

Madalena Romão Mira

Da utilidade da pesquisa

Transcrição para ortografia actual de
*Dicionário arrazoadado ou filosófico
d'alguns termos técnicos pertencentes à
bela arte da escultura*, de Joaquim
Machado de Castro, editado em 1937
com o título *Dicionário de Escultura*.

Ficha técnica

Título – Da utilidade da pesquisa

Autor – Madalena Romão Mira*

Editora – EdiUAL, Universidade Autónoma Editora

Propriedade: Cooperativa de Ensino Universitário

NIF 501 641 238

Rua de Santa Marta, 56, 1169-023 Lisboa

T. 213 177 640 | ediual@autonoma.pt

Ano – 2013

ISBN – 978-989-8191-69-4

MIRA, Madalena Romão, Da utilidade da pesquisa, Lisboa, EdiUAL, 2013. Disponível em <http://hdl.handle.net/11144/307>

1. Escultura. 2. Dicionário. 3. Portugal.

I. Mira, Madalena Romão. II. Castro, Joaquim Machado de. III. Título

CDU 73

*DeGóis <http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=4124434917779525>

ORCID ID - 0000-0001-7838-0355

Índice

Introdução	ii
Método	iii
Transcrição de <i>Dicionário arrazoadado ou filosófico de alguns termos técnicos pertencentes à bela arte da escultura</i>	[12]

Introdução

Abraçando os Dicionários como importantes e eficazes instrumentos de trabalho, sabendo da conveniência de pesquisar no *Dicionário de Escultura*, e movida pelo entusiasmo de investigação da Dr.^a Cristina Dias, a quem dedico este trabalho, decidi transcrever todo o texto.

O trabalho meritório da Biblioteca Nacional em digitalizar e garantir o acesso livre a obras de vulto da nossa cultura, neste caso, não permite a pesquisa no interior do documento.

As vantagens desta transcrição beneficiam a actividade de investigação permitindo trabalhar o documento de maneira até aqui impossível: garante-se a pesquisa *online* e a localização de dados, facilita-se a comparação com outros trabalhos, assegura-se o acesso rápido a qualquer palavra, permite-se fazer estatística de termos e, em termos globais, simplifica-se a leitura.

Por exemplo, e por curiosidade, aqui se deixam os nomes próprios mencionados no texto que, agora, se podem pesquisar: Alexandre Magno; Algardi; André Gonçalves; Angelo de Rossi; António Ferreira; Bamboche; Bernini; Buonarroti; Camillo Rusconi; Carducho; Carlo Alfonso Du Fresnoy; Carlos Maratti; Faustino José Rodrigues, [substituto de Machado de Castro]; Foca, Imperador; Francisco Vieira Lusitano; Grão Vasco; João Pinheiro da Fonseca, Desembargador; José I, Rei; Leonardo da Vinci; Maini; Manoel Machado, [pai de Machado de Castro]; Paladio; Pamfilo, Mestre de Apeles; D. Pedro José de Menezes Coutinho, Marquês de Marialva; Porthogenes; Poussino; Quintiliano; Rafael; Rafael d'Urbino; Roger de Piles; Scamozzi; Vitruvius e Watelet.

Esta transcrição não teve qualquer outro objectivo, nem pretende fazer qualquer história mas teve a particularidade de me obrigar a ler – obrigação deleitosa – todo o Dicionário, o que me fez conhecer um pouco do Escultor Machado de Castro, o que agradeço, renovadamente, à Cristina Dias.

É impossível passar imune a jocosidades com outros Artistas; ironias, como a que introduz na entrada *EQUESTRE*, a propósito de Leonardo da Vinci e de como foi tratado por Francisco I; à relação com a Religião; aos conselhos aos Aplicados; à indicação de inúmera bibliografia estrangeira; ou sugestões de vária ordem, o que completa uma obra que vai muito além de um Dicionário.

Espera-se que este singelo *Da Utilidade da Pesquisa* seja isso mesmo, útil.

Método

Nesta transcrição respeitam-se os numerais e a sua indicação por extenso, mantém-se o estilo, a pontuação, as maiúsculas, os itálicos, as abreviaturas, os parágrafos e a estrutura das frases, apenas usando a ortografia em vigor.

Desta forma auxilia-se a pesquisa pois o Autor escreveu as mesmas palavras de diferentes formas, o que impediria resultados fiáveis se optássemos pela escrita *ipsis verbis*.

Veja-se que as letras I e J estão juntas e, com a actual ortografia, só não se perde a ordem alfabética por casualidade. Optou-se por se manter certas palavras, como *Regra*, que indica *Régua*.

As mudanças de página coincidem com o texto original para se poder seguir com maior proximidade. Em caso de dúvida e/ou confrontação deve consultar-se o documento impresso em 1937 que está disponível *online* na Biblioteca Nacional.

Por não pertencerem ao original não se transcrevem o prefácio e o prólogo, excepção feita à nota de rodapé da página 62.

[- 12 -]

Dicionário arrazoadado ou
filosófico de alguns termos
técnicos pertencentes
à bela arte da escultura

por

Joaquim Machado de Castro

DICIONÁRIO ARRAZOADO OU FILOSÓFICO DE ALGUNS TERMOS TÉCNICOS PERTENCENTES
À BELA ARTE DA ESCULTURA E SEUS UTENSÍLIOS

INTRODUÇÃO PRELIMINAR

§1º

Para tratar de tal objecto, deve-se contemplar esta Arte (quase nova em Portugal) em três estados: primeiro = *Exercícios de Desenhar*; segundo = *Ditos de Modelar*; terceiro = *Ditos de Esculpir em Madeira, Marfim, Mármore, ou seja, Pedra; e Metais*.

1º EXERCÍCIO, DESENHAR

§ 2º Para este, precisa-se uma banca; mas se for carteira com algum declive, será melhor: esta deve principiar por uma praça plana, e nivelada; sobre a qual possa firmar-se uma cruzeta de braço móvel com seu cordel de uma extremidade a outra; a fim de que neste cordel, com espécie de tenazes, ou bocados de cana rachados, se possam segurar Estampas ou Debuxos que vão a ser originaes dos Desenhos que se hão de por eles copiar.

3º Precisa-se para isto pena com lápis, a que chamam *caneta*, que costumam ser de latão, que são melhores que

as de ferro; e não das que são pintaûnha encrostadas, em madeira, que estas só servem para delineações de Architectura. Veja-se *Canetas*.

4º O Lápis deve ser ou preto, de Castela, ou vermelho, que vem de Holanda: vende-se nos Droguistas, aos bocados, e a peso. O Aplicado deve-o serrar em tiras proporcionadas às aberturas dos lados extremos das *canetas*. Também se desenha com lápis de várias cores; mas esta diversão ou brinco é só próprio dos que se acham em grande adiantamento; ou queiram fazer mimo do próprio talento a pessoa a que sejam obrigados, etc.

5º O papel para desenhar deve ser encorpado e liso. E depois de sofrível adiantamento em desenhar por Estampas ou Debuxos, deve o Aplicado passar a desenhar por objectos de vulto; principiando por cabeças, mãos, pés, etc, até chegar a desenhar por figuras inteiras, para se habilitar aos estudos nocturnos que se fazem pelo Natural vivo.

6º Para estas aplicações nocturnas deve haver uma banca de 8 palmos de comprido, 5 de largo; e de 4 ½ elevados do pavimento da casa do exercício; e deve-se nomear esta banca – *Base do Acto*; porque ao homem que nela se coloca para exemplar dos desenhos, que por ele se hão de copiar chamam-lhe *Acto* por causa da attitude em que o Director o expõe aos Aplicados: e como estes ficam sentados em torno do dito *Acto* cada um o desenha pelo aspecto que, horizontalmente lhe fica fronteiro em linha recta, v. g. de aspecto inteiro, meio aspecto, e terço de aspecto, etc.

7º A este homem, ou homens (porque às vezes servem dois ao mesmo tempo; v.g. abraçando-se) que se empregam neste mister, também lhe chamam – *Modelos* por cima dos quais deve haver um candeeiro móvel de subir, e

descer; avançar, e recuar; e se também ladear será melhor para que o Director tenha comodidade oportuna de fazer incidir a luz no *Modelo* do modo mais vantajoso ao bom efeito do *claro-escuro*.

8º O candeeiro deve ser como um prato covo, que tenha o diâmetro de palmo e meio ao menos, de cujo centro deve elevar-se um cilindro, ou pirâmide cônica, a qual pode ser de chapa de latão, ou folha-de-flandres. Este candeeiro não deve suspender-se em um só cordão mas sim em dois, separados um do outro, para que entre si se não unam a fazer pião ou rodízio: evitando com esta cautela as desordens, que é natural seguirem-se disto. A circunferência deste prato ou candeeiro deve ser toda cheia em roda de porções salientes, e côncavas, como os bicos das candeias de gravato, para receberem as torcidas que devem ser na maior quantidade possível; a fim de que todos façam um corpo de luz potente; para que os Aplicados em torno do *Modelo*, cada um em seu lugar tenha a luz suficiente ao seu estudo.

9º Também os Aplicados ao entrar neste exercício (e em todos os de Desenho) devem estar prevenidos com miolo de pão, que não deve ser cozido do mesmo dia, nem de mais de três; para com ele apagarem algum traço que derem fora de sua precisa direcção. O método aseado, e próprio para usar do miolo de pão é o seguinte: Tira-se um bocadinho do tal miolo, e o Aplicado em seus próprios dedos deve como amassá-lo novamente, e reduzi-lo à configuração de *tramoço*; porque a não ser assim faz imensas migalhas, como areia, a quais ficando sobre a banca em que se está desenhando, produzem vários inconvenientes prejudiciais os mesmo exercício; e para se não estar estorvando a cada momento pode logo ao princípio da sua aplicação preparar três ou quatro destes *tra* -

moços, que para se lhe não secarem será bom que enquanto desenhar estejam livres do ar debaixo de uma xicara ou coisa equivalente.

2º EXERCÍCIO, MODELAR

10º Modela-se em *Barro*, *Cera*, e *Estuque*. Os utensílios para o trabalho da primeira, e segunda matérias, devem ser de madeira rija; e para os mais mimosos, o *Buxo*; porque esta madeira não obstante ser compacta e rija, tem certa flexibilidade natural, que a faz muito própria para a manuseação do barro: o que não tem o *Ébano* e o *Marfim* que na *Cera* é que são mais bem empregados. Para o *Estuque*, devem os seus utensílios ser de ferro, e se dominam *Espatuletas* e *Grandins*: uns e outros compreendem três partes, ficando a média acilindrada, mas sempre bojuda no seu meio; e as duas partes extremas devem ser como chapas, umas rectas e outras curvas para as extremidades ao arbítrio do Artista: as curvas são dentadas, ficando uma curvatura contra a outra; e as porções que ficam rectas devem ter seu lombo no meio, ao comprido, à maneira dos peixes *linguados*.

11º Quando se modelam figuras inteiras em barro de dois a três palmos de altura, deve-se-lhes introduzir no centro logo ao princípio varão de ferro, de modo que servindo este para sustentar o barro, possa tirar-se quando o Artista julgar conveniente. E quando a figura é de cinco ou seis palmos, ou dai para cima, é preciso em casos tais fazer o trabalho às avessas, principiando-as de baixo para cima, e logo indo-as formando ocas, para o que deve-se o Artista prevenir em fazer seu *esboço* em ponto menor: v.gr. de palmo ou de palmo, e quatro.

12º A consistência, que se deve dar ao *barro* é a de

ficar pouco mais duro, que aquela em que se acha o pão quando se tende; advertindo porém que nunca fique o barro com a semelhança de visco. E daqui se pode coligir a consistência que se deve dar à *Cera* em tempo de Verão. Ela tempera-se com *terebentina*, para embrandecê-la, misturando-lhe algum azeite para moderar-lhe o viscoso da *terebentina*. Quando se trabalha em tempos de Inverno, deve-se-lhe lançar maior porção destes mistos.

13º Pelo que respeita ao Estuque, quando o Escultor se acha incumbido de obra deste género, ordinariamente chama algum Estucador, ou Pedreiro para preparar-lhe o material, que consiste em cal virgem demolhada, que esteja como massa, à qual se ajunta areia do *Rio seco*¹, por ser muito branca, e muito fina, e juntamente algum gesso de presa para endurecer o material, e à proporção da presa, ou vagar com que o professor o quer endurecido.

3º EXERCÍCIO, ESCULPIR

14º Esculpe-se em *Madeira, Marfim, Pedra, e Metais*.

15º Para esculpir em *Madeira e Marfim* se precisam muitas e diversas ferramentas, como são – *Serras – Enxós, - Rebotes, - Plainas, Graminhos, - Esquadros, - Formões, - e Goivas* de diversos tamanhos, e feitios; e são indispensáveis maços de madeira de *Carvalho* ou *Sobro*. E se para dar ideia clara destes utensílios, e dos mais pertencentes aos manejos, ou labores das outras matérias só poderia conseguir-se do modo que a deram os Autores

¹ Há um regato no fim da Ponte de Alcântara em Lisboa o qual poucas vezes tem água.

da Enciclopédia estampando-lhes as suas configurações: por tanto o Literato curioso, que nesta matéria quiser mais amplas noções pode recorrer á dita grande obra Francesa que compreende vários Tomos de Estampas em fólho grande.

16º Para o acabamento das peças em *Madeira e Marfim* servem as Lixas. As nossas do Algarve costumam ter de comprido três palmos p.m. ou m; porém, a sua grã é bastante grossa, à excepção dos rabos e barbatanas, que são bons bocados para o acabamento mais mimoso. As Lixas de Castela é que são singulares mas muito difíceis de alcançar; porque a sua saída é lá contrabando rigoroso: costumam ser do tamanho de um quarto do nosso papel ordinário de escrever, p. m. ou m. Alguns operários curiosos costumam providenciar a falta delas com a indústria de fazer tiras de papel Bastardo, ou Imperial banhando-as de um só lado com grude do Brasil, e pulverizar este com a subtil área de fundição; que em secando fica uma lixa suficiente.

ESCULPIR EM MÁRMORE

17º Os instrumentos, ou utensílios de trabalhar no *Mármore* em Escultura são *Ponteiros, Badames, Escopros lisos e dentados* (a que também se chamam *Gradins*) e Brocas de vários tamanhos uns, e outros; e Maços de ferro. Todas estas ferramentas de cortar a pedra devem ser do melhor aço e temperados em ambos seus extremos, da parte que hão de cortar a matéria para ficarem habilitados a isso, e da parte que hão de receber a paneada do maço para estes não resvalarem dos ferros, que por esta causa devem os ditos ferros ser um tanto bicudos, para que a impressão da pancada não contenha aspereza;

porém os maços devem ser simplesmente de ferro, do feitio de um paralelogramo oblongo furado no meio para receber o cabo ou manípulo, e em suas extremidades um tanto mais largas em ordem a fazer maior praça a compreender a cabeça do *Ponteiro*, *Escopro*, *Badame*, ou *Broca*.

18º Os nossos Canteiros, (que no Minho, e Beira denominam Lavrantes de Pedra) usam o contrário; porque suas macetas é eu são temperadas, e não as cabeças dos instrumentos de cortar. São usos imemoriais. A matéria porém não deixa de pedir alguma reflexão dos Práticos judiciosos; porque destes métodos depende a maneira de expedir, ou demorar a manutenção do trabalho, etc.

19º Para o acabamento da peça de Escultura em pedra servem as *Grosas*, ou *Raspas*, *Pedra de Brunir* e *Pedra Pomes*, esta vem de fora do reino; porque é a lava do Vesúvio coagulada. A de *Brunir* temo-la como de casa nas vizinhanças de Belas. E pelo que respeita ao método que os melhores Mestres têm descoberto para transpor ao mármore o modelo da peça, que se vai executar nesta matéria com a devida exação e precisão, veja-se o Capítulo VI da minha *Descrição Analytica da Estátua Equestre* onde esse método se acha declarado até com uma estampa a fim de se perceber com mais clareza.

ESCULPIR EM METAIS

20º O trabalho de *metais* em escultura é quase sempre em peças fundidas, que ao tempo em que se fundem tomam a sua principal configuração; e por isso o Estatuário se deve desvelar quando lhe for possível, e a sua ciência alcançar, em que os *modelos* para a fundição que fiquem na maior perfeição a que se possa elevar; porque

depois de fundidos não têm emenda, ou remédio algum considerável, especialmente se a figura é grande, na qual para se acabar se usa de *Limas, Cinzeis, Talhadeiras* e *Rascadores*. Entre os *Cinzeis* a quantidade notável de nomes que deixo reservado aos Lavrantes, visto não ir este dicionário guarnecido com estampas.

21º Também se esculpe em chapas de metal relevando nelas artificialmente o vulto que elas não têm, ou sejam configurações humanas, ou de outros objectos; para o que se requer muita prática e sabedoria da arte.

Entro agora na explicação Alfabética de vários Termos da Arte, parte de cuja explicação é traduzida de Mr. De Piles no princípio da sua Traducção de *L'Arte de Pittura di Carlo Alfonso Du Fresnoy*, em que sigo a edição italiana.

A

ACÇÃO. Não é mesmo que *Atitude*. Na minha *Descripção Analytica da Estátua Equestre do Sr. Rei D. José I*, capítulo I º página 14 para 15 expliquei estes dois vocábulos, segundo a acepção dos Poetas e Artistas, a qual é do seguinte modo = Não faltará quem julgue ser uma mesma coisa *Atitude*, e *Acção* ou *Feito*; em que se exprime a figura; porém eu acho-as muito diferentes: confesso que elas são tão unidas como a Alma com o Corpo; mas assim como a Alma e Corpo são duas substâncias totalmente diversas assim *Acção*, e *Atitude* são dois accidentes absolutamente distintos. Exemplo: quer-se representar um homem lendo um livro; o *ler*, é a *Acção*,

ou *Feito* neste caso; porém pegar no livro com uma, ou ambas as mãos, estar de pé, sentado, ou encostado, mais ou menos torcido, etc, esta é a *Atitude*.

ACÔRDO. É a relação que têm entre si as partes de qualquer todo, ou este seja composto de várias figuras ou contenha ainda uma só; porque se esta não tiver a sua simetria bem regular já lhe falta o *Acôrdo*.

Além de cuja simetria deve conter algumas outras qualidades a bem do mesmo *Acôrdo*, as quais se irão vendo, e combinando no decurso deste Dicionário.

ATITUDE. Vidé = *Acção* =

ACTO. É a configuração em que nos estudos nocturnos o Director deles expõem aos Aplicados o *Modelo* vivo, para lhes servir de exemplar. E também se pode chamar (e chama) *Acto* à posição em que se vê qualquer figura em painel, desenho, ou vulto.

ALEGORIA. A significação desta palavra expõem-se narrando, ou delineando; e em ambos os casos é sempre mostrando uma coisa em lugar de outra.

A *Alegoria* narratória é frequentíssima nas sagradas Letras, e as Artes do Desenho também a praticam muito. A explicação da *Alegoria* narratória pertence aos Mestres de Retórica, a delineatória aos Desenhadores, e por isso digo que a *Fé*, a *Esperança* e a *Caridade* não tendo corpo, por serem Afectos de Alma, os Desenhadores não obstante as configuram corporais; representando a *Fé* em uma Matrona pisando outra figura, que representa a Heresia com cabelos viperinos, e a *Fé* levantando com a mão direita um cálice em cuja boca se expressa uma hóstia alçada, e com a mão esquerda abraça as duas Tábuas da Lei Escrita; nas quais se divisam os dez Manda-

mentos na sua ordem, e lugares; isto é, três na primeira tábua, e os sete na segunda. Em lugar das Tábuas da Lei pode também ser uma Cruz. A *Esperança* figura-se em uma Donzela que tem nas mãos uma Âncora; e a *Caridade* em uma piedosa Matrona que acolhe a si, e mostra acariciar três inocentes meninos. A *Alegoria* pratica-se também com mais simplicidade, expressando somente os seus símbolos: v.g. no *Galo* a *Vigilância*, e o *Atrevimento*; no *Cordeiro* a *Inocência*; na *Águia* a *Elevação de espírito*; no *Leão* a *Soberba* e a *Magnanimidade* etc, etc.

AMANEIRADO. É o estilo afectado com que alguns Autores têm exagerado a imitação da Natureza, v.g. Os *Gregos* e *Buonarroti* em musculatura, e em seus panejamentos especialmente; *Bernini*, em as carnes, bem que à sua *maneira* seja muito engraçada, cuja qualidade teve também o nosso escultor António Ferreira.

ANATOMIA EXTERNA. A palavra *Anatomia* é muito peculiar nas Artes do Desenho, pelo grande estudo que devem fazer os Aplicados às Belas Artes, especialmente à Escultura, e Pintura, na pele, e também em alguns ossos, e músculos como capazes de dar àquela muitas das suas principais feições.

Devem pois os Professores destas Artes possuir da *Anatomia* os mais amplos conhecimentos que lhes for possível. O imortal *Buonarroti* os teve em grau superior, posto que isso mesmo o impeliu a deliberações dignas de censura pela ostentação que fez da sua ciência Anatómica. Veja-se o que se diz deste grande homem na palavra =*Antigo*=.

ANDAIMES AMBULANTES. Esta denominação se deve dar aos *andaimes*, que servem de cómodo aos Ope-

rários, que se empregam em torno da Peça, em que estão esculpindo, e estes *andaimes* mudam de situação quando aos mesmos operários convém. Eles se formam sobre dois *cavaletes* em que se lançam tábuas grossas de um para o outro, a fim de que sobre eles se estabeleçam os Operários, que para se acomodarem bem é preciso que se lhes tenham prontas *Caixas Sedentárias*. Vejam-se adiante as palavras = *Cavaletes* e *Caixas Sedentárias*.

ANTIGO. Debaixo desta palavra (entre Professores, e curiosos das Artes do Desenho) se compreendem todas as obras de Pintura, Escultura e Architectura, feitas no tempo dos Antigos Gregos e Romanos: isto é, desde Alexandre Magno até ao Imperador Fóca, debaixo de cujo Império os Godos destruíram toda a Itália.

Os supersticiosos da Arte (que não são poucos, tanto Artistas como Amadores dela) em qualquer Peça, tendo visos do *antigo*, adoram-na cegamente, e seguem-lhe o estilo, sem discernimento, nem filosofia de qualidade alguma. Os Gregos e Romanos antigos sim foram excelentíssimos em carnes, bem que exageradas; mas nas femininas foram óptimos, mostrando nelas o *Belo reunido*. Porém nos *panejamentos*, ou *roupagens* longe de nós o seu estilo, que até chega a ser contrário à Religião, e boa Moral, à boa Razão, e sã Filosofia. O que se confirma no célebre Modelo de S. Jerónimo de *Buonarroti*, o qual é uma figura de pouco mais de palmo (que entre nós anda em gesso) todo nu, que tendo apenas um pano pela cintura para contribuir à honestidade, nada deixa por isso de mostrar-lhe o vulto, e *contorno* do membro viril!

Eu já vi figuras de composição de um Moderno, que cegando-se (como outros muitos Professores e Afeiçoados) com a imitação do *Antigo*, fez uma composição de Don-

zelas, ou Ninfas, que, para representá-las delicadas, não só faltou às devidas grossuras de seus membros, mas vestiu-as ao *Antigo*!

Alguns Modernos há, que cegos do fanatismo pelo *Antigo*, desdenham com insolente desprezo dos panejamentos de *Carlos Maratti*; mas porquê? porque são muito mais difíceis de executar que os do *Antigo*, por conterem em si a reunião do *Belo Natural*. Na Escultura, os Corifeus deste verdadeiro estilo são = *Angelo de Rossi*, *Camillo Rusconi* e *Maini*. E na Pintura são o grande *Rafael d'Urbino*, e o *Poussino*, aos quais seguiu *Maratti*.

Na exposição desta frase *Antigo* tenho-me alargado (bem o conheço) muito mais do que o esperava; porém contemplando ser a matéria de tanta importância para os principiantes, e Amadores da Arte, e sentindo o estrondo da guerra, que tem suscitado alguns Impostores ao *bom*, e verdadeiro *gosto* da Arte (que consiste na *sábria imitação da bela Natureza reunida*) isso me obrigou a esta difusão; na ideia de que não faço pequeno serviço ao público em lhe propor, e mostrar a derrota que seguramente deve seguir nas operações, e julgados nas Belas Artes do Desenho, segundo no persuadem a Religião, a Grã-Mestra Natureza, a Razão e a Filosofia sã.

APOIO. Os pontos de *apoio* são aqueles que constituem a segurança de qualquer Estátua, ou ela seja de pedra, ou mesmo de bronze. A Estátua Equestre do Sr. Rei D. José I segurei-a em 3 dos ditos pontos, um no braço esquerdo do cavalo, com um vergalhão de ferro de seis décimos de palmo em quadro, que nasce da armação em ferro, que existe internamente dentro do mesmo configurado bruto; e os outros dois pontos de *apoio*, nascendo da mesma interna origem, saem por dentro das canelas

posteriores do bruto, entrando no Pedestal, coisa 4 palmos, p. m. ou m. onde se chumbaram. O pé do bruto, que se configura no ar, desde o seu final até à caixa em que se chumbou ficou sendo visível: porém, para incumbir-lhes este desar, usei da indústria de o esconder com o silvado, servindo este ao mesmo tempo de alegoria do Herói, etc. Pelo que respeita às Estátuas de pedra, ainda carecem de maior cautela nos tais pontos de *apoio*, por causa da menor solidez da matéria. A belíssima Estátua grega de mármore de Paros denominada *Apollo de Belvedere*, apoia seu cotovelo direito em um tronco, em que tem pendurado o carcaz, ou aljava das setas: o *Hercules de Farnezio* apoia a sua clava guarnecida da pele do Leão *Neméo*, e encosta a mais delgada extremidade da mesma debaixo do sovaco esquerdo, e a mais encorpada sobre uma porção montuosa, que terá de elevação o mesmo tamanho que tem as pernas da figura desde o seu joelho até à planta do pé, etc.

ÁREA DE FUNDIÇÃO. Esta *areia* tira-se na praia de Mutela da banda de além do Tejo, e do lado direito da mesma praia. Serve esta *areia* para fundir em metais peças que não têm recôncavos; porque as que os têm não podem ser fundidas senão em gesso. Por isso há duas classes de *Fundidores*, uns de *areia*, outros de *gesso*.

ARMAS DE BROCA. É um instrumento composto de um varão de ferro, ou de madeira rija, que pode ter (sendo de ferro) o diâmetro de 3 linhas de polegada, e sendo de madeira 5 ditas. O seu comprimento (nesta espécie), palmo e meio, ou pouco mais, e sendo de ferro palmo e meio; cujas medidas não são rigorosas, mas sim ao arbítrio do Artista. De uma das suas extremidades tem uma caixa com chapa de ferro, em cuja caixa recebe

a *broca* para o trabalho; logo acima desta caixa recebe como um bolo de chumbo, ou coisa pesada, e da outra extremidade tem furo atravessado para o que logo se dirá. Tem um braço atravessado ao meio, este braço tem um furo largo, que enfia na haste para subir, e descer com a ligeireza possível. Este braço é também furado em seus extremos, em cujos três furos de haste, e braço se enfia uma correia de couro cru, ou cordel. Na 2ª estampa da *Descrição Analy. da Estat. Eq.* entre vários utensílios de arte, que ali se mostram desenhados, este é um deles.

ARMAS DE SERRA. Este utensilio é um dos mais difíceis de se dar bem a conhecer sua figura só com palavras; mas vá. Ele é formado de três serrafos de madeira. O mais comprido se denomina *Alfeitar*. Nos extremos termina (de ambas as partes) com outros serrafos mais curtos em forma de T Maiúsculo de letra Romana, os quais se chamam – *Armas de Serra*. Em ambas as extremidades destes mais curtos serrafos, e do mesmo lado, há dois tornos com sua cabeça para que não penetrem de uma para outra parte, para nelas introduzir dois tornos ou tubos maciços, que se chamam – *Tonéis*; nestes há duas pequenas serragens ao comprido para nelas se introduzir a folha da *serra*, que deve ser do ferro mais macio que há: de um dos lados à corda por modo de trança, que se chama *Cairo*, para se lhe pôr depois de armado todo o utensílio, e para o apertar torcendo-se com um pauzinho, que se chama *Terambelho*.

ARQUITECTO. É o Artista que professa a Architectura o qual para o ser de modo que mereça este nome (além do Génio, que exigem todas as três Belas-Artes do Desenho) deve ter amplíssimos estudos. Não se deve contender só com saber as medições das cinco ordens de Ar-

quitectura, que nos deixou *Vinhola* (que esta Teoria é própria de Pedreiros, Canteiros e Carpinteiros:) mas deve entranhar-se no que diz o grande Pai dos Architectos, *Vitrúvio*: do qual vendo-se com reflexão o cap. I do seu 1º livro, ali declara o que deve saber aquele que aspira a ser Architecto sábio. Pode também com proveito aplicar-se a *Paladio*, a *Scamozzi*, e folhear os mais. E de passagem devo aqui fazer-lhes uma saudável advertência; e é que todo o Architecto, que à imitação dos *Buonarrotis* e *Berninis*, não tiver muita prática de Escultura, não se intrometa por caso nenhum a projectar peça em que estas duas Belas Artes tenham relações intimas, sem que ao tempo de projectar não concordem entre si um e outro Artista, para crédito próprio, e utilidade do mesmo Dono da Peça; dando a esta a devida beleza, e respeitando a economia.

Por falta desta concórdia, bem pouco tempo há que eu passei pelo grandíssimo desgosto de fazer dois Génios, que saíram ambos aleijados, por não me deixarem mudar o projecto de um Architecto sem prática alguma de Escultura. E conhecendo eu os grandíssimos erros, que se iam a cometer, representei-os em narração, e delineação, mas isto não obstante. Assim se executou a peça, que depois de executada se conheceu a solidez das minhas razões, mas já sem remédio!

ARQUITECTURA CIVIL, E MILITAR. Desta segunda espécie não trato aqui nada, porque não tem relação com a Escultura, principal objecto a que me propus; não a tem igualmente com a Civil, mais que na Geometria, e Cálculo. Mas os engenheiros mancebos cegam-se de modo, que em sabendo riscar as Figuras Geométricas, persuadem-se estar habilitados para julgar também com

igual conhecimento das Figuras Humanas (ou sua delineação;) sendo o conhecimento de umas e outras tão diferente como o dia claro da noite escura. E desta presunção (só tolerável a mancebos) se tem seguido prejuizos gravíssimos, mesmo à Real Fazenda; o que é fácil de provar com toda a evidência. A *Arquitectura Civil*, porém, consiste essencialmente em projectar, e delinear a contrução de Edifícios para o culto Divino, e todo o género de acomodações para os viventes; atendendo escrupulosamente ao bom cómodo, e à beleza do edifício: para o que se requer muito Desenho, e muito filosofar: isto é, ter muito exercício de desenhar, copiando bons Exemplos, e reflexionando muito nos Escritos dos bons Autores.

Veja-se o cap.1 de Vitruvius.

ARTISTAS E ARTESÃOS. Nos felizes climas, onde muitos anos há, que nas Belas-Artes filhas do Desenho e outras, que tem mais de mental, que de material, largaram as mantilhas, fazem a diferença de *Artistas* e *Artesãos*. Aos primeiros chamam Artistas, mesmo para distingui-los dos *Artesãos*, deixando esta última nomenclatura aos que exercitam ofícios fabris, e embandeirados. Por tanto erram na linguagem as pessoas, que estes nomes confundem. Isto na verdade é *questão de nome*: porém o espírito humano é tão limitado, que aqueles a quem qualquer mínima distinção pertence, fazem esforços para não perdê-la.

ASSEMBLAGE. É o ajuntamento das partes de qualquer todo, ou seja em uma só figura, ou na composição de várias. Esta palavra também se usa no preparo de madeiras para Estátuas, e outros objectos tocantes ao Desenho.

B

BADAMES. São instrumentos de cortar, especialmente em madeira: os carpinteiros é que dão mais uso a este utensílio, que tem quatro faces paralelas, duas largas e outras duas menores. O seu gume é no fim de uma destas partes mais estreitas. Na Escultura de madeira não tem uso; na de pedra sim, bem que raras vezes, e para a de bronze não tem uso algum. Os que são para cortar em madeira tem seu cabo, ou manípulo de madeira: os que são para cortar em pedra não tem este adjunto, e são como os ponteiros, e escopros. Vide *Escopro* e *Ponteiro*.

BAIXO RELEVO. É Peça de Escultura cujos objectos neles figurados estão atacados a um plano geral, que os abrange todos. São de várias espécies, que se denominam = *Alto-relevo*, *Meio-relevo* e *Baixo-relevo*. Estes são os que requerem mais ciência da Arte, e por isso é que deles se toma o nome comum de Baixo-relevo. Na *Descrição Analytica da Estátua Equestre do Sr. Rei D. José I*, cap. 7 da *Invenção Poética do Baixo-relevo*, de pág. 199 até ao fim deste cap. se acham coisas curiosas, e úteis a este respeito.

BAMBUXATA. É uma composição de figuras viventes, em que se representa facto jocoso, ou mesmo familiar; porém de Indivíduos Plebeus. A Etimologia desta palavra vem de *Bamboche*, nome de um famoso Pintor Flamengo que se aplicou particularmente a este género de Pintura. Raras vezes na Escultura tem uso a *Bambuxatta* à excepção dos nossos Presépios. Porém eu na minha mocidade, por satisfazer o apetite do nosso bom Pintor *André Gonçalves*, lhe fiz em barro um Grupo, copiado por

uma estampa, que ele possuía, e estimava muito, pela expressão dos *caracteres*; em cujo empenho entrei com gosto para o desenganar, que já nesse tempo (não obstante a minha pouca idade) entendia a degradação local, e Perspectiva no arranjo dos corpos; de que o dito *Gonçalves* ficou admirado e sumamente satisfeito com o tal Grupo. Era ele um jogo de pedradas; cujo objecto principal era um Louco, ou Embreagado, cercado de gentilha, atirando-lhe todos, e ele a todos.

BANCOS DE BARRILETES. Os *Bancos de Barriletes* servem para trabalhar em medeira e marfim: eles costumam ter 8 palmos de comprimento, p.m. ou m. Devem ser construídos de pranchas grossas. Quase em seus extremos têm dois pés em cada extremo, que são de barrotes, da grossura de meio palmo em quadro, p.m. ou m. Estes pés devem ser emechados na prancha, que forma o total do *Banco*; a qual deve ter (ao arbítrio) vários buracos perpendiculares, mas largos um pouco em seus canais, para neles entrar o *Barrilete*, que deve segurar a peça que se quer esculpir. As caixas, que se fazem na prancha para receber os ditos pés devem ter sua tal qual inclinação tendente a que estes pés fiquem afastados um do outro, mais abaixo que nos lugares dos seus encaixes: mas será bom que de um para o outro pé se lhes lancem travessas, para maior segurança e conservação do mesmo *Banco*.

BANCOS DE ESQUIFE. Para se arranjam os Bancos desta denominação, se devem tomar serraños de tábuas grossas, e da largura de 6 décimos de palmo: depois, fazer destes serraños duas áspas para servirem de pés aos tais *Bancos*; e estas áspas formaram dois XX da letra redonda: e do seu cruzamento para cima é que

tem o seu uso, e daí para baixo são os pés. Será bom que nesta parte inferior tenham travessas que os ligue; mas não em cima, que isso impediria o uso que devem ter. De uma para a outra destas aspas se lhe pregam duas tábuas também grossas, e de 7 palmos, p.m. ou m. de comprido que formam os lados, e servem de leito à Peça, que se vai aqui executar, visto não poder laborar em pé, assim como no barro, e na pedra.

BARBARO. GOSTO BARBARO. No Índice de *Du Fresnoy*, diz que assim se chamava o que não era no gosto dos Gregos e Romanos. Porém eu cuido ser mais bem definido o dizer = Que é o que não contem a reunião da Bela Natureza.

BARRILETES. Estes utensílios são de ferro, à maneira de curtos cajados; porque não têm de comprimento mais dois palmos e meio até três; e de grosso pouco mais de polegada: no seu extremo servível que é onde se lhe ajunta uma porção de mesmo ferro com indicação de círculo, que lhe dá o aspecto de cajado, porém chata, e como uma regra encurvada, com a grossura p.m. ou m. de três linhas geométricas.

Esta porção de círculo de ferro é caldeada no varão, coisa de três polegadas abaixo do seu extremo superior, a fim de que o maço de pau tenha lugar em que bater, constrangendo o *Barrilete* no buraco da prancha em que entra a ir atacar, e segurar a Peça em que se pretende trabalhar: e o final da sua curvatura dobra horizontalmente coisa de uma polegada escassa, para não fazer vinco ou mordedura na matéria que vai atacar.

BELAS-ARTES: se denominam comumente as três mais amadas filhas do *Desenho*, *Pintura*, *Escultura*,

e *Arquitectura*; não excluindo a Gravura: mas deste delicioso epíteto de Beleza, não se devem privar a Música, e a Poesia; e esta com maior especialidade; porque a Peça de qualquer destas belas Artes que em si não encerrar o fogo Poético, será languida, fria e totalmente morta.

BELAS-LETRAS. Assim como o pão é o sustento principal do humano corpo, assim as *Belas Letras* e História Sagrada, Profana e Mitologia, são o alimento radical do espírito das *Belas Artes*.

BELEZA. Consiste em que as formas dos membros sejam na configuração, que lhes escolheram os Gregos, e Romanos, (vide a palavra *Antigo*) e que além disto conservem entre si relação mútua umas com outras, guardando exactamente a simetria.

BELO-IDEAL: O pecado que o primeiro homem cometeu, faltando à obediência de seu, e nosso Criador, transtornou em tudo a Natureza toda. E daqui vem que as formas das diversas partes e músculos do corpo em todos os indivíduos vivos não sejam perfeitos, e regulares em tudo: já pela influência dos diversos climas; já pelas diversas qualidades de alimentos, já pela maneira que destes usam, já pela maneira que destes usam, já pelas modas que também alteram as configurações, e já por outras causas, que mais que a mim pertence aos naturalistas averiguar-lhes a origem. Por isso não há Indivíduo que em todas as suas configurações seja totalmente perfeito, como continuamente estamos vendo: porque se o tronco (*peito e abdómen*) é de configuração *bela*, já os braços e as pernas são de musculatura mesquinha, ou carnudos demais. A isto é que os Antigos Gregos, e Romanos ocorreram com suas filosóficas re-

flexões. Viam um que tinha braços de *bela* musculatura, desenhavam-lhos em diversas atitudes, e guardavam esses esboços. Viam outro que tinha pernas correspondentes aos ditos braços, faziam o mesmo: do peito o mesmo, etc. E deste pecúlio de diversos estudos compuseram isto que depois se denominou = *Belo-ideal*, ou *Belo-reunido*. A liberdade de Religião, que lhes permitia aos seus Atletas a total nudez em seus jogos Ginásticos, nessas mesmas ocasiões de divertimento lhes ministrava o estudo das formas: porém como estes jogos não eram de violentos esforços, agitavam-se, e entumeciam-se os músculos: de modo enfartadas as memórias dos Espectadores nestas configurações, ao tempo de executar as Estátuas, exprimiam o que nas memórias tinham impresso como à força de cunho; e por essa causa tem a exageração que já disse, não obstante serem as formas em si admiráveis: mas se por esta causa não lisonjeiam tanto o espírito nessa affectação, é de inestimável preço, pelo muito que facilita aos Artistas o estudo Anatómico. Ora, nas carnes femininas já os Antigos não foram affectados; (como já toquei neste papel) porque as mulheres não praticavam esses Ginásticos exercícios, sendo o seu sexo naturalmente muito mais moderado; e por isso os que se applicavam a estes estudos tocante aos homens faziam-nos em os certames dos Gladiadores, e a respeito das mulheres era em suas próprias casas, com todo o sossego, sem agitações, etc e por isso tanto nas proporções como nas formas femininas foram eminentíssimos; porque (nas suas obras escolhidas) se acha a Reunião do Belo-Natural.

BROCA. As *brocas* são uns utensílios de cortar a pedra; o seu movimento é retrógrado, cortando para uma, e outra parte igualmente, por meio de outra peça

que se denomina *Armas de Broca*. Vide A. Estes utensílios também às vezes têm uso por si sós, sem as ditas Armas. Não é só na Escultura de mármore que servem. Os canteiros ornatistas, os Latoeiros e Serralheiros também usam deste instrumento, posto que com algumas pequenas diferenças.

C

CAIXAS SEDENTÁRIAS. Devem ser feitas de tábuas à proporção do mister em que hão de ser empregadas: elas têm seis faces, quatro ao comprimento, e duas que lhes sirvam de testeiras, cada uma destas faces deve ter uma rotura, pela qual possam entrar quatro dedos da mão direita, a fim de lhes poder pegar e movê-las o Operário para onde lhe forem precisas. As ditas roturas devem ser ao jeito da veia da madeira, e não atravessadas a topo.

CAMPO DO QUADRO. É a circunscrição que compreende qualquer Baixo, ou Meio-relevo, ou mesmo qualquer outra composição destas. Na Pintura há muito mais que dizer neste particular.

CANDEEIRO DO ACTO. Vide o § 8º da Introdução.

CANETAS. Veja-se o terceiro período da *Introdução preliminar*. E pelo que respeita à declaração da palavra *Caneta*, elas são os utensílios imediatos nos exercícios do *Desenho*: costumam ser as melhores de latão, e oitavadas ao comprimento que costuma ser de três quartos de palmo, p.m. ou m. Em ambos seus extremos são abertas, cujas aberturas têm dois décimos, ou dois e meio.

Em cada extremo têm um anel móvel, que serve para apertar o Lápis, quando se acha nas ditas aberturas, e com ele se quer entrar no exercício.

CANIVETE. Os *Canivetes* que são bons para aparar penas de escrever deixam de ter essa bondade para aparar o lápis; porque, como este seja pedra (ainda que branda) é preciso instrumento mais forte para cortá-la. Os melhores para este exercício são aqueles, a que vulgarmente chamam de marca de anzol.

CARICATURA E CARICAR. São palavras totalmente Italianas: porém os Professores de Belas Artes (em Portugal) as têm adoptado, e perfilhado, dando mais este pequeno aumento ao nosso Idioma, na realidade pobríssimo de termos técnicos das Belas Artes. É pois a *Caricatura*, uma burlesca exageração das partes notáveis de qualquer semblante (e às vezes se poderá estender ao resto do corpo) de modo porém que se conheça a pessoa de quem se faz a irrisão. E *caricar*, é fazer a *caricatura*.

CAVALETES. Os *Cavaletes* são de duas espécies, uns são de andaime, outros de modelo. De uma, e outra qualidade se acham indícios desenhados na segunda Estampa da *Descrição Analytica*. Os da primeira ordem são formados de dois serraços de tábua grossa com 6 ou 6 ½ décimos de palmo de largura, e comprimento, ou altura ao arbítrio do Artista; mas ordinariamente costumam ter de 9 para 10 palmos de altura nos dois serraços já ditos, de tábuas grossas: os quais assentam verticalmente no meio de uma travessa grossa, que tem coisa de 5 palmos de comprido, e 3 quartos de largo: dos extremos da qual sobem dois serraços a servir-lhe de escóras a fim de que se conservem na sua verticalidade: servindo esta construção de base a cada *cavalete*; para o que, o seu extremo superior deve ser fixo coisa de 5 palmos acima do serraço principal. De um para outro dos serraços principais, (que servem de

pilares a estes utensílios) devem haver de 2 em 2 palmos p.m. ou m. travessas de um para outro pilar, nas quais de um para outro *cavalete* se lancem tábuas grossas, para que sirvam de Andaime aos operários no tempo em que se empregam.

Os *cavaletes de Modelo* são ordinariamente compostos de 3 pés, com barrotes mais separados em baixo do que em cima, aonde acabam em um plano triangular, cujos lados têm palmo 2 décimos $\frac{1}{2}$. Em baixo terão as linhas imaginárias da abertura deste triângulo 3 p. e um quarto: mas tudo isto p. m. ou m. Acabam em uma tábua grossa, e plana, furada no meio com um furo de pouco mais de meia polegada de diâmetro, para neste furo entrar uma espécie de varão, mesmo de madeira, e é fixo em uma tábua engradada, que tem palmo e 3 quartos em quadro, e fica móvel sobre o *cavalete*, para o Artista a voltar quando lhe convém buscar a luz do lado que a precisa a tempo que está modelando: que este é o principal uso a que se dirigem estes *cavaletes*.

Também servem (ao tempo em que se trabalha o mármore) em lugar de *Estantes*, em que se conserva o *modelo* que serve de exemplar à peça de mármore; para se tirarem deste *modelo*, não só as medidas, mas a sua configuração: e neste uso se lhe deve chamar = *Estante de Modelo* =

CIRCUNSCRIPTO. É o que vê delineado, ou esculpido no interior de qualquer corpo serrado, v.g. a serrilha do dinheiro é a circunscrição dos objectos, que se observam nas faces do mesmo dinheiro.

CLARO-ESCURO. O *claro-escuro* é a ciência de situar bem o *claro*, e o *escuro* nos painéis: cujas duas palavras se prenunciam (comummente nestas Artes) liga-

da em uma só. Não faltará quem pense que o artifício do *claro-escuro* é só na *Pintura* e *Desenho*, mas enganam-se totalmente. Na Escultura ainda é de maior dificuldade o seu alcance porque não é o Artista árbitro de o dispor como lhe convém; mas é sempre subordinado à própria Natureza. E isto obrigou o Cavalheiro *Bernini* (em alguns casos, e se lhe permitido) furar paredes, e abrir janelas, para que as suas peças de Escultura recebessem a luz de modo que fizessem efeito vantajoso. *Mr Roger de Piles* acima citado fez o seu Índice dos termos técnicos concernentes à *Pintura*; porém, como este pertence à Escultura, nele se faz menção unicamente dos que pertencem a esta Arte, assim nesta letra C como em todas as mais.

COMPASSO NOS OLHOS. Quer dizer, que os Artistas devem estar tão ensaiados nas proporções e configurações, que apenas observar sua obra (e mesmo ao tempo de executá-la) vá conhecendo igualmente se nela se acha o devido equilíbrio; se as partes entre si contêm a devida simetria. Por cuja causa (acrescenta *Watelet* a esta sentença do famoso *Buonarroti*) que esta vista ou observação deve emanar do entendimento instruído.

CONFIGURAÇÃO. Em todos os objectos visíveis existe por natureza esta qualidade; sejam racionais ou brutais, viventes, ou apáticos, v.g. na tripeça do sapateiro há configuração. Assim mesmo não deixa de existir nas figuras geométricas, caracteres de letras, e utensílios de Artes e Ofícios; sem exceptuar nossos diversos vestidos, móveis de casa, etc.

CONTORNO. É a circunscrição de qualquer corpo, dentro da qual se expressa a individuação de suas partes. Na *Pintura*, ou *Desenho* não tem qualquer figura

mais que um só *contorno*: porém na *Escultura*, são imensos; porque o mais ténue movimento que o Espectador faça em torno do objecto que examina, já neste divisa diferente *contorno*; e às vezes bem atendível. Numa Peça de Escultura que se vê por todos seus lados são inumeráveis os seus *contornos*. E nesta circunstância é uma das partes que entra na Questão que existe entre *Pintores* e *Escultores*, sobre *qual das duas Artes é mais difícil*, sendo o *Pintor* só obrigado a dar boa conta de um *contorno* único, e o *Escultor*, de inumeráveis!

A palavra *contorno* ainda tem mais amplo significado; estendendo-se até os diversos sítios, e Povações, compreendendo os seus subúrbios, que vem a ser os seus *contornos*.

CONTRASTE, ou CONTRAPOSIÇÃO. É a judiciosa desigualdade na colocação das partes de cada corpo: e ainda mesmo no arranjo de um todo composto de vários corpos; v.g. a figura cuja mão direita avança, recue o pé desse mesmo lado. A mão, ou pé que levanta, abaixe a mão ou pé do lado oposto. Mas há casos em que se não pode, nem deve seguir esta exactidão; e deve ficar ao arbítrio do Artista.

Bem pouco tempo há que a mesma pessoa, que escreve estes preceitos se viu em caso, que o fez afastar deles, desenhando a figura da *Benevolência* com as mãos ambas elevadas a igual altura, a segurar uma Cifra encomiástica, etc. Estes casos não são configurações Geométricas, nem Dogmas da Santa Religião, que professamos.

D

DEBUXO e DESENHO. São sinónimos; ambas estas palavras significam a mesma coisa: ou elas se apli-

quem a objecto já posto em prática, ou ao acto, e acção de o praticar. Não há objecto visível que deixe de poder ser assunto desta quase miraculosa Prenda. E é tal o seu poder (ou atrevimento) que se arroja a configurar mesmo objectos invisíveis, e totalmente espirituais, e imaginários como: *Anjos, Virtudes, Vícios, etc.*

DEGRADAÇÃO. É a diminuição gradual com que se expõem, os objectos nos seus devidos lugares, segundo as leis da *Perspectiva*.

DESENHO. Vide acima Debuxo.

DINTORNO. É tudo o que se expõe à vista, circulado pelo *contorno*: v.g. nas moedas, a sua serrilha é o seu *contorno*; e o que se expõe, a mesma vista em suas faces é o seu *Dintorno*. Assim mesmo nas Medalhas. E ampliando o termo, os subúrbios ou arrabaldes de Lisboa formam o seu *contorno*, e a mesma Cidade em si o *Dintorno* desse *contorno*.

DIRECTOR DO ACTO. Entre Professores que assistem aos exercícios *Nocturnos*, a que também chamam *Académicos* deve presidir um Artista dos mais avançados em sabedoria prática e teórica, para dar ao homem vivo aquela attitude, que lhe parecer mais conveniente para o estudo, que pelo natural se vai pôr em prática; e por esta causa o dito Artista nesta ocasião se denomina – *Director do Acto*; visto chamar-se *Acto* ao aspecto em que fica o homem vivo. Estes *Directores* são eleitos a votos; e a escolha que deles se faz, já lhe confere certo ar de reputação, e estima entre os mais Professores e Aplicados.

E

EFEITO: *bom, ou mau*. Esta qualidade que se expõe à visão do Espectador nas produções das três Belas Artes do Desenho, *Pintura, Escultura e Architectura*, não é susceptível se não de entendimentos instruídos nas ditas *Artes*. Porque muitas vezes acontece aos faltos dessa instrução julgarem bom o que para nada presta, e não o que tem qualidades excelentes.

EMPASTE e EMPASTAR. Em Desenho dá-se esta denominação aos debuxos cujos traços não têm aparência de rótulas, que deixam ver o ar por entre as regras de que são formadas: mas sim por entre os traços são os claros esfumados com o mesmo lápis, a fim de não ressaltarem aos olhos esses intervalos claros, e deste modo evitar a crueza que isso produz.

ENTELHEIRAMENTO. É um corpo composto de quatro pedaços de vigia; dois paralelos, e os outros dois em suas testeiras pregados.

ENTELHEIRAR. É o acto de colocar as pedras no *Entelheiramento*.

ENTUSIASMO. Qualidade da alma que excita os Poetas, Oradores, Artistas das Belas Artes a projectar e executar coisas extraordinárias, tanto na invenção como na prática: porque em ambas estas qualidades conhecem os inteligentes o *entusiasmo*. O nosso Escultor *António Ferreira* possuiu esta bela qualidade, na invenção e na prática.

ENXÓ. É um utensílio de que principalmente usam os carpinteiros: também na Escultura de madeira tem bastante uso, principalmente em seu desbaste. É com-

posto de uma chapa de ferro calçada de aço no lugar do seu corte: o seu feitio é à maneira de enxada, operando na madeira do modo que a enxada na terra: mas o seu cabo é curto, e terá de comprido só palmo e quarto.

EQUESTRE. Os Escultores, e Pintores têm muita precisão de ter bastantes conhecimentos da Arte *Equestre* à qual vulgarmente chamam *Picaria*. Quando eu fiz a Estátua *Equestre* do Sr. Rei D. José I, não tinha noção alguma desta nobilíssima Arte; a que se dignou de suprir o Exm^o Sr. Marquês de Marialva, D. Pedro José de Menezes Coutinho, pelo zelo do Real serviço, crédito da Nação de desafogo da sua própria curiosidade: indo à Fundação várias vezes enquanto ali fiz o Modelo da referida estátua a instruir-me nos preceitos Equestres. Ao nosso Francisco Vieira Lusitano aconteceu o desgosto de não poder acertar nunca um Desenho, em que S. Mag.^{de} tinha muito apetite, por ignorar a *Picaria*: e por isso *Pamfilo*, Mestre de Apeles, dizia que o Pintor deve saber tudo. O Escultor é o emsmo. O grande *Leonardo da Vinci* desempenhou muito bem o preceito de *Pamfilo*; porque não só foi excelente *Pintor*, *Escultor*, *Picador* e *Arquitecto*, mas até na Música foi um dos melhores Cantores do seu tempo. A notícia dos talentos raros, e prendas deste grande homem, excitou Francisco I, Rei da França, a convidá-lo para entrar ao seu serviço; a que anuindo o sábio Artista, se pôs a caminho para França, onde adoecendo em *Fontainebleau* chegando ai o Rei e constando-lhe estar o dito Artista doente, foi em Pessoa visitá-lo: de cuja honra o Artista sábio tão penetrado, que pretendendo retribuir esta fineza Régia, com as demonstrações devidas a tal Personagem, lhe deu um deliquio, a que querendo acudir o mesmo Soberano, expirou

o Artista em seus Régios braços!!! Destas, e outras iguais finezas soberanas, aprendemos como se estimam e se tratam os Artistas verdadeiramente sábios, sem impostura, e de boa Moral.

EQUILÍBRIO. Divide-se esta denominação em duas partes, que são – *Equilíbrio Particular*, e *Equilíbrio Geral*. O *particular* consiste em que qualquer peça (ou seja de figura vivente, ou outra espécie) se exponha de modo, que não dê indícios de cair, e não poder por si só sustentar-se. O *Equilíbrio Geral* porém, é mais difícil de perceber-se, e explicar-se; porque não pertence a uma só peça, mas sim ao total de qualquer composição: v.g. Faz-se um *Baixo*, *Meio* ou *Alto-relevo*: se um dos seus lados enche o Quadro debaixo acima é precisa que o lado oposto o contrabalance com arte sem afectar a Arte, introduzindo-lhe alguns objectos diversos; mas sempre análogos ao assunto expressado. O grande *Leonardo da Vinci* julgou o Equilíbrio Particular de tanta importância, que empregou vários capítulos em explicá-lo.

ESCOPROS LISOS, e DENTADOS. São utensílios de cortar pedra. Devem ser totalmente de aço, porque há precisão de serem temperados em ambas as suas extremidades; na do corte, para se habilitar a isso mesmo, e na que recebe a pancada do maço, para não resvalar do mesmo maço; e por isso estes são de simples ferro sem calço, ou tmepera alguma. Os que são dentados também se denominam = *Gradins* = Vide G.

ESCORÇOS. Na Escultura isolada, ou que se vê por todos seus lados, não há esta qualidade, reservada só aos *Baixos* e *Meios-relevos*: pois o *escorço* não é outra coisa mais, que fingir o vulto, que na realidade não existe.

Diz *Carducho* nos seus *Diálogos de la Pintura*, que ninguém praticou os *escorços* com tanta perfeição, e exacção como o grande *Buonarroti*; procedendo isto da magistral, e muita prática, em que na Escultura se havia ensaiado.

ESCULPIR: É o exercício do *Escultor* ou da *Escultura*.

ESCULTOR: É o Artista, que em vulto executa Imagens de toda a qualidade, especialmente de objectos racionais, e em qualquer matéria, em que esses objectos se costumam figurar em vulto: seja em *Barro*, *Cera*, *Estuque*, *Madeira*, *Mármore* e *Metais*.

ESCULTURA: É a Bela Arte que professa o Escultor: a qual exige muita Literatura com vastíssimos estudos *teóricos*, e *práticos*, para o Professor dela merecer honrosa reputação; e do modo que a praticou o grande *Sócrates*, e outros distintos Gregos: e entre os Latinos, os grandes *Buonarroti*, *Bernini*, *Algardi*, etc. Entre os seus estudos *teóricos*, não só lhe é indispensável o da Geometria; mas igualmente o das Histórias Sagrada, Eclesiástica, Profana, e Mitológica: além de outros muitos conhecimentos Filosóficos; como *Anatomia Externa*, e *Fisionomia*, a qual já participa da *Metafísica*. Mas qual será aquele que em si ache tão belas e difíceis qualidades? Aquele que em si maior porção tiver, e em mais alto grau as possuir, esse será sempre o mais digno de estimações universais.

ESFUMADO: Repare-se no Artigo *Empaste*: onde se vê que coisa é *Esfumado*.

ESGAZEADO: - Vide - *Olhos*

ESPÁTULA: - Vide – *Espatuleta*.

ESPATULETA: É um utensílio de ferro, repartido em três porções: a do meio é acilindrada e mais bojuda em seu meio; as outras duas são chatas, à maneira de línguas.

Servem para o trabalho das formas de gesso; e neste uso são rectas; mas como também servem para trabalhar em Estuque, para este uso são curvas algumas delas com curvaturas opostas; e algumas dentadas, como julga o operário serem-lhe mais cómodas: nas extremidades laterais são mais delgadas que nos centros, à maneira de Linguados.

ESQUADRIA: É o contacto de duas linhas rectas que se tocam em duas de suas extremidades; formando um ângulo recto, ou de noventa graus.

ESQUADROS: São uns instrumentos de madeira destinados a traçar ângulos rectos nas peças, que deles precisam para se trabalharem.

ESTANTES DE MODELO: São uns utensílios em que se fixam os *modelos* que servem de exemplares às peças que se executam no mármore. Elas se formam com duas tábuas, que têm um décimo de grossura p.m. ou m., iguais, e muito bem esquadrijadas, para servir-lhes uma de base, outra de tecto. Divide-se uma da outra pelo adjunto de duas regras da mesma grossura; mas com 3 décimos de largura p. m. ou m. Tudo isto bem malhetado, e nivelado; de sorte que por todas as partes umas com as outras guardem perfeita esquadria: e o *modelo* não se deve nelas fixar, sem preceder uma rigorosa averiguação do lugar, em que a pedra se entelheirada, e onde ela se há de lavar, valendo-lhe para isto dos

Petipés, etc. As tábuas da base, e tecto, nas suas grossuras, devem ser forradas de papel branco; e assinar nesse papel o Petipé, tocante ao *modelo* com muito cuidado, que fiquem os sinais do tecto, bem verticalmente correspondendo aos sinais da sua base. Ao tomar das medidas para buscar os lugares das balizas, que se devem marcar para guiar o trabalho na pedra, é então necessário usar de regras avulsas, que encostam na base e tecto, nos traços correspondentes, em baixo, e em cima; tudo com muito sentido, e exactidão. As regras avulsas com que se tomam as medidas, têm nos modelos o mesmo uso que no mármore têm os cordéis com as suas chumbadas.

ESTÁTUA: É a configuração em vulto de algum Racional; executada v. gr. em *bronze, pedra, madeira, barro, e gesso*.

ESTATUÁRIO: Vide – *Escultor*.

EXPRESSÃO: Esta qualidade, para ser judiciosa, é das mais difíceis que tem a Escultura, e Pintura. Além de conter em si a *conformidade com os caracteres*, que os Personagens representam, é-lhe indispensável mostrar vivamente com toda a energia, na fisionomia, gestos, e acionado das figuras, as paixões, e internos movimentos de Alma; para que os Espectadores se encantem, e iludam com deleite de que realmente estão vendo o que o Artista expõe à visão de quem observa sua obra. É comum sentir dos Artistas, que o Grande *Rafael d'Urbino*, excedeu nesta qualidade de todos quantos lhe precederam; e depois dele o famoso *Poussino*, que por isso lhe chamam o *Rafael Francês*.

Permita-se-me dizer também de meu Pai alguma parte do a que me obriga o amor filial. Ele também algum

tempo exerceu a Escultura com habilidade enciclopédica, que lhe conciliou amizade, e bom agrado de todas as pessoas distintas de Coimbra, e especialmente o Desembargador João Pinheiro da Fonseca, então colegial no Colégio de S. Pedro daquela Universidade: o qual dizia *não haver para ele coisa que mais o deleitasse que ver Manoel Machado, modelando em barro; por que a paixão que queria exprimir na figura que modelava, essa mesma estava ele excitando em si nos músculos do seu rosto*. E quem não tiver este *Génio*, este *Fogo*, e este *Entusiasmo* dou-lhe de conselho que deserte da Escultura e da Pintura; porque nunca expressará mais que simulacros de palha.

EXTREMIDADES: Nas extremidades das figuras, pés, mãos, pernas, e braços, e suas juntas, se carece de grande prudência, e delicadeza de bom gosto. É preciso que não toquem mutuamente umas e outras, v. gr: ponhamos as nossas mãos ambas assentadas em uma tábua lisa, de modo que as cabeças dos dedos de uma das mãos fiquem fronteiras das cabeças dos dedos da outra mão; e assim vão-se aproximando lentamente uma das mãos à outra: se isto se executar por meio de um canal paralelo, veremos que as cabeças dos dedos da mão direita vão tocar rigorosamente nas cabeças dos dedos da mão esquerda: e eis o que se deve evitar com o maior cuidado: mas se os dedos de uma das mãos entrarem por entre os dedos da outra mão, isto será louvável, belo, e ótimo. O mesmo se deve entender dos mais membros, e suas juntas: assim como nas dobras dos panejamentos. E como neste artigo falo de *extremidades*, advirto que mãos, e pés se devem sempre mostrar ou ao menos indicar. O nosso admirável *Francisco Vieira Lusitano*,

em uma tempestade que sofreu, em que viu quase submergido (ao voltar de Roma para Lisboa) fez voto a N. Sr^a de que se escapasse da tormenta, nunca mais pintaria Imagens suas com os pés descobertos; em obséquio da sua singular honestidade: contra o comum exemplo de todos os bons Artistas que sabem os mistérios da sua Arte: e não duvidou, como bom católico que foi, sacrificar as belezas da Arte aos melindres da Religião. Mas nunca escondeu a indicação dos mesmos pés; cobrindo-lhos porém com algum panejamento, sem embargo de conhecer, que assim lhe faziam desagradável efeito.

F

FACILIDADE, OU FRANQUEZA: É a agilidade, e presteza com que o Professor executa os seus trabalhos, e operações em sua Arte; a qual é conhecida pelos Inteligentes, e mesmo pela maneira como que é executada, e nela se vê o grau de ciência, a que tem o Artista chegado: esmerando-se no essencial, e desprezando bagatelinhas. Mas isto não costuma agradar aos faltos de sólida inteligência.

FIGURA: É a delineada imagem de qualquer objecto v. gr. um *Triângulo*, um *Círculo*, são *figuras*; mas *Geométricas*: tratando porém de Escultura ou Pintura, sempre se refere a indivíduo vivente, racional ou brutal. E a principal *figura* de qualquer Quadro deve ocupar sempre o melhor lugar do dito; e ficar entre as outras a mais desimpedida, e a mais visível.

FIGURAS SIMBÓLICAS. Vide – *Alegoria*.

FOGO: Chama-se fogo à vivacidade, e energia com que se expressam as figuras; não só com os seus semblan-

tes, ou fisionomias, mas em suas atitudes, sem exceptuar as mesmas vestes, ou panejamentos: porque até estes concorrem para expressar o dito *fogo*, sabendo-se dirigir com juízo, e instrução: mas deve haver muito cuidado na conformidade dos caracteres dos Personagens, que se representam.

FORMA, E FORMAS; FÔRMA E FÔRMAS: *Forma*, é a configuração que se exprime no objecto; ou seja de Indivíduos viventes, ou de utensílios. *Fôrma* e *Fôrmas* são (ordinariamente) as que se tiram com gesso de preza de qualquer modelo. A um sinete pode-se também chamar *Forma* do que ele exprime em Lacre ou cera.

FORMÕES: São utensílios de cortar em madeira: são como umas chapas de polegada e meia de largura (posto que os há mais estreitos:) o seu gume é no fim: são calçados de aço, e têm cabo de madeira.

FRANQUEZA: Vide – *Facilidade*.

FUNDIÇÃO: Vide – *Fusoria*.

FUSORIA. É a Arte de fundir metais. Divide-se em duas espécies, que não fundir em *areia*, e fundir em *gesso*; que formam dois diversos ofícios: *Fundidor de Areia*, cujas operações servem só para os *Latoeiros*; e *Fundidores de Gesso*, de cujo trabalho se servem os *Ourives*, *Escultores*, etc.

G

GÉNIO: É a tendência natural que tem qualquer Indivíduo, para tal, aplicação ou exercício: e a ele se entrega como arrastado pela própria natureza.

GEOMETRIA: É uma das primeiras partes da

Matemática, de que o Escultor, e Pintor tem grande precisão, para poder entrar nas aplicações da *Perspectiva*; sem a qual não podem os Escultores, e Pintores idear em seus quadros, *Baixos*, *Meios* e *Altos Relevos*, coisa alguma a propósito sem cometer inumeráveis, e grosseiríssimos erros.

GESSO DE PRESA: O gesso é uma certa espécie de pedra naturalmente mole, a que se dão diversos graus de calcinação. Quando é para uso dos Estofadores de Imagens, ou outro qualquer dourado em madeira, dá-se-lhe todo o cozimento, ou calcinação, de que é susceptível. Quando porém se destina misturar com cal virgem a compor Estuque, dá-se-lhe menos cozimento; e deste modo é que se denomina = *Gesso de presa*. Também neste grau de cozimento é que serve para tirar fôrmas sobre modelos.

GOIVAS: São utensílios de ferro calçados de aço até o meio, para daí para cima dar lugar à espiga, que entra em seu cabo de madeira. São do feitio da terceira parte do círculo de tubo; cujo feitio conservam também até o meio, assemelhando-se muito às telhas dos nossos telhados, bem que em ponto pequeno. As *goivas* são de duas espécies; *direitas*, e de *releixo*: as *direitas* têm o seu corte, e gume pela parte convexa; as de *releixo*, pela côncava; por isso são mais encorpadas para dar lugar ao releixo que lhes faz tomar corte retrógrado. Servem a Escultores, Marceneiros, e Carpinteiros; e são de vários tamanhos.

GOSTO, bom ou mau: O bom *gosto* nas Belas Artes, Escultura, e Pintura consiste na sábia imitação da Bela Natureza reunida; em que os sábios Gregos foram admi-

ráveis, e por isso as suas obras ainda hoje são os modelos preferíveis a tudo.

GÓTICO: A respeito de Escultura, pouco há que dizer tocante ao *Gosto Gótico*; posto que nas Pinturas do *Grão Vasco*, e outros do seu tempo, se encontram alguns ressaibos do mesquinho. Nos Edifícios de Architectura, é que há mais que dizer, porque as Catedrais deste Reino, (segundo me dizem) são todas deste mesquinho gosto: sem deixar de confessar por isto, que neste estilo reina um certo ar de atrevimento que o avizinha ao Sublime.

GRAÇA, no manejo da Arte; não há palavras com que se explique: é um Dom do Céu que Deus dá a quem é servido; e não pode ser ensinado: nem há Mestre, que o ensine. *Apelles*, dizia de si, exceder neste prediado a *Porthogenes*, e a todos seus contemporâneos. O meu Substituto *Faustino José Rodrigues* (sem quere-lo entusiasmar) tem bastante porção deste estimável Dom.

GRADIM: Os *gradins* são ferros de trabalhar em Pedra, e Estuque: estes têm coisa de palmo e meio; para sua extremidade são curvos, e dentados; e têm seu cabo, ou manípulo de madeira torneado. Os de trabalhar na pedra são escopros dentados.

GRAMINHOS: São utensílios, que servem para o trabalho em madeira: deles usam com mais frequência os Sembladores, e Carpinteiros: mas como estes se empregam muitas vezes em preparar peças para o trabalho de Escultores, e Entalhadores, por isso tem aqui lugar a difícil demonstração deste instrumento. O *Graminho* pois, é construído em uma tábua de três quartos de palmo, em comprimento; seis décimos de largo; e um de grosso.

É atravessada em sua grossura, com dois furos qua-

drados para entrarem neles duas espigas igualmente quadradas; as quais devem ser móveis; mas tão apertadas em seus encaixes, que se não movam se não por efeito de pancadas. Devem estas espigas colocar-se afastadas uma da outra, pouco mais de um décimo de palmo; e na tábua que eles atravessam deve haver um furo chato, que penetra toda a sua largura, para receber uma cunha, que ou roce (no interior) nas tais espigas, para apertá-las mais. As ditas espigas, nos seus topos superiores têm ponteiros de ferro agudos, voltados um contra outro para as testeiras da referida tábua, para poderem imprimir na madeira os traços, que este instrumento encaminha. As espigas, que entram na tábua, e contêm em si os ponteiros de riscar, terão palmo e décimo de comprido, p.m. ou m.

GRAVURA: É a Arte de gravar ao buril, ou em raso, ou em relevo. Em raso, exercita-se em chapas de cobre, precedendo-lhe certo desbaste com água forte. Em relevo, e cavado (como são os sinetes) é com buril, e outros instrumentos.

GREGO: Entende-se pelo estilo dos antigos Gregos.

GROSAS: Vide = *Raspas*.

GRUPO: É o ajuntamento de vários corpos, v.g. de *Racionais*, de *Brutos*, de *Frutos*, de *Flores*, etc.

H

HISTÓRIA: Nas Belas Artes, *Escultura*, *Pintura* e *Gravura*, se atribui a palavra = *História* = à representação de qualquer facto da História; seja ela *Sagrada*, *Eclesiástica*, *Profana* ou *Fabulosa*.

I

IDEIA: Imagem que a fantasia concebe: ou de um objecto só, ou de vários em concurso. Esta definição é segundo os Artistas, e não segundo os Filósofos.

INSULADO: Objecto, que se observa sem adjuntos.

INVENÇÃO. Nas Belas Artes é a maneira com que elas dispõem os objectos, que representam.

JUÍZO BOM, e SÓLIDO: Pintando *Buonarroti* o seu famoso painel do *Juízo Universal*, nele expressou todas as figuras em total nudez; sem exceptuar as mais sagradas: e por isso a crítica Italiana chama ao tal painel *Judicio senza Judicio*.

JUNTEIRAS: É utensílio de que usam Carpinteiros, Marceneiros, e Sembladores. E por isso não alheio em um Dicionário de Escultura; visto que estes últimos operários muitas vezes semblam madeira para Escultura desta matéria. É pois a *Junteira* um utensílio, que deve construir-se de pau compacto, e pesado: v.g. carvalho, sobro, etc. Tem de comprido 4 palmos ou mais *ad libitum*: e de largo meio palmo na sua maior largura, que é no meio; e para os extremos ambos diminui. De grosso terá quase 4 décimos. Do lado esquerdo, (que é onde encosta o dedo polegar da mão direita, quando se trabalha) é todo plano. No meio é que se lhe põe o ferro calçado de aço, com que há de cortar; e este ferro é colocado deste mesmo lado, em que se encosta o dito dedo. Este lado é aberto no meio, para a introdução do ferro e cunha, que ataca o mesmo ferro. A saída do ferro para operar, tem um rebaxo da largura do corte do mesmo ferro, e formado em ângulo recto.

JUNTURAS: de pernas e braços; assim como Joelhos, e curvas de pernas, devem-se mostrar, ou não lhe omitir a sua indicação.

L

LANGUIDO, E LANGUIDEZ; Assim se denomina o modo de operar muito acabado, que indica haver no Artista falta de fogo e de magistério.

LÁPIS: Vide o § 4º da Introdução Preliminar.

LEITURA: As três Belas Artes requerem nos seus Professores toda a extensão possível neste predicado. E *Pamfilo*, Mestre de Apelles, dizia que o *Pintor deve saber tudo*. O mesmo se pode, e deve dizer do Escultor, e Arquitecto!

LAMBIDO – Vide = *Languido* =

LIBRETO ou LIVRINHO: Aconselham bons Mestres, que o Pintor deve trazer sempre consigo um livrinho, ou caderno de folhas em branco, e lápis; para ir notando nelas os casos que encontra dignos de instruir-se; já nas expressões dos semblantes, já nas atitudes, etc, etc.

LIMAS: LIMAS CHATAS: LIMAS FACAS: LIMAS DE TRÊS QUINAS: LIMATÕES; e LIMAS MURSAS. Todas têm vários tamanhos à proporção do mister, em que se empregam. As *chatas* do seu meio para a ponta (assim como todas) vão estreitando: e os seus lados são de igual grossura. As *facas*, dá-se-lhe este nome por serem à imitação do tal utensílio doméstico. As de *três quinas*, porque delas constam: servem para apontar serras e outros usos. Os *limatões* são redondos, à feição de bastões; servem para aperfeiçoar, ou aumentar furos.

As *mursas* são de picadura finíssima; e servem de certo princípio de polimento.

LINHAS DA TERRA, e HORIZONTAIS: O conhecimento destas linhas é indispensável para a *Perspectiva*. A da Terra é sempre fixa; colocada horizontalmente ao través do Quadro no seu princípio. A *Horizontal* é arbitrária. Os objectos, que se expõem acima desta são vistos debaixo para cima; e não se lhe podem ver suas superfícies superiores; assim como os tectos das nossas casas, das Igrejas, etc. Os que se expõem desta linha para baixo, imaginam-se sempre vistos de cima para baixo; assim como os assentos das cadeiras, bancos, etc., que por ficarem abaixo de nossos olhos os vemos olhando de cima para baixo, etc. Há outras linhas mais, a que chamam *concorrentes* mas a sua explicação não pertence a este lugar.

Vide = *Ponto de vista*.

LIXAS: Vide o Parágrafo 16º da Introdução Preliminar.

M

MAÇOS DE FERRO, E DE MADEIRA. Vide na Introdução: *Esculpir em Madeira e Mármore*.
14º - 15º - 16º - 17.

MALHÃES: São uns pedaços de vigas das que têm palmo e quarto, ou palmo e 2/10 de grosso e os ditos pedaços têm 4 palmos, p. m. ou m. de comprimento. Servem para os entelheiramentos das pedras, em que se há-de esculpir; e vários outros usos. Vide = *Entelheiramento*.

MANEIRA: Vide = *Amaneirado*.

MANEQUIM. É uma figura de madeira, com seus engonços para menear-se nas partes aonde a natureza tem destinado também meneios ao Racional Indivíduo. Tenho visto alguns de vários tamanhos; sendo o melhor tamanho o natural; como na Aula de Escultura de Mafra houve um, que a negligência, e falta de zelo deixou totalmente perder.

MÃOS: Nas Artes do Desenho, e Retórica, são uns suplementos de palavras; como Quintiliano indica, e outros mestres de Eloquência.

MASSAS DE CLARO, E ESCURO. A *massa de claro* é quando várias figuras juntas, fazendo como um só corpo, a luz, ou claro que nelas incide, é a *massa de claro*. E pelo contrário a privação da luz que abrange outra porção de objectos, é a *massa de escuro*. Na sábia disposição, com que estas massas são alternadas, consiste um dos principais recursos ao bom efeito de qualquer composição delineatória.

MEIO PERFIL: O *perfil* total, é quando se desenha qualquer fisionomia voltada para os Espectadores rectamente, como um ovo ao seu comprimento. E o *meio perfil*, é quando se expressa a fisionomia vista de lado, como ordinariamente se expressam as efígies das moedas.

MEIO-RELEVO: Assim se denominam os Painéis de Escultura, que não contêm nas suas configurações, mais que a metade do seu preciso vulto.

MEMBROS e MÚSCULOS: Ao fingir corpos viventes, deve-se fugir muito à configuração da cortiça virgem dos sobreiros; mas que de uns se passe para outros com

muita suavidade, e como insensivelmente a que chamam *morbidez*, e *mórbido*.

MESQUINHO: O estilo *mesquinho* se chama o que é oposto ao grandioso dos Artistas Antigos Gregos, e Romanos.

MODELAR: É o exercício de fazer várias configurações em *barro*, em *cera*, e às vezes em *estuche*.

MODELO. Em Escultura, é o exemplar que serve de guia às Estátuas, que por ele se executam em *mármore*, em *madeira*, e em *metal*. E metaforicamente se aplica a outros muitos objectos v. g. os santos foram nossos *modelos* em servir a Deus nas virtudes que praticaram.

MOLDURA. As *molduras* empregam-se em vários casos; mas no presente só trataremos das que servem de ornato a painéis; sejam eles em Pintura, em Desenho, ou em Relevo. Mas o seu maior préstimo é o que raras vezes as conhecem: e para o declarar, é preciso que imaginemos estar furada a parede em que se coloca o painel: como uma rotura de janela, ou porta; por cuja rotura se nos expõem à vista os objectos que do outro lado existem: porque não podendo (ao mais das vezes) dar em um Quadro conta precisa de todos os objectos nele indicados, com esta artificiosa indústria se ocorre a tudo belamente.

MÓRBIDO e MORBIDEZ: Vide – *Membros e Músculos*.

MORTE-COR: Em Escultura não há que dizer sobre este vocábulo, mas em Desenho (de que ela participa) sim: e é quando este se acha quase acabado; mas ainda sem os últimos toques do escuro. E se é a dois Lápis; é

quando lhe faltam ainda os ditos toques, e os de Lápis branco.

MUDOS: Estes indivíduos como a natureza, ou moléstias lhe têm impedido o uso da *palavra*; esforçam-se, quando lhe é possível, para dar a entender suas ideias e pensamentos, por meio de suas mãos, e gestos do rosto, etc. E por essa causa os grandes Mestres do Desenho aconselham que instemos os *Mudos*, para exprimirmos vivacidade nas figuras, que desenhemos, modelamos, ou esculpimos.

MÚSCULOS, e MUSCULATURA: Vide *Membros e Músculos* = Musculatura, porém, é a maneira, e formalidade com que os *músculos* se expressam.

N

NATURAL: Nas Artes do Desenho sempre esta palavra se atribui a objectos copiados pelos que produz a mesma natureza; sejam de que qualidade forem; móveis, ou imóveis; animados, ou inertes: sendo porém a configuração do objecto racional a mais difícil, e mais estimável de todas.

NATUREZA: Vide = *Natural*. E além disto é preciso advertir, que ao representar objectos racionais se lhes deve juntar o estilo dos Antigos Gregos, e Romanos: e não copiar a *Natureza* sem discernimento; pelos motivos já indicados em vários Artigos deste Dicionário.

O

OLHOS: Os Olhos (assim como as mãos) são também uns suplementos da palavra, e seus eficazes coadjutores; segundo o mesmo Quintiliano em suas Instituições. Eles contribuem muito para a expressão das figuras, que

a Escultura, ou Pintura representam: mas nisto é preciso que o Artista possua muita prudência, e juízo, para que não lhe fiquem *esgazeados*: cuja circunstância acontece quando por cima das *meninas* dos *olhos* se deixa ver tal qual porção do seu *bogalho*. Isto às vezes é preciso; mas essas vezes são raras; e o bom juízo é que as deve indicar. Mas como nos *olhos* consiste uma das principais partes da boa expressão, e vivacidade das figuras, é muito preciso que o Artista se esmere muito em representar as cabeças, e *olhos* das figuras, que expõe aos Espectadores de modo que o olhem bem rectamente para o que as mãos estão executando.

P

PANEJAMENTOS: Os *panejamentos* são as vestes, ou vestidos, com que as figuras, que representam viventes se cohonestam; e devem ser próprios do objecto a que se aplicam: v. gr o soldado com sua farda, o Regular com seu próprio hábito: e evitar quanto for possível o vestido de Casaca; porque não há no manejo destas Artes configuração tão ingrata ao efeito visivo.

PASTORIL: O género *Pastoril* é na Escultura o mesmo que o das *Paisagens* na Pintura. Ele tem por fim representar com toda a verdade os Pastores, os gados, as árvores, e todos os mais objectos campestres.

O nosso Escultor *António Ferrei^a* teve uma propensão decidida, e um merecimento distinto no género *Pastoril*. O Presépio executado por este Artista, que se acha no Convento da Cartuxa, é uma peça de grande valor, e estima; assim pela composição e verdade dos objectos, como pela graça, e toque incomparável, com que são executados.

PEDESTAL: É uma das partes do composto a que se chama *Pé-direito* em Architectura. Quando se emprega nesta Arte é submetido a dimensões infalíveis, e inalteráveis; mas quando se dirige a sustentar Estátuas são suas medidas arbitrárias, e subordinadas à Estátua; por ser este o objecto principal, a os mais ficam servindo de acessórios.

PEDRA DE BURNIR: Serve para o acabamento das peças, que se executam em pedra; assim como a lixa na madeira: tem na sua qualidade semelhança aos rebolos de amolar, porém é mais áspera; e deve-se usar antes da *Pedra Pomes*. A de *Burnir* acha-se nas vizinhanças de Belas.

PEDRA POMES: É a Lava do Vesúvio coagulada; e serve para acabamento das Estátuas de mármore, metais, e outros usos.

PERFIL: Vide = *Meio Perfil* =.

PETIPÉ: São duas dicções *Francesas*, que unidas fazem uma só; elas significam = *pequeno pé*: que é o mesmo que *pequena escala de graduação*. Mas não obstante serem *Francesas*, julgo que todas as nações se têm adoptado. O *pé* Francês é dividido em doze polegadas; e cada uma delas subdividida em dozes linhas. Os Carpinteiros de machado é que mais usam desta escala: e os mais ofícios usam do palmo denominado = de *Craveira* = que é dividido em *décimos*, e subdividido em dez porções cada um, a que chamam *centésimos*. Esta divisão por ser mais miúda que do pé de *Rei, Francês*, vem a ser muito mais exacta. Cinco dos tais palmos de *Craveira* é que formam a outra medida maior, a que chamam *rara*: e três ditos, a que se chama *covado*. E

adverte-se que o *petipé* é arbitrário, e proporcionado ao Desenho, ou modelo, que deve servir de exemplar ao objecto, que se quer executar; para o qual deve haver outra escala em ponto maior, ou palmo comum, para dirigir a execução da peça que se quer pôr em obra efectiva.

PLAINA: As Plainas são utensílios propriamente de carpinteiros, que lhes servem comumente para alisar o tabuado, tirando-lhe aquela espécie de carepa, que lhe fica da serragem; e tem alguns outros usos. As *Plainas* têm de comprido um palmo: de largura, e altura em seu meio 4 décimos; e nos extremos diminuem algum tanto em altura. São furadas de alto abaixo: cujo rompimento é em esquadria; e não penetra a peça toda, se não coisa de centésimo e meio.

O dito rompimento principia coisa de décimo e meio atrás da sua frente; e no princípio deste rompimento se eleva uma pequena porção da própria madeira à feição de um C, para na parte côncava do C encostar o dedo polegar da mão esquerda, para guiar-lhe a direcção. Na referida abertura se introduz um ferro calçado de aço, cujo ferro tem de comprido 3 quartos de palmo, com a largura dos quase toda a peça; porque no assento deste ferro é que sai o gume, que faz o efeito de cortar; e este ferro é atacado ao total da peça com uma canha de madeira. E como às vezes tem préstimo no aparelho da Escultura em madeira, isto lhe dá lugar neste Dicionário.

PLINTO: Transcreverei aqui o que já escrevi na minha *Analyse Grafic Orthodoxa* a pág. 3, Nota (I ^a), e é «como dois Literatos me perguntaram que coisa é *plinto*, julgo que por ser termo técnico não é tão conhecido, como eu supunha; e que não será desacertado de-

clará-lo. Dá-se pois o dito nome a um acessório anexo a qualquer Estátua, ou coluna, etc. É como uma lage grossa: e não deve ter molduras, nem outro algum ornato: e como supedâneo serve para elevar sem afectação a peça, a que se ajunta. Os das colunas são quadrados. E têm preceito na sua grossura, ou altura; em outras peças não... » Veja-se o resto na dita *Analyse*.

PONTEIROS: São instrumentos adaptados para o desbaste da Escultura de pedra: eles são todos de aço; que deve ser do melhor: são pontudos em ambas as suas extremidades; que ambas são temperadas; uma para se aguçar, e dispôr a ferir a pedra, e a outra sem aguço disposta a receber a pancada do maço de ferro. Vide = *Maços* =

PONTOS DE VISTA, e DE DISTÂNCIA: Ainda que estas definições pertençam à Perspectiva, e não á Escultura; contudo, quando o Escultor se vê em ocasião de executar algum *Baixo* ou *Meio-Relevo*, não o poderá fazer sem ter sofríveis noções de Perspectiva; por isso remetemos o curioso Aplicado a instruir-se nelas: visto que no método que adoptei não cabe tanta difusão.

PRENUNCIADO, ou ARTICULADO: É quando os contornos se expressam com tanta individualidade que parecem recortados: isto se denomina *maneira seca*.

PROPORÇÕES: As do corpo humano é que foram origem das que adoptou a Architectura, como diz Vitrúvio, e como estas são extraídas da sábia Mestra Natureza, são por isso as mais belas que se acham, ou podem excogitar Nas das figuras, que representam racionais, é preciso reflexionar nas que adoptaram os sábios Gregos.

Veja-se no fim deste Dicionário o Método de proporções que adoptei (1). ²

PRUMAR, ou APRUMAR: Fazer uso do *Prumo*.

PRUMO: É uma pequena peça de chumbo do feitio de uma *pirâmide quadrilatera*, atada em sua extremidade superior a um cordel, ou linha grossa; de cujo utensílio se servem os Escultores para equilibrar, ou *prumar* suas figuras.

Q

QUADRADOS: As configurações Geométricas de toda a espécie devem-se evitar no arranjo de braços, e pernas.

R

RASCADORES: Estes instrumentos servem só para os trabalhos dos metais.

RASPAS, ou GROSAS: São instrumentos de ferro, ou aço; dividem-se em 3 partes, ficando a do meio acilindrada, e lisa; e as outras duas partes são picadas, a servirem como lixas grossas; posto que as *raspas* menores também são de picadura fina mas quanto ao feitio de todo é tudo o mesmo.

REBOTE: Vide = *Plaina*. Este utensílio de cortar em madeira tem uso muito semelhante ao da *Plaina*; mas não pode (como aquela) operar em superfícies, que não sejam como as de água estagnada. Eles costumam ter palmo e meio de comprido, p. m. ou m. No princípio tem uma elevação da própria madeira, e em ar de ponte, em que

² (1) Deve referir-se ao *Método Breve para saber as principais proporções do Corpo Humano* a que aludimos no Prefácio (N. do E.)

pega a mão direita para guiar-lhe a direcção, etc. Tem lugar neste Dicionário pela mesma razão que tem a *Plaina*.

REGRAS REGENTES, e DIFINITÓRIAS: Nas operações de Escultura, para se transpor o modelo ao mármore, se usa de um utensílio composto de duas regras encruzadas em perfeita e muito esculpida esquadria; a que dou os nomes acima ditos, *regentes*, e *definitórias*.

REPOUSO: No *Baixo* e *Meio-relevo*, é a distribuição das figuras, e mais utensílios de modo que não se confundam umas coisas com outras.

ROUPAGENS: Vide = *Panejamentos* =.

S

SEIXO: É uma pedra naturalmente dura, e compacta, de que usam os Escultores para amolar a ferramenta de trabalhar em mármore.

SERRA: Vide = *Armas de Serra*; onde se explica o que seja este instrumento.

SERRAFOS: São umas tiras de tábuas de três décimos de largo p. m. ou m., com a grossura que requer o emprego, a que se aplicam.

[C]SINZEL: Instrumento de Ourives, e Lavrantes, etc., o qual se aplica também metaforicamente aos Escultores, posto que eles tenham algum utensílio desta denominação.

SUBLIME: Este vocábulo tem duas acepções: porque ou se refere a facto Histórico, em cuja representação o Artista deve usar do *Grande Género*, ou *Género Sublime*; ou se aplica mais comummemente para designar por ele a

beleza, elegância, e magistério, com que se vê executada qualquer obra de Desenho, Pintura, Escultura, etc., Num e noutro sentido se chama *sublime* à Estátua de *Laocoonte*, e ao Quadro da *Transfiguração* executado pelo Divino *Rafael*.

SIMETRIA: Vide = *Proporções* =

T

TACELOS: Assim se chamam os Moldadores aos bocados, ou peças, de que compõem as *Formas*. Vide: *Formas*.

TALHADEIRAS: Instrumentos de Ourives, e Lavrantes, de que se usa no retoque de estátuas de bronze.

TERÇO DO ROSTO: Os retratos em *Pintura*, de *terço* é que se costumam expressar; porque nem de meio perfil, nem de perfil inteiro fazem tão bom efeito. Na Escultura porém, deve-se fugir quanto for possível de figurar os rostos deste modo.

TOQUE: Em Desenho, Pintura e Escultura, entende-se pelo modo de trabalhar. Ele é o mesmo que o garbo na escrita, a que vulgarmente chamam *talho de letra*. Pelo *toque* se conhece a franqueza, e gosto que tem no trabalho o Artista que o executa.

TOSSO. Termo, de que usam os Artistas, para explicar uma configuração grosseira, que pende para anã.

TRAÇO: Termo peculiar dos Artistas. É qualquer linha lançada com o lápis, ou pincel. Daqui se deriva o adjectivo = *Tracejado*. E diz-se estar uma figura bem *tracejada*, quando as suas linhas se acham dispostas segundo as regras do Desenho.

TRAPEJADO: Assim se explicam as faltas de sólida instrução para designarem o panejamento.

V

VIVACIDADE: Vide = *Expressão* =

VIVA-COR. Este vocábulo não tem uso algum em Escultura, mas em Desenho sim; e são os últimos toques que se dão nos Desenhos, para lhes avivar as suas individuações.

VULTO: É o relevo que tem qualquer objecto de Escultura, mesmo em figuras *insuladas*.
Vide = *Insulado* =.



saber _ publicar saber