Ingl.

Estas obras se vendem na loge da Officina Chalcographica ao Rocio. Na da Viuva Bertrand e Filho, na de Borel ao Chiado. Na de Estevão Senioná em Coimbra. Na de Antonio Alvares Ribeiro no Porto.
Na mesma loge ao Rocio se vendem tambem Retratos em preto, e illuminados, gravados por artistas Portuguezes; e caracteres typographicos da toda a qualidade elegantemente abertos por Artistas Nacinaes.

C A T A L O G O

DAS OBRAS DA AGRICULTURA

IMPRESSAS NA OFFICINA CHALCOGRAPHICA DO ARCO DO CEGO.

Discurso prático acerca da Maceração, e Cultura do Canamo, approvado pela Real Sociedade de Turim, 8.º 1799, com 21 Estampas.
 Collecção de Memórias Inglesas, sobre a Cultura do Canamo, 8.º 1799: Collecção.
 Tractado Historico e Physico das Abelhas, 4.º 1800.
 Com 1 Estampa. (Aragão) Orig.
 Memoria sobre a Cultura do Arroz, 4.º 1800. (Seabra) Orig.
 Descrição sobre a Arvore Assucareira, 4.º 1800. Com 1 Estampa. (Costa) Orig.
 Discursos sobre os Edifícios Ruraes, 4.º 1800. Com 41 Estampas. Collecção.
 Tractado da Cultura, Uso, e Utilidade das Batatas, 8.º 1800. Traducção.
 Memoria sobre a Cultura das Batatas, 4.º 1800.
 (Delille, e Bocage)
 Memoria sobre as molestias dos Agricultores (Falkener) trad.
 Manual prático do Lavrador, com Estampas (Chabanille) trad.
 Tractado sobre os Pessegueiros, trad. com 12 Estampas.
 Ensayo sobre o melhoramento das terras com 3 Estampas.
 Memoria sobre os adubos (Massac) trad.
 Debaixo do Prelo.
 Elementos d'Agricultura, com Estamp. (Mitter Pachar)
 Poema—Agricultura (Rousset e Bocage).
 Memorias sobre os roteamentos. Anonyma traducção do
 Memoria sobre as sebes, ou cercas vivas. (Por M. d'Amoreux) Traducção. Franceza.
 Compendio de Agricultura, Traducção. Ing. (Por Moraes.)

Estas obras se vendem na loja da Officina Chalcographica ao Rocio. Na da Pinva Bertrand e Filho, na de Evaré Borel ao Chisio. Na de Estevão Semiond em Coimbra. Na de Antonio Alvares Ribeiro no Porto.
 Na mesma loja ao Rocio se vendem tambem Retratos em preto, e illuminados, gravados por artistas Portuguezes; e caracteres typographicos de toda a qualidade elegantemente abertos por Nacionaes.

Q

ER.

Numa análise temática aos títulos impressos no Arco do Cego, (gráfico n.º1) podemos verificar a seguinte evolução: o interesse pela poesia, que surge fundamentalmente representada em duas formas: a didascálica, e a panegírica, capítulo onde identificamos um dos mais assíduos «associados literários» de Veloso: o poeta Bocage; reforça-se, por outro lado, a atenção pela área de História Natural, na sua componente erudita, patente na publicação de obras de botânica em latim entre as quais se conta o primeiro volume da *Phytographia Lusitana* de Brotero; a incursão no domínio da tratadística de belas-artes através de uma sucessão de edições cujo conjunto representa um fenómeno único na nossa história do ensino artístico, com a finalidade expressa de apoio aos aprendizes dos estabelecimentos artísticos do Arco do Cego e, sobretudo, uma literatura recreativa dirigida a um público não contemplado na fase inicial dos trabalhos.

No seu conjunto, e comparando com o acervo da fase anterior, registamos uma ampliação do leque de interesses nos dois sentidos, o erudito e o da divulgação, dando um carácter mais universal à respectiva gama de edições. Reuniam-se, assim, a informação científica, utilitária e recreativa esta última aplicando um método ligeiro de aprendizagem, bem ao gosto da época, de que são exemplos objectivos as traduções botânicas, de Bocage e de «uma senhora da corte» – recordamos aqui Alcipe – passando pelo *Pintor em três horas* até ao *Breve Compêndio ou Tratado sobre Electricidade...* de Francisco de Faria e Aragão que nos indica textualmente os seus destinatários:

«Aqui offereço aos curiosos este compendio de huma Sciencia, a qual, além de estar hoje em moda, he em si mesma summamente deleitavel para a vista, maravilhosa nos seus phenomenos»... o meu intento neste Tratado não foi outro, que o dar ao meu Leitor hum justo conhecimento nesta parte da Fysica, e polo com isso em estado de por si mesmo julgar os effeitos do fluido Electrico, ou ao menos entender, o que se diz, quando se falla delle; parece-me que o fim sem prolixidade, repetindo, e detendo-me sómente no que era mais precizo para fixar na mente do Leitor as idéas necessarias a perceberello.»¹⁹

As edições eruditas destinadas ao universo tradicionalmente restrito dos cientistas, utilizando a linguagem franca do latim, embora marcasse presença nos catálogos do Arco do Cego, tinha uma expressão relativa na globalidade da produção editorial (gráfico n.º 2).

A orientação desenvolvida por Veloso daria ampla prioridade às edições em língua portuguesa recorrendo para alcançar tal objectivo a uma maciça

¹⁹ ARAGÃO, Francisco de Faria e – *Breve Compêndio ou Tratado sobre a Electricidade*[...], Lisboa, Na Typographia Chalcographica e Litteraria do Arco do Cego, 1800, «advertência ao publico».

tarefa de tradução contabilizando-se mais traduções do que originais na globalidade do esforço editorial da Casa Literária do Arco do Cego. As obras em francês, seguidas das inglesas, seriam as mais utilizadas pelos tradutores do estabelecimento (gráfico n.º3).

Gráfico N.º 1
Edições da Casa Literária do Arco do Cego

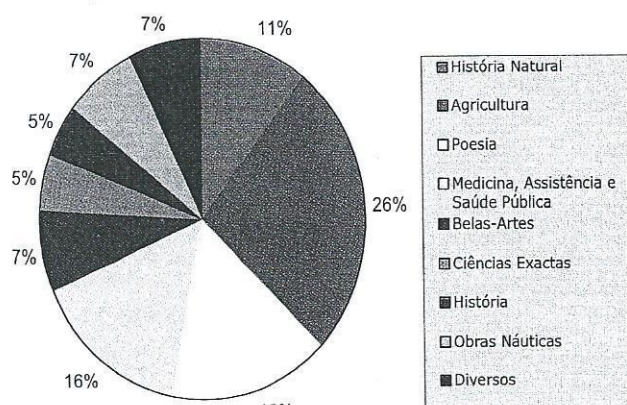


Gráfico N.º 2
Edições da Casa Literária do Arco do Cego
Latim/Português

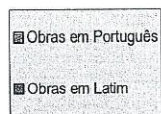
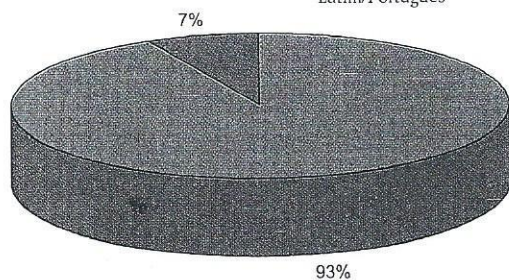
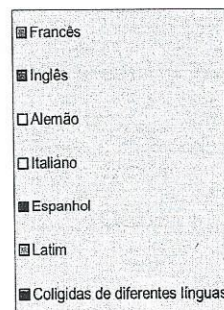
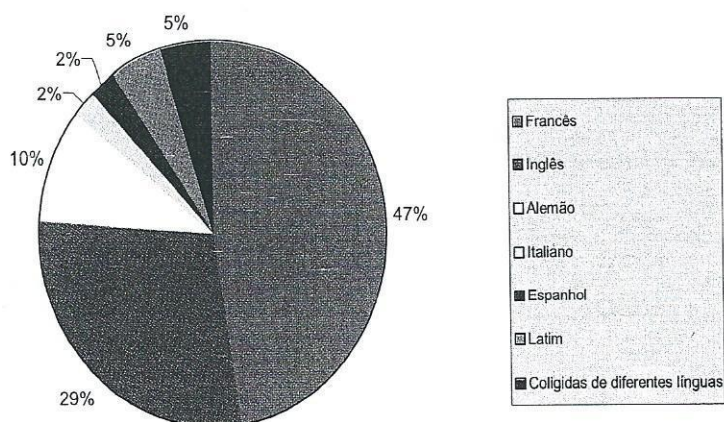


Gráfico N.º 3
Edições da Casa Literária do Arco do Cego
línguas traduzidas



Numa das edições ainda relativas à primeira fase, debatem-se as vantagens e prejuízos desta opção das «traduções em vulgar» e das contrapartidas ao progressivo abandono do latim definida, ainda, como a tradicional «língua dos sábios».

Nogueira da Gama no *Discurso do Tradutor*, que antecede a referida edição ²⁰, cita D'Alembert na defesa desta linha programática:

«Nous nous contenterons donc d'exhorter les Savans, & les Corps Littéraires qui n'ont pas encore cessé d'écrire en Langue Latine, à ne point perdre cet utile usage. Autrement il faudroit beintôt qu'un Géometre, un Médecin, un Physicien, fussent instruits de toutes les Langues de l'Europe, depuis le Russe jusqu'au portugais; & il me semblent que le progrès des Sciences exactes doit en souffrir. Le temps qu'on donne à l'étude des mots est autant de perdu pour l'étude des choses; & nous avons tant de choses utiles à apprendre, tant de vérités à chercher, & si peu de temps à perdre!..» ²¹

Nogueira da Gama, no referido *Discurso [...]*, celebraria a tradução como libertadora da ciência desse *ghetto* dos sábios, posição doutrinária que nos ajuda a compreender melhor a cultura do projecto dos «trabalhos literários»:

«Tinhão na verdade os Sábios o meio de conspirarem para o adiantamento das Sciencias: mas estas ao mesmo tempo erão vedadas aos homens, que se não se destinavão á ellas, e deste modo ficavão reduzidas á hum verdadeiro monopolio, prejudicial às mesmas Sciencias, e vergonhoso aos Sabios. Todos os homens tinham igual direito ás Sciencias; e as Sciencias tinham igual direito aos homens de genio, que

²⁰ GAMA, Manoel Jacinto Nogueira da – *Reflexões sobre a Metaphysica do Calculo Infinitesimal [...]*, Lisboa, na Offic. De João Procópio Correa da Silva Impressor da Santa Igreja Patriarcal, 1798, «Discurso do tradutor», p. iv.

²¹ D'Alembert, *Sur la Latinité des Modernes* apud GAMA. Manoel Jacinto Nogueira da – *op. cit.* p. iv. Posição que, de resto, não distava muito das posições de Luis António Verney no seu *Verdadeiro Método de Estudar*:

«Antigamente, entendiam os doutos que era necessário saber Latim para saber as Ciências; mas no século passado [xvii] e neste presente [xviii], desenganou-se o Mundo e se persuadiu que as Ciências se podem tratar em todas as línguas. Parece-me que com muita razão; porque a maior dificuldade das Ciências consiste no serem escritas em latim, língua que os rapazes não entendem bem. Onde, não só sabem mal a matéria, mas o tempo que deviam empregar em a estudar, ocupam em perceber a língua.

Com esta advertência, os Ingleses, Holandeses, Franceses, Alemães, etc. começaram a tratar todas as ciências em Vulgar. Esta hoje é a moda. Os melhores livros acham-se escritos em Vulgar; e qualquer homem que saiba ler, pode entender na presente era todas as Ciências» Verney, como recorda Rómulo de Carvalho «não propõe traduções portuguesas das obras científicas de mérito, mas sugere que aprendamos o francês ou o italiano para as lermos nessas línguas», adiantando o nome de D. Rodrigo de Sousa Coutinho com o possível responsável pelo apoio real ao surto de traduções que o fim do século assistiria. Cf. 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.

pelas circunstancias particulares da sua condição civil não podessem entrar na carreira das Letras. Era por tanto necessario abolir-se este monopolio vergonhoso, e abrirem se as portas das Sciencias á todos os individuos. Tal foi a principal origem das traducções em vulgar.»²²

Mais adiante acrescentaria:

«Mas ousou affirmar, que só negará a vantagem das Traducções, quem não tiver senso comum, ou quem loucamente pertender o monopolio das Sciencias.»²³

Esta defesa das traduções não impedia que se definisse uma certa nostalgia relativamente ao desaparecimento desse meio de comunicação comum, que embora reconhecidamente erudito, o latim representava.

O francês ganhava espaço, como idioma «das Nações polidas»²⁴ mas mais além do equilíbrio entre os interesses das línguas vulgares os espíritos mais engenhosos não desistiam de estudar novos meios universais de entendimento, de que constitui interessante exemplo o *Projecto de Pasigraphia*²⁵, defendido por um dos colaboradores do Arco do Cego, José Maria Dantas Pereira.

Nesta memória impressa nas oficinas da Casa Literária em 1800, procurava-se estabelecer uma comunicação recíproca entre os povos através do uso de uma linguagem cifrada, na esteira das mensagens codificadas já então utilizadas nos circuitos diplomáticos.

Os públicos do Arco do Cego: instrução e entretenimento

Através da análise dos títulos impressos projectamos melhor os públicos a que este esforço editorial era dirigido, e uma conclusão preliminar é desde logo visível: a da prioridade à divulgação. Nesse campo se encontra o equilíbrio do conjunto onde é lícito incluir a vertente lúdica do «instruir deleitando» anteriormente referida. O recurso à tradução constitui-se num dos suportes dessa orientação.

²² GAMA, Manoel Jacinto Nogueira da, – op. cit. p.v.

²³ Idem, *ibidem*, p.xii.

²⁴ Idem, *ibidem*, p.viii.

²⁵ ANDRADE, José Maria Dantas Pereira – *Memória sobre hum projecto de pasigraphia*, Lisboa, Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

A preocupação de fazer chegar ao maior número possível de leitores uma informação acessível e prática é visível nos comentários de Veloso, ao criticar «o ócio litterário» de autores cujas obras «jamais servirão para o conhecimento dos camponeses, como desconhecedores da linguagem em que são escriptas e apenas para algum rico proprietário» dedicando as traduções «para que nada falte a estes homens uteis, que habitão os campos, e sustentão as Cidades»²⁶.

O recurso à imagem: da «facilitação e do «ornamento».

A adopção dessa linguagem de fácil entendimento e o recurso sistematizado à imagem constituíam as duas faces da mesma moeda caracterizadoras do padrão das edições do Arco do Cego.

As funções reservadas à gravura nas obras publicadas, são claramente evocadas nos textos introdutórios de Veloso. As expressões repetem-se: «enriquecer», «adornar», «ajudar ao entendimento», «facilitar o conhecimento», numa insistência em dois aspectos fundamentais sintetizadas na ideia, muito em voga, de juntar o útil ao deleitável – ou nas suas própria palavras, da «facilitação» e do «ornamento» – princípios bem sintetizados na seguinte passagem que revela as preocupações editoriais do *Fazendeiro do Brasil*: «para que nada houvesse de faltar[...] enriqueceo e adornou a obra com 21 estampas com as quais pudessem os olhos ajudar ao entendimento na sua mais cabal e completa intilgência»²⁷.

Reforçando os princípios enunciados as edições inseridas no programa dirigido por frei Veloso introduziriam de forma organizada a imagem colorida recorrendo a um processo de «iluminação» aguarelada das estampas publicadas.

Para além do efeito meramente decorativo que se produzia, alcançava-se um novo rigor de representação, particularmente útil no âmbito das ciências naturais, no reconhecimento fisionómico e divulgação de espécies botânicas, como textualmente Veloso refere no Prefácio da *Quinografia Portuguesa*.

«Se a Estampa vinda do Perú a M. Linne, remetida posteriormente a M. Banks à Inglaterra, e mandada abrir por este, sendo enviada às Antilhas, deo occasião, a que

²⁶ ARAGÃO, Francisco de Faria e – *Tratado Histórico e Fysico das Abelhas*, Lisboa, Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800, prefácio de Frei Vellozo, p.iv.

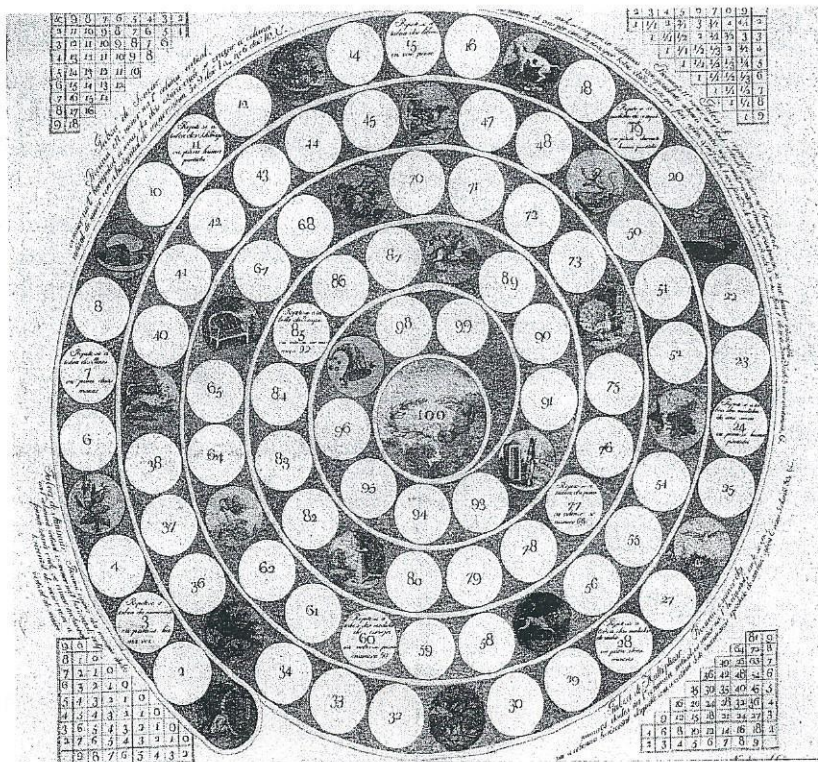
²⁷ VELLOZO, frei José Mariano da Conceição – *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador*, [...] tomo III, Parte II, Lisboa, Na Officina de Simão Thadeu Ferreira, 1799, p.viii.

se descobrissem nellas as especies, que hoje as enriquecem: esta mesmissima estampa, mandada gravar por V. ALTEZA REAL, e juntamente as outras, como a da Quina dos Caribes, da Colorada ou Rubra, da Montesinha, e Espinhosa, irãõ annunciar, e apontar com o dedo aos moradores do Brasil estas interessantes arvores, e arbustos, e à vista dellas, e das descrições, das que não vão gravadas, eles as descobrião infallivelmente melhor que os nossos Botanicos Crocotulos.»

Aspecto decorativo que constituía nalgumas situações uma alternativa ao da *utilidade*, solução assumida por exemplo no *Aviário Brasilico*, cujo manifesto editorial revela essa intenção: « as estampas serão abertas em ponto maior, para que possam servir para quadros, no caso de que se queirão servir dellas para este fim».

Informação que nos conduz a outra áreas de interesses, a comercialização de imagens avulsas, divulgada, a par das edições, nos já referidos catálogos da Casa Literária do Arco do Cego onde se anuncia a venda, na loja daquela oficina no Rossio, de «retratos em preto e illuminados, gravados por artistas Portuguezes».

Uma trilogia de funções que se fecha com a gravação de imagens de natureza eminentemente lúdica de que se conserva um *Jogo da Glória*, exemplar raríssimo e por si, digno de estudo autónomo, que surge identificado nas folhas de pagamentos da oficina com o título de *passatempo aritmético*, em que do 1 ao 100, se faz um percurso «iluminista» – das trevas da partida à luz da chegada – enquadrado pelo exercício das quatro «taboas» correspondentes às respectivas operações: somar, diminuir, multiplicar e repartir.



INCM/AIN – JOGO ARITMÉTICO

A produção de imagens pelos gravadores do Arco do Cego reúne, assim, à vertente didática, a decorativa e a lúdica, não perdendo, todavia, nesta última um certo sentido educativo.

Essa instrução lúdica, surge alegoricamente representada no rosto da obra de Hoffman sobre os líquenes ²⁸.



[Cat. n.º 38]

O sentimento do «querer saber» é-nos transmitido por um grupo de crianças que, em plena teatro natural, tentam desvendar os segredos dos líquenes, recorrendo à lupa e ao microscópio, instrumentos ópticos que faziam parte da utensilagem dos laboratórios amadores cujas experiências ocupavam esses serões do *instruindo deleitando* cultivados recriativamente..

Uma linguagem internacional captada provavelmente na passagem da gravura existente no próprio original que serviu à tradução e que não encontra, porém, em termos temáticos grande eco na produção gráfica da Casa Literária.

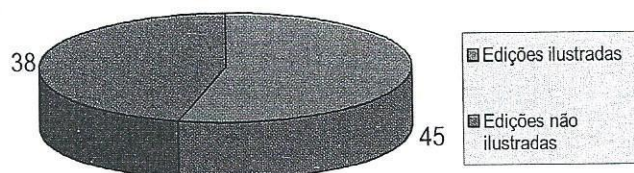
Regressando à imagem instrutiva, que predomina na produção da oficina do Arco do Cego, façamos ainda algumas considerações relativamente à sua inserção na edição.

²⁸ HOFFMAN, D.Georg. Franc. – *Descriptio et adumbartio plantarum et classe critopgamica Linnaei, quae lichenes dicuntur*, Ulysiopone: Typographia Domus Chalcographicae, Typoplasticae, ac Litterariae ad Arcum Caeci, 1801.

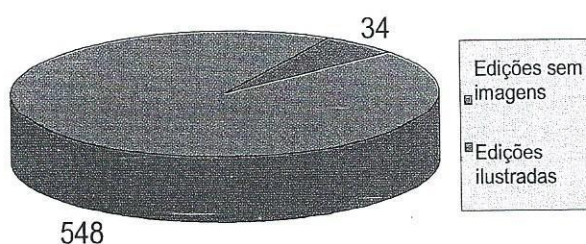
Em primeiro lugar saliente-se que é a utilização dessa *imagem útil* que acaba por justificar que nas estatísticas das edições do Arco do Cego predominem as obras ilustradas numa proporção muito diferente da que registámos na Imprensa Régia, em sentido inverso, no período da fundação a 1800 (gráfico n.º 4).

Gráfico N.º 4

Edições da Casa Literária do Arco do Cego
ilustradas/não ilustradas



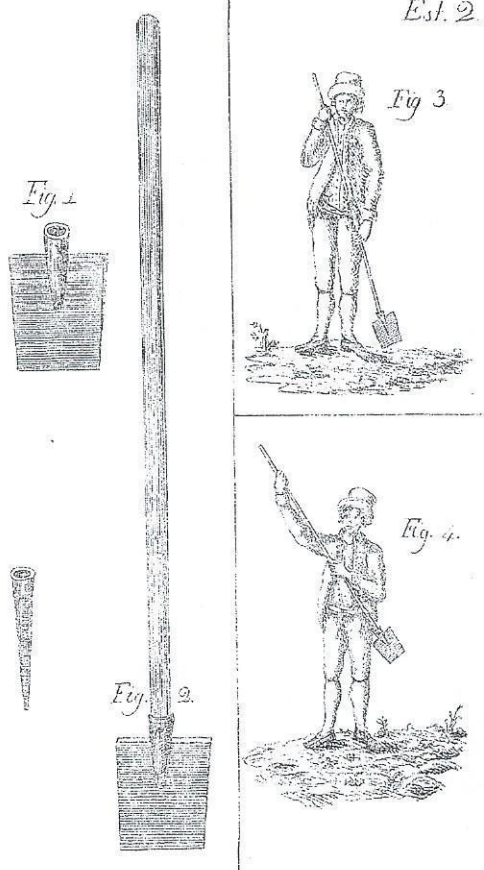
Impressão Régia



Um tipo de ilustração, que convém recordar, complementa o texto, e vive em grande medida na sua dependência, «ajudando ao entendimento».

nem de charrua, porque a sua enxada equivale ao trabalho destes instrumentos, e fica a terra mais bem trabalhada.

No Brasil onde os mesmos instrumentos pouco uso podem ter, he de huma grande vantagem o adoptarmos a enxada Luqueza, ou outra com pouca differença, que he huma especie de pá, com dez pollegadas de altura, nove de largura em cima, oito em baxo, com a grossura de meia pollegada, a acabar em huma linha, bem temperada de aço, com hum alvado de seis pollegadas, quatro a meio ferro, e duas sobresahindo, e com a vacuidade de pollegada e meia de diametro, que vai diminuindo insensivelmente, com dois furos no alvado, para com huma cavilha se fazer firme o cabo, que deve ter oito palmos de comprimento. *Veja-se a Estampa II. Fig. I. e II.* O trabalhador com este instrumento tem o corpo direito, virado para o Norte, os calcanhares afastados pouco mais de meio palmo; a enxada afastada quasi hum palmo do pé esquerdo; a mão esquerda por todo o comprimento do braço, pegando no cabo; e a mão direita pegando no mesmo cabo, quasi no hombro direito. *Fig. III.* A mão esquerda levanta a enxada até onde pède lir, sem que o antebraço se desuna do corpo. *Fig. IV.* A mão direita da altura, a que chegou, impelle a enxada com toda a força, e a esquerda deixa escorregar o cabo, segundo a ferida que a enxada fez na terra. Para se tirar esta terra, serve de apoio a mão esquerda, e a direita carregando no cabo, levanta a pá, e ambas a guisa para lançar a terra a qualquer parte; porém deve ser regularmente para Oeste, ou Leste. No segundo movimento, deve chegar-se o calcanhar do pé esquerdo ao do direito, e este ladear para a direita.



[Cat. n.º 37]

Não é de estranhar que a sua expressão dependa directamente dos assuntos desenvolvidos. Se atendermos ao conjunto das obras editadas no Arco do Cego depressa concluiremos que os temas religiosos se encontram totalmente ausentes com evidentes reflexos no campo da gravura.

Um outro aspecto merece também realce, ao nível da edição a personalização dos patrocinadores, autores e outros protagonistas não obtem contrapartidas iconográficas, fazendo com que o retrato, a par da imagem religiosa não esteja representada na produção livreira do Arco do Cego – mas apenas em versão avulsa e numa linha de comercialização paralela – o que provavelmente nos terá privado da imagem de frei José Mariano da Conceição Veloso, o que constitui uma assumida lacuna da presente exposição.

Neste balanço da imagem no livro impresso na Casa Literária registem-se, ainda, alguns frontispícios de expressão alegórica, por vezes, acompanhadas de extensas explicações escritas, transmitindo uma vez mais a ideia da cultura de abertura aos não iniciados, neste caso, nos segredos da *fábula*. A solução do frontispício ilustrado esbate-se, porém, no conjunto das edições.

Constituem as excepções que confirmam a regra dominante da utilização da imagem em tarefas prioritariamente pedagógicas colocadas no final das edições e frequentemente em formato desdobrável, uma solução corrente e que nos recorda os apontamentos de Azevedo Fortes sobre a imagem no seu clássico *Engenheiro Português* ²⁹.

O número de estampas por edição é muito variável (gráfico n.º 5), mas torna-se evidente o recurso sistemático à sua aplicação nomeadamente nos títulos de expressão didáctica, embora representassem um custo adicional à edição como o próprio frei Veloso admite ³⁰.

O peso da componente artística, no referido livro de despesas do Arco do Cego, dá-nos uma ideia aproximada da importância da ilustração no orçamento global das edições (gráfico n.º 6).

As verbas lançadas, recorde-se, envolvem o esforço de instalação da oficina calcográfica. A análise da distribuição das despesas permite-nos concluir que, na globalidade, a produção de imagens no Arco do Cego, incluindo o pagamento aos gravadores, os materiais respectivos, a estampagem e a «iluminação», obrigava cerca de 33% do total dispendido, tendo a rubrica relativa aos abridores o maior peso entre as verbas do sector dito artístico das oficinas (gráfico n.º 7).

Façamos, agora, uma actualização sobre a orgânica e funcionamento dessa área fundamental nos estabelecimentos do Arco do Cego.

²⁹ Cf. FORTES, M. Azevedo – *O Engenheiro Portuguez* [...] tomo 1, Lisboa, Na Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728, Prólogo.

«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 pareceo usar deste methodo, porque d'elle rezulta sempre huma má enquadernação, rasgarem-se, e perderem-se as mesmas Estampas. Os que houverem de fazer profissão de Fortificação, e de Geometria poderão começar 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 precizo»

³⁰ Cf. *Alographia dos Alkalís Fixos* [...], Lisboa, Na Offic. De Simão Thaddeo Ferreira, 1798, p. 190.

«Por tanto só para evitar o número, e extensão das estampas, para as quaes se tinha necessidade de fazer huma grande despeza, foi que se julgou, que assim se deveria fazer.»

Gráfico N.º 5
Edições da Casa Literária do Arco do Cego
números de imagens por edição

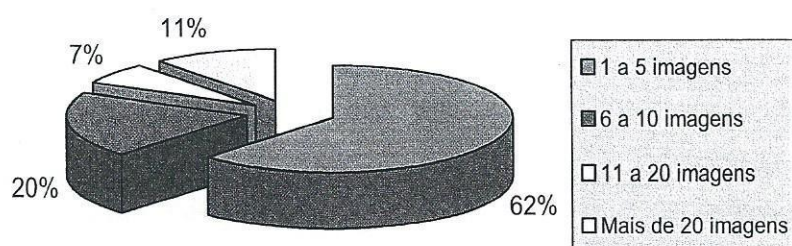


Gráfico N.º 6
Verbas totais lançadas no "Livro da Continuação das Despesas do Arco do Cego"

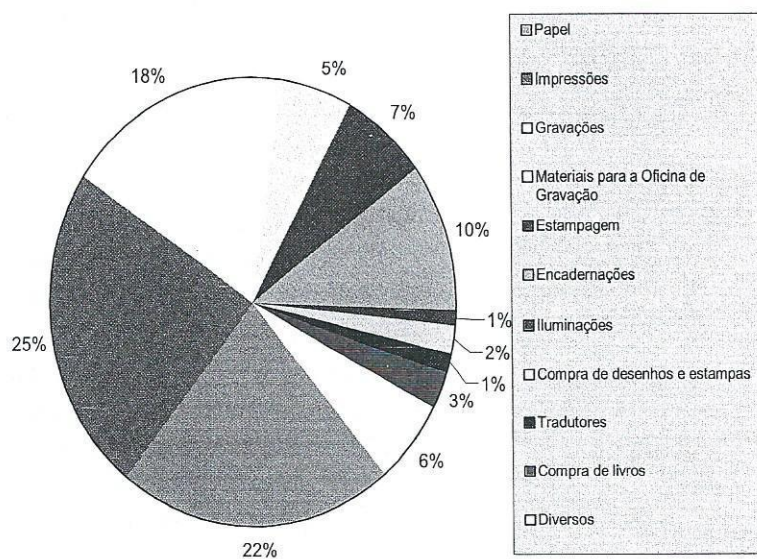
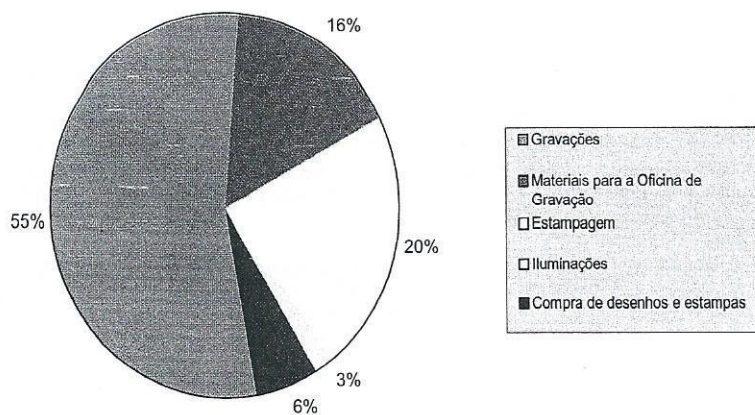


Gráfico N.º 7
Verbas do sector artístico, lançadas no "Livro da Continuação das Despesas do Arco do Cego"





JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA.
PROFESSOR, E FUNDADOR DA AULA REGIA DE DEZENHO, LENTE
DA MESMA ARTE DO REAL COLLEGIO DE NOBRES, PRIMEIRO
PROFESSOR DE GRAVURA, DEPUTADO DA R. MEZA CENSORIA.
Retrato no Estado em 35 de Julho de 1797, gravado em madeira por 32 discípulos da 1801, 25 de 1797.

BN/Iconografia

Joaquim Carneiro da Silva e a Aula de gravura do Arco do Cego

A raiz da criação desta Aula confunde-se com a própria fundação da Casa Literária, tornando-se desde os primeiros momentos num elemento essencial ao desenvolvimento do projecto.

A razão última, eminentemente pragmática, encontramos-na com grande probabilidade na empreitada da *Flora Fluminense*. Recorde-se que, para esta finalidade, foram destacados por Aviso de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, em 1797, pelo menos dois gravadores da Fundição, que tudo leva a crer terem sido Manuel Luís Rodrigues Viana e Nicolau José Correia, os únicos que deixam a sua assinatura nas estampas publicadas em obras impressas ligadas a Veloso no período intermédio de 1797 a 1798, facto que vem confirmar a informação de Cirillo que noticia a transferência do segundo, daqueles dois discípulos de João de Figueiredo, «para a officina do Padre Vellozo ao Arco do Cego»³¹.

Procurava-se domesticamente a solução que fora de portas tinha falido, depois da frustrada iniciativa da Academia das Ciências na contratação de uma oficina veneziana para a tarefa. A criação da nova Calcografia do Arco do Cego e das novas soluções que proporcionava levaria, a propósito, numa publicação editada naquela Casa Literária, ao sugestivo comentário: «não será preciso jamais mendigar-se a abertura das sobreditas chapas [da *Flora Fluminense*] a Nação alguma.»³²

Frei Veloso revelaria textualmente «ter sido incumbido em nome de V.A.R. da criação do novo corpo de Gravadores do Arco do Cego, cujo número» acrescenta «no breve período de d'hum anno chegou a vinte e quatro»³³.

O modelo escolhido por Veloso foi o de uma aprendizagem em acção, seguindo o esquema oficial, juntando aos objectivos formativos o da efectiva produção de imagens.

O resultado contabiliza-se no elevado número de praticantes registados e no volume significativo de chapas abertas.

Ernesto Soares registaria a existência deste «efémero mas notável estabelecimento», dividindo a ideia da sua fundação entre o padre Veloso e D. Rodrigo de Sousa Coutinho, considerando-o como o elo de ligação «que estabelece a continuidade entre a Aula de Carneiro da Silva e a escola de Bartolozzi.»³⁴

³¹ MACHADO, Cirillo Wolkmar – op. cit. p. 234.

³² SOUSA, José Carlos Pinto de – *Bibliotheca Historica de Portugal* [...], nova edição, Lisboa, Na Typographia Calcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801, pp. 55-56.

³³ LAIRESSE, Gerard – *Princípios do Desenho* [...], Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801, p. 2.

³⁴ SOARES, Ernesto – *História da Gravura Artística em Portugal*, Lisboa, Livraria Samcarlos, 1971 vol. I, p. 25.

A intuição do citado investigador colocava-o na pista certa, sem que, porém, pudesse chegar à informação, só agora disponível, de que seria, ainda, Joaquim Carneiro o responsável pela criação da Aula de Gravura do Arco do Cego. A nova e efémera Aula pode, assim, ser considerada uma extensão da experiência formativa anterior centrada na Imprensa Régia orientada pelo mesmo mestre e desactivada em 1788.

Ernesto Soares apenas tivera acesso a parte da documentação existente ³⁵ que cobria o ano de 1801. Os dados reunidos não o inibiram porém de defender a existência daquele novo estabelecimento, onde «os aprendizes viviam em internato, na escola, sujeitos a apertada disciplina» e de apontar o nome de Romão Elói de Almeida como mestre dos gravadores ³⁶, estabelecendo ainda uma comparação entre as referidas três aulas que marcam, sem dúvida, a evolução do ensino da gravura em Portugal no final do século XVIII e início do XIX.

Na realidade seria Carneiro da Silva a iniciar os trabalhos de tão produtiva Aula. No *Livro da Continuação das Despesas* [...] ³⁷, logo no mês de abertura correspondente a Junho de 1799, surge a rubrica *Preparos para os gravadores pedidos por Joaquim Carneiro...* onde se contabilizam dez bancas e dez carteiras «que se mandarão fazer para os gravadores». Na extensa lista que corresponde ao esforço de instalação surgem ainda, agulhas, compassos, quadrantes, esquadros e réguas, almofadas de couro, ingredientes para o verniz e para a água-forte, etc., num investimento total de 167\$220 rs. Num dos itens dos referidos preparos encontram-se citados «dez vol. de Mr. Glairace», que, pese embora a deficiente ortografia, nos elucida sobre a utilização do compêndio de Gerard Lairesse na referida Aula, não sendo de estranhar a publicação da respectiva versão portuguesa pela Casa Literária, dois anos depois, e com a explícita informação de se destinar ao apoio dos gravadores do Arco do Cego como mais adiante veremos.

O número dez, que se repete nas diversas aquisições de equipamentos, aponta-nos a dimensão provável da classe, que encontra eco no contingente de artistas identificados num impresso interno da Casa Literária (*Mapa do Trabalho dos Gravadores*), que se conservou. Aqui encontramos precisamente

INCM/AIN

³⁵ As suas informações baseiam-se fundamentalmente num documento manuscrito intitulado *Caixa de Receita, e Despesa da Officina Litterária do Arco do Cego* [...] existente no Arquivo da Imprensa Nacional — Casa da Moeda (Arquivo Histórico, Fundo IN), cujas datas limites vão desde 2 de Abril de 1801 a 9 de Dezembro do mesmo ano.

³⁶ Cf. SOARES, Ernesto — Gregório Francisco de Assis e Queiroz — *Gravador Português do Século XIX* (Elementos Biográficos), Lisboa, Imprensa Limitada, 1928, p. 10.

³⁷ INCM — Arquivo Histórico, Fundo Imprensa Nacional — *Continuação das Despesas dos trabalhos encarregados por Sua Alteza Real o Príncipe Regente Nosso Senhor ao muito Reverente Padre Mestre Frei José Mariano da Conceição Vellozo* [...] Junho de 1799 a Outubro de 1801.

dez gravadores identificados pelos respectivos apelidos: Freitas, Vianna, Correa, Silva, Figueiredo, Almeida, Marques, Lima, Neves e Sena. Entre outras informações dedutíveis ficamos a saber que os seus «jornaes» eram pagos em alternativa pela *Fundição* ou pela *Secretaria* (de Estado da Marinha), elementos biográficos ainda em fase de tratamento e de que daremos notícia em trabalho próximo.

Ao longo desse ano de 1799 a presença de Carneiro da Silva na oficina do Arco do Cego manteve uma pendular regularidade a avaliar pelos sucessivos pagamentos de aluguer de seges lançados no referido livro de despesas, período em que se mantiveram as compras e reparações de materiais para os gravadores, cabos de buris, tornos de mão, instrumentos vários, etc.

Nesse período proceder-se-ia à gravação e *iluminação* das imagens do *Aviário Brasilico*, primeira obra ornitológica impressa «na oficina da casa», a editar em fascículos e recorrendo a subscrição pública «para poder ir avante» nas palavras do próprio editor.

Veloso no *Plano* de publicação e página introdutória da referida obra informa-nos, por outro lado, de alguns aspectos relativos à formação dos gravadores que confirmam as anteriores leituras:

«Os Candidatos da gravura, estabelecida na Casa Litteraria do Arco do Cego, desejando apresentar a V.A.R. huma prova das suas lições, em sinal do seu agradecimento à protecção, que V.A.R. lhes tem concedido, já facilitando hum Mestre, que os dirija na sua arte, já permitindo, que se lhes apresentem novos objectos, em que a possam exercitar, e descobrir cada vez mais os seus talentos, aquelles talentos, que sem sahirem do seio da Patria mãe, a aprender costumes alheios, farão hum dia toda a sua gloria, e a da Nação me pedirão lhes determinasse hum trabalho, que lhes preenchesse estes mencionados fins.»³⁸

As estampas insertas no *Aviário Brasilico*, serviam, assim, de prova de aproveitamento das lições recebidas pelos «candidatos da gravura» estabelecidos no Arco do Cego, em agradecimento ao patrocínio prestado pelo Príncipe Regente, no qual se incluía a «facilitação» de um mestre, não identificado mas que sabemos ter sido Joaquim Carneiro da Silva.

Esta comprovada actividade formativa beneficiaria de raro suporte teórico através da impressão de manuais de apoio à formação dos artistas, editados pela própria Casa Literária explicitamente com essa finalidade, o que acrescenta uma faceta inédita àquele estabelecimento do Arco do Cego.



A SULTANA em Traço de Corte
 "As Anatómicas das bellas artes offerece Esta Anna
 Primeira Gravura Constantino delada em Lira"
 Chellographia do Arco do Cego

INCM/AIN

³⁸ VELLOSO, José Mariano da C. – *Aviário Brasilico*[...]; Lisboa, Na Officina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.

Na primeira dessas edições, consagradas às belas-artes, *A Sciencia das Sombras*, frei Veloso, no prefácio respectivo, considerava a obra como «o primeiro degrau do desenhador, e por onde devem subir todos, os que se destinão ás grandes Artes» categoria nas quais inclui, as Architecturas Civil, Naval, e Militar, a Pintura, a «Gravadura» e a «Estatuaria» disciplinas que classifica mais adiante de «Artes liberais» pormenor a reter no ainda renovado debate sobre a questão em Portugal no período em análise ³⁹.

Mas seria nos já citados *Princípios do Desenho*[...] de Gerard Lairesse, obra, recorde-se, desde o início escolhida para o apoio aos candidatos, que, na própria folha de rosto, se assumia essa linha programática considerando a edição destinada ao «benefício dos gravadores do Arco do Cego».

No prefácio da mesma edição, assinado por frei Veloso, revelavam-se as razões que melhor fundamentavam o esforço formativo desenvolvido na Casa Literária:

A experiência adquirida ao longo daqueles dois anos de actividade levariam Veloso a admitir que os alunos saíam das aulas de desenho então estabelecidas «unicamente com alguma prática de copiar, mas nenhuma dos princípios, em que esta se deveria estabelecer, menos da noticia historica dos heroes, que se fizeraõ célebres nesta sublime profissão».

A disponibilidade desses *princípios*, segundo frei Mariano, serviria «não só para se animarem com calor a imitallos, mas tambem para chegarem a occupar hum dia no templo da immortalidade hum assento a par dos mais sublimes Mestres».

Mas o plano editorial de Veloso neste domínio não se ficaria por aqui. Animado pela vontade algo megalómana de «imprimir tudo, quanto se tem escripto a este respeito», editaria, ainda, do mesmo Gerard Lairesse os *Princípios da Arte da Gravura* repetindo os *Princípios do Desenho* desta vez com um título diferente: *O grande Livro dos Pintores, ou Arte da Pintura* [...] mas cujo conteúdo apenas difere da citada edição anterior no rosto, provável tentativa malograda de publicação da obra matriz do referido autor em fascículos.

Para além desta trilogia, publicou ainda a Casa Literária traduções de Du Fresnoy, *A Arte da Pintura*, e de Abraham Bosse, o clássico *Tratado da Gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra* [...] edições produzidas já na fase final do curto período de existência da Imprensa do Arco do Cego.

³⁹ António Manuel Gonçalves (*Historiografia da Arte em Portugal*, Coimbra, 1960, p.21) refere-se a uma edição desta obra «com mais de duas centenas de gravuras», que não localizámos e que pensamos possa ser um lapso de informação dada a invulgar dimensão de um tal volume fora do âmbito das edições ligadas a frei Veloso e ao Arco do Cego.

Sabemos, por outro lado, através dos catálogos a que nos vimos referindo, que se encontravam «debaixo do prelo» uma *Geometria dos Pintores* de Dupain, uma variante da citada obra de Du Fresnoy ilustrada com 7 estampas e, ainda, uma obra de Evelyn traduzida do inglês, *A Escultura, ou a Historia, e Arte da Calcographia, e Gravura em cobre* ⁴⁰. Não localizámos, porém, nenhuma das referidas edições, embora se deva, ainda, incluir nesta vaga o trabalho de Le Clerc *Verdadeiros Principios do Desenho, conforme o Character das Paixões*, já impresso, porém, na Imprensa Régia em 1805.

Mas algo mudara na direcção da Aula de Gravura do Arco do Cego, no período intermédio entre a publicação do primeiro fascículo do *Aviário Brasiliense* e a edição dos *Principios do Desenho* [...] Com efeito, Carneiro da Silva, o mestre que havia sido «facilitado» pelo Príncipe Regente, desaparece a partir de 1800 do *Livro de Despesas* [...] e no citado prefácio à obra de Laresse, Veloso, num discurso algo inflamado, deixa antever essa orfandade, ao justificar as edições em impressão dedicadas aos gravadores do estabelecimento.

«Por este motivo... me resolvi a traduzir e fazer traduzir, e imprimir tudo, quanto se tem escripto a este respeito, deixando aos meus pobres adidacticos a escolha das doutrinas, que devem seguir, dos modelos, que devem imitar.

Pobres, SENHOR, chamo; porque, sem outra despeza mais que a do seu jornal, procuraõ, no seio de sua propria pátria, fazerem-se illustres na sua profissão, ao contrario pois dos que viajaõ, a fim de aprenderem, que avesados com o gosto daquelle leite, que fóra dos seus lares os alimentou, nunca lhe perdem o amor, e ficaõ, esquecidos da sua arte, sendo gravosos ao Estado. O Exame dará a prova» ⁴¹

«Assim debaixo da protecção de V.A.R. vemos ir no seu encalço a Freitas, Costa, Silva, Eloi, Vianna, e outros, tendo sómente por Mestres o seu genio, e talento.»

As palavras de Veloso, revelam a ausência de uma direcção efectiva na Aula da Calcographia do Arco do Cego, embora o citado Romão Elói de Almeida surja como director dos gravadores no Livro de Caixa a partir de

⁴⁰ Cf. «Catalogo das Obras de desenho»[...] in LAIRESSE, Gerard – *Principios da Arte da Gravura*, Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801.

⁴¹ LAIRESSE, Gerard – *Principios do Desenho* [...] Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801, pp .2-3.

1801⁴². Nas entrelinhas do referido prefácio projectam-se críticas aos «que viajam a fim de aprenderem» e que no regresso se esquecem da sua arte «sendo gravosos ao Estado»⁴³, sem, no entanto, se personificar a alusão. A já avançada idade de Carneiro da Silva, que na altura já passaria dos 70 anos, poderá ter pesado na sua retirada, criando uma vaga que tudo indica não tenha sido preenchida deixando aos candidatos a gravadores por Mestres «somente o seu génio e talento».

A análise da produção gráfica do Arco do Cego, revela, porém, uma vertente acentuada de reprodução e cópia de imagens mais do que propriamente *invenção*. Tal aspecto é facilmente constatável no confronto das imagens inseridas nas traduções editadas pela Casa Literária com as dos originais utilizados. Tentava-se, intencionalmente, reproduzir sem nenhuma alteração as estampas reproduzidas nos livros traduzidos conforme Veloso confirma nas suas intervenções: «tal he, Senhor, a indole da Obra, que presentemente faço subir à Augusta presença de Vossa Alteza Real, esforçando-me, quanto pude, a que as Estampas, que igualmente ornão esta Edição Portuguesa, fossem mais conformes, que podessem ser, aos seus originaes»⁴⁴.

Na produção artística do Arco do Cego não nos surge notícia de que qualquer dos gravadores acumulasse essa função com a de desenhador, divisão do trabalho, de resto, habitual. Deste modo havia que garantir a

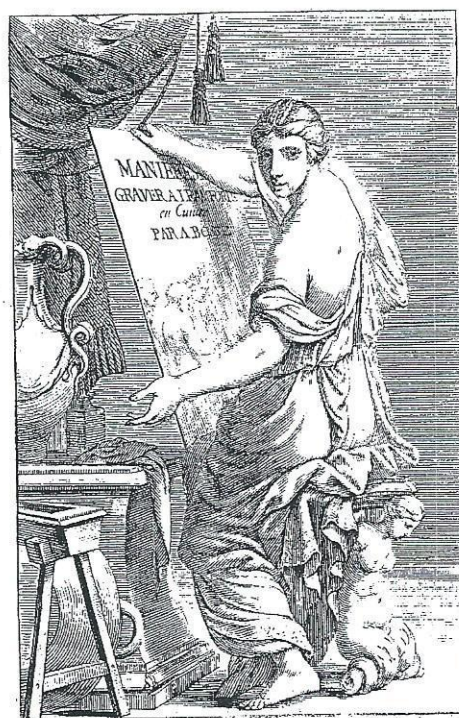
⁴² Pese embora tenha deixado o seu cunho nalgumas das melhores criações da oficina não é explícito que Elói tenha tido funções formativas, podendo a referida patente ter um carácter mais administrativo. Na *Lista de Todas as Pessoas que se Acham Empregadas. Por Ordem de Sua Alteza Real, O Príncipe Regente Nosso Senhor, na Fatura das Obras Literárias do Arco do Cego*, (daqui em diante referida apenas por *Lista de Todas as Pessoas*) existente no Arquivo Histórico Ultramarino e divulgada por Lygia da Cunha (op. cit. p.10), Romão Elói aparece simplesmente como 1.º gravador figurista, sendo Ernesto Soares que lhe atribui a distinção de «Mestre dos gravadores» certamente a partir da informação do citado documento *Caixa de Receita, e Despesa da Officina Litterária do Arco do Cego* [...], em que logo no n.º4, é referido como «Director dos Gravadores» recebendo 89\$800 réis «para a si e seus companheiros, pelas empreitadas que vencerão no mez de Janeiro.» Note-se, ser esta a excepção que confirma a regra. Logo no mês seguinte surge apenas como «gravador», mantendo, contudo, as funções de «empreiteiro» recebendo em seu nome e dos *companheiros*, termo sempre utilizado em vez de *discípulos* como seria natural se de facto Elói tivesse funções de formador. Acrescente-se, porém, que o nome de Elói só surge na documentação depois da desapareição do de Joaquim Carneiro da Silva.

⁴³ Não conseguimos apurar se estas alusões de frei Veloso tinham algum destinatário preciso. Carneiro da Silva, Manuel Marques de Aguiar, João Caetano Rivara, entre outros contemporâneos, tiveram uma aprendizagem internacional e reconhecida qualidade como abridores não deixando de exercer alguma actividade de formação, assunto assaz desenvolvido nos trabalhos de Ernesto Soares, necessitando, porém, de uma actualização no contexto mais amplo de toda a actividade formativa das belas-artistas em Portugal, tema sobre o qual vimos recolhendo elementos.

⁴⁴ VELLOZO, frei José Mariano da Conceição – *O Fazendeiro do Brasil, Cultivador*, [...] Tomo III, Parte II, Lisboa, Na Officina de Simão Thadeu Ferreira, 1799, p. vii.



[Cat. n.º 12]



A. Bosse, ed.
francesa, 1745

alimentação de originais a seguir pelos artistas, o que seria garantido pela compra de colecções de desenhos, estampas ou pela colaboração de artistas que surgem devidamente registados na documentação do Arquivo do Arco do Cego.

Encontramos assim um interessante núcleo de colaboradores da Casa Literária a começar por José de Almeida Furtado, o «Gata», que surge no rol de pessoal do Arco do Cego como «Diretor de Desenho»⁴⁵, uma referência ao conhecido mestre miniaturista de Viseu que tem passado despercebida aos seus biógrafos. Furtado tinha, então, apenas 22 anos e a sua presença na Casa Literária coincide com o período em que viveu em Lisboa⁴⁶. Justifica-se, assim, a sua amizade com o poeta Bocage, de quem deixou um retrato-miniatura que se conserva no Museu Nacional de Arte Antiga. A sua passagem poderá ter sido breve surgindo um outro mestre desenhador contabilizado nas despesas do Arco do Cego: José da Cunha Taborda.

⁴⁵ Cf. *Lista de Todas as Pessoas [...]*

⁴⁶ A base informativa para a sua biografia continua a ser o *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal* de Raczyński (pp. 109-110). Veja-se, também, Júlio Brandão – *Miniaturistas Portugueses*, Porto, Litografia Nacional, s.d. e os recentes estudos do catálogo da exposição realizada no Museu Grão Vasco *A Arte em Família – os Almeidas Furtados*, IPM, 1998.

Contando então, pouco mais de 30 anos, Taborda, realizou, entre outros trabalhos, os desenhos originais sobre a vida de Anacreonte, posteriormente abertos pelos gravadores Domingos José da Silva, Elói de Almeida e Constantino, destinados a ilustrar uma edição da obra do referido poeta traduzida do grego por Bocage, um dos mais assíduos cooperadores de frei Veloso no Arco do Cego. Embora tivesse chegado a estar anunciada no catálogo de obras de poesia pensamos que nunca terá chegado a ser editada.

Taborda surge no *Livro de Caixa* [...] várias vezes referido, desde 13 de Julho de 1801, dia em que «José da Cunha, Desenhador, por conta do seu ordenado» recebe 6\$400 rs, recebendo idêntica verba «por hum Quadro d'Gravura que se lhe encomendou para Ornato da Caza». Noutros locais aparece apenas referido como «mestre desenhador» ou ainda «José da Cunha Taborda, Desenhador»⁴⁷.

Entre os colaboradores empregues no Arco do Cego registem-se ainda Maximo Paulino dos Reis, «retratista», que recebe «por conta do que se lhe deve pelos retratos que tem aberto» e Jerónimo de Barros Ferreira, que recebe também como desenhador e pela venda de uma colecção de desenhos de diversos autores «para uzo dos gravadores da Officina Literária» pela elevada quantia de 480\$000 réis. Este conjunto, posto pelo referido artista à venda, em anúncio publicado na *Gazeta de Lisboa* de 25 de Julho de 1801, constituiria o mais antigo núcleo da actual colecção de desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga depois de percorrer um acidentado itinerário da Casa Literária do Arco do Cego, passando pela Imprensa Régia e Academia Real de Belas-Artes até chegar ao seu actual destino⁴⁸. O mesmo artista colabora, ainda, como tradutor devendo-se-lhe a versão portuguesa da citada obra de Du Fresnoy, *A Arte da Pintura* que mereceria de Cirillo W. Machado, nas suas memórias biográficas, o seguinte comentário: «era dado à lição dos Livros, e traduziu do Italiano a Arte da Pintura de Mr. Fuduresnoy [sic], que se imprimiu na officina do Arco do Cego em 1801»⁴⁹.

Embora se registre a presença deste notável conjunto de artistas na Casa Literária entenda-se que, mais do que a *invenção*, interessava à Calcografia do Arco do Cego a construção de um *corpus* iconográfico passível de reprodução

⁴⁷Cf. *Caixa de Receita, e Despeza da Officina Litterária do Arco do Cego* [...] existente no Arquivo da Imprensa Nacional — Casa da Moeda (Arquivo Histórico, Fundo IN).

⁴⁸Sobre o assunto veja-se a introdução de Alexandra Reis Gomes ao Catálogo da Exposição *Desenho — A Colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Milão, Lisboa Capital Europeia da Cultura e Electa, 1994, p. 15. Agradecemos à Dr.ª Maria da Trindade Mexia Alves a chamada de atenção para esta bibliografia.

⁴⁹Cirillo W. Machado — *op. cit.* p. 102.



BN/Iconografia

em diferentes obras estabelecendo, assim, uma base de dados visuais reutilizável que pudemos comprovar através da repetição da mesma estampa em diferentes títulos⁵⁰. Ideia, que parece seguir à letra o «arquivo» de imagens defendido por Félix de Avelar Brotero que transcrevemos no início deste trabalho:

«Seria acertado que huma Academia protegida por algum Soberano ou pessoas ricas e com artistas tencionados emprendesse 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».

⁵⁰Veja-se, por exemplo, a «Quina do Brasil» – Portlandia hexandria das Observações sobre a propriedade da quina do Brasil e a «quina de Paranabuc» publicada na *Quinografia Portuguesa*.

Este facto não impediu que a referida oficina calcográfica atingisse uma notável dimensão e grau de organização se atendermos à informação contida na referida *Lista de Todas as Pessoas que se Acham Empregadas* [...]

Nesse documento identificam-se 61 colaboradores empregues «na fatura das obras literárias do Arco do Cego», entre os quais se contam 21 gravadores. Este elevado número de artistas encontra-se ainda subdividido em áreas de especialização: «figuristas», «arquitectos» e gravadores de «paisagens e ornatos», contando cada um dos dois primeiros domínios com o seu grupo de «candidatos».

Completam a lista de colaboradores da Calcografia um desenhador, três iluminadores, dois estampadores, um estaqueador de cobres e dois empomesadores.

Reservamos para próxima intervenção uma análise sobre a produção desta oficina acompanhando o percurso dos seus principais artistas, desde a sua criação à posterior integração na Imprensa Régia.

O período de cerca de dois anos em que floresceu esta iniciativa é manifestamente breve para justificar o empenho, comprovado nos meios financeiros, materiais e humanos mobilizados, numa tão provisória realidade. O seu processo de extinção deve, pois, ser revisto para melhor ponderarmos o legado desta estrutura na instituição em que progressivamente se diluiu. Talvez não por acaso o principal responsável pela sua criação, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, foi igualmente quem assinou o decreto que lhe pôs termo, depois de receber a tutela da Imprensa Régia. Entre os vários aspectos que se apontam para a sua extinção figura o elevado *déficit* financeiro verificado nas suas contas.

Acrescente-se, porém, que pese embora o esforço em construir uma base comercial para equilíbrio dos custos de produção – veja-se a loja do Rossio e a tentativa vã de edições em fascículos por subscrição – a Casa Literária do Arco do Cego mais que um projecto empresarial no domínio do comércio livreiro, ou da produção de imagens, deve ser entendido do ponto de vista da iniciativa do Estado patrocinador e respectivos agentes activos, como depositário das suas convicções ideológicas e programáticas.

Já no período posterior à integração na Imprensa Régia uma carta de expediente enviada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho a frei Veloso elucidava-nos sobre os circuitos habituais na decisão de editar. Escrevia, então o Ministro:

«Recomendo muito a Vossa Paternidade a execução da Obra sobre a Quina, cujas provas, tanto anteriores como as que agora lhe remeto, vio Sua Alteza Real com grande satisfação[...]Recomendo igualmente muito a Vossa

Paternidade a Impressão, tanto do terceiro Tomo de Rumford, como do Atlas Terrestre, e Deccionario Geographico, approvando desde já os Cooperadores, que Vossa Paternidade escolher, comtanto que sejam hábeis...»⁵¹

Numa produção onde a economia agrícola, a história natural, a poesia e as belas-artes ocupam lugar de relevo, surge paralelamente uma quota importante de obras ligadas à assistência e à saúde pública, nomeadamente a referida *Sopa de Rumford*, em que D. Rodrigo insiste. Sopa dos pobres e necessitados distribuída em estabelecimentos de caridade criados especialmente para esse efeito que se espalhavam pelas principais cidades da Europa, preocupação que nos remete inevitavelmente para essa *Sopa de Arroios*, retratada numa obra-prima da gravura portuguesa assinada por Domingos Sequeira e Gregório Queiroz, ministrada à porta do Palácio do Ministro, edifício também vizinho, recordemos, das oficinas do Arco do Cego.

Editar, em última análise, revela-se sempre um acto – e uma forma – de poder. Por isso a Casa Literária do Arco do Cego, pela sua evidente dependência de uma cultura instituída, transcende, em muito, os domínios da História da Edição ou da Gravura, envolvendo horizontes mais abrangentes da História Social, Económica e Política do período em análise. É esse o desafio que deixamos aos especialistas para que contribuam com uma leitura renovada do significado desta efémera instituição.

⁵¹*Flora Fluminensis de Frei José Mariano da Conceição Vellozo* – Documentos, Publicações do Arquivo Nacional, vol. 48, Rio de Janeiro, 1961, p.22.