AGOSTINHO RUI MARQUES DE ARAÚJO

Bolseiro do Instituto Nacional de Investigação Científica

EXPERIÊNCIA DA NATUREZA E SENSIBILIDADE PRÉ-ROMÂNTICA EM PORTUGAL

Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)

VOL. I - TEXTO

PORTO
1991

AGOSTINHO RUI MARQUES DE ARAÚJO

Bolseiro do Instituto Nacional de Investigação Científica

EXPERIÊNCIA DA NATUREZA E SENSIBILIDADE PRÉ-ROMÂNTICA EM PORTUGAL

Temas de pintura e seu consumo (1780-1825)

VOL. I - TEXTO

PORTO

1991

Dissertação de **Doutoramento em História da Arte,**
apresentada à Faculdade de Letras do Porto

Este trabalho foi realizado no âmbito do Centro de História
da Universidade do Porto.

à Maria Júlia

e aos nossos

Mariana, Eduardo e Manuela

La culture n'est elle pas à la fois liée à la sensibilité et à l'intelligence ? Et le contenu de la culture ne s'étend il pas autant à la science et à la technique qu'à la philosophie, à la littérature et aux arts ? Les frontières sont-elles d'ailleurs tellement closes entre ces domaines ?

FRÉDÉRIC MAURO (1986)*

Índice

PREFÁCIO..... I-VI

Parte I: JEAN PILLEMENT E O EXOTISMO TROPICAL

A falta de um paisagismo tropical

antes dos frescos de Pillement..... 1

A carreira de Jean Pillement até 1780..... 4

A intervenção no Palácio Devisme (Benfica)..... 13

A obra do pavilhão da Quinta de S. Pedro (Sintra)..... 18

A sala de jantar do Palácio Sabugosa (Alcântara)..... 22

O salão nobre do Palácio de Seteais (Sintra)..... 25

A qualidade das decorações murais exóticas de Pillement..... 31

A adaptabilidade de Pillement: um caso..... 36

O exotismo e a motivação particular de alguns clientes..... 43

O exotismo e as condições políticas, económicas e culturais..... 46

1. O desenvolvimento científico e o interesse pelo Ultramar..... 46

2. Algumas contribuições literárias para a imagem

do exotismo brasílico..... 52

2.1. Paisagem tropical e indianismo na poesia..... 52

2.2. Literatura de viagens..... 63

2.3. Reacções metropolitanas à presença

de costumes brasileiros..... 65

3. O gosto do exotismo nos jardins botânicos..... 70

Do exotismo dos trópicos ao bucolismo dos arrabaldes..... 81

NOTAS..... 83

Parte II: O CAMPO NA CIDADE

Escassez da pintura de paisagem até 1780..... 129

"Les Plaisirs de la Campagne" de Jean Pillement:
síntese da experiência social da Natureza
e reportório do paisagismo composto..... 131
A sociedade setecentista e a frequência do campo..... 133
O destino eleito das vilegiaturas: a região sintrense..... 141
Imagens de Sintra..... 151
Aproximação à pintura de costumes..... 173
O "género" e os barristas, o Morgado de Setúbal e... Garrett..... 173
Ainda Quillard e Pillement..... 179
Delerive e Doumet: o campo na cidade..... 184
Os mendigos..... 192
Sequeira: "A Sopa de Arroios" e outros temas..... 196
Landseer e os "Inhabitants of Lisbon"..... 212
A figuração de animais..... 219
NOTAS..... 239
Parte III: VIEIRA PORTUENSE: PRÁTICA DOS "PAÍSES"
E AMOR À LIBERDADE
O desinteresse pelo paisagismo nos contemporâneos de Vieira..... 324
Vieira e o sentimento da Natureza..... 330
Vieira e a construção da liberdade..... 356
NOTAS..... 373
CONCLUSÕES
Balanço final..... 451
NOTAS..... 458

Num período crucial para o germinar da civilização burguesa no nosso país, transcorrido entre as mortes de D. José (1777) e D. João VI (1826), este trabalho tenta contribuir para esclarecer a posição da Natureza no imaginário colectivo.

Estudo de pintura, de paisagens e de como elas contam na definição tipológica das camadas populares, guardiãs da "alma nacional", aqui se interrogam géneros primacialmente representativos do Romantismo quando noutros domínios culturais (sejam a poesia lírica ou o teatro, o debate político ou o desenvolvimento das ciências exactas) surgem já nítidos sintomas de aproximação ao quadro ideológico liberal.

Os temas abordados emergiram da pesquisa como os mais significativos, quer face à caracterização própria que a pintura romântica viria a tomar em Portugal (Sintra, costumes, animalismo), quer perante uma questão típica da dinâmica do Iluminismo vivida entre nós de modo intenso (exotismo tropical), quer na exemplaridade de um percurso de transição (Vieira Portuense).

Tomando o Romantismo sobretudo como processo de renovação do material mítico, como o via Kenneth Clark, e dada a precocidade da fase em análise, justifica-se um critério selectivo e o exame preferencial dos fenómenos de *invenção* ou *introdução* (sempre à escala portuguesa, bem entendido).

Deste modo se dispensam, mesmo em termos preliminares, enquadramentos europeus, em geral vagos e muitas vezes desajustados do nosso caso; mas, em contrapartida mais fecunda, conforme acreditamos,

segue-se para cada pintor ou peça toda a pista ascendente que ajude a ver melhor, no concreto das situações, a "geografia" relativa do país perante o jogo das capitais e correntes da época.

Daquela exigência de escolha decorre também, a par dos artistas, o papel cometido aos encomendadores e clientes seguramente relacionados com as obras mais determinantes, como agentes de inovação que puderam ser.

A obra artística não surge, portanto, como uma entidade ideal, com contornos de transcendência, *moeda do absoluto* na feliz expressão crítica de Pierre Francastel[1]; ou, de outro modo dito, alçada a um plano que a pretende desgarrar da dimensão do humano, como incisivamente rebate Ernst Gombrich: *There really is no such thing as Art. There are only artists. Once these were men who took coloured earth and roughed out the forms of a bison on the wall of a cave; today some buy their paints, and design posters for the hoardings; they did and do many other things. There is no harm in calling all these activities art as long as we keep in mind that such a word may mean very different things in different times and places, and as long as we realize that Art with a capital A has no existence*[2].

Mas também não a aceitamos como uma decorrência, mais ou menos fatal, embora mediatizada, de uma estruturação produtiva e social ou de um contexto geográfico e étnico, seguindo rotineiramente vias, na época sem dúvida renovadoras, abertas por Marx e Taine.

Antes convém considerar a arte como uma actividade mental e prática, superior pela sua capacidade de diálogo e de síntese com todo o conhecimento humano, referido à ordem da matéria como à do espírito. E

notável igualmente pelo seu original poder de antevisão e influência sobre o terreno social.

A focagem sociológica da arte tornar-se-á então, por excelência, *uma disciplina humanista* mas num sentido mais amplo que a precisão histórica centrada na análise do legado clássico na civilização ocidental, campo nuclear do pensamento de Panofsky e da sua, inexcedível, produção.

Encaramos pois a pintura muito pelo ângulo dos seus contactos com outras áreas expressivas, cognitivas e lúdicas, designadamente a literatura, as ciências da natureza e as actividades de recreio ou lazer; e, com frequência, confrontando as suas posições, os seus ritmos próprios.

Tal implica certa receptividade à utilização de variados tipos de fontes, sem esquecer, porém, a exigência da crítica aconselhável a cada caso.

Não excedendo o quadro da historiografia portuguesa, lembremos a este propósito a insistência pedagógica de A. H. de Oliveira Marques quanto ao alargamento da gama de fontes, tanto mais possível e necessário quanto o objecto de estudo se aproxima da Época Contemporânea; e, no âmbito mais restrito da disciplina de História da Arte, temos presente a viragem metodológica que, desde a década de 1960 e em referência sobretudo a questões dos séculos XVIII a XX, José-Augusto França vem defendendo: *O processo cultural de Setecentos, como o económico, social e político, numa totalidade de factos de civilização, exige a todo o momento esclarecimentos interdisciplinares. Uma prosa de historiador ajuda a entender uma escultura de santeiro,*

como a "Assembleia ou Partida" de Garção a imagem de uma rua pombalina, e os cenários de Bibiena uma função musical áulica[3].

Estas perspectivas ganham ainda maior pertinência quando, como se verifica com o Romantismo (ou o Barroco, ou o Surrealismo...), estamos perante estilos ou movimentos de grande densidade cultural; a compreensão histórica mais penetrante só tem então a ganhar se, sem deixar de ter em conta o carácter específico da linguagem visual, forem considerados a globalidade das poéticas, a interacção das disciplinas e dos géneros e todo o profundo comprometimento com diversos planos das realidades sociais, por seu turno (e pese embora a larga circulação internacional) também variáveis...

A necessária pluralidade das fontes complementa-se com uma cobertura bibliográfica ágil, procurando dar resposta às múltiplas solicitações de uma problemática o mais possível radial e aberta.

As balizas cronológicas adoptadas reflectem (1780) a importância das chegadas ao Porto e a Lisboa de Pillement e Noël e da passagem (1825) do último pintor estrangeiro de qualidade, Charles Landseer, atento ao pitoresco da nossa paisagem e costumes. Na verdade, a partir dos anos iniciais da década de 1820, o estudo do processo de formação da pintura romântica tem que atender a outros géneros igualmente fundamentais, o retrato psicológico e o tema histórico, como, aliás, confirma o interesse dos estudiosos pelos *Deputados às Cortes* de Sequeira, ainda recentemente valorizados além-fronteiras[4] e pela *Morte de Camões* do mesmo autor, obra que se mantém na primeira linha da bibliografia especializada desde 1922, data do notável estudo de Luiz Xavier da Costa.

Muitas vezes, ao procurar seguir os rumos enunciados, recordámos o Prof. J. A. Ferreira de Almeida, espírito verdadeiramente universitário, homem de leituras e de viagens, que um dia connosco contou para desenvolver o Departamento de História de Arte desta Casa. Assim como evocámos o Dr. Flávio Gonçalves, investigador culto e rigoroso, que desde os bancos do liceu nos honrou com uma amizade exigente e o exemplo de uma paixão insaciável pelo estudo.

As características deste trabalho, e da pessoa do seu autor, tiveram a melhor compreensão da parte do Orientador de Tese, Prof. Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida, a cujos saber, experiência e estímulo muito ficam a dever.

Realizado no âmbito do Centro de História da Universidade do Porto, o nosso projecto contou sempre com o apoio de sucessivos responsáveis, entre os quais os Profs. Doutores Luís A. de Oliveira Ramos, Eugénio dos Santos e Humberto Baquero Moreno.

De muitos dos nossos colegas das áreas de História, Arqueologia e Arte recebemos incentivos; seja-nos permitido a todos representar pelos Profs. Doutores João Francisco Marques, amigo constante e lúcido; e Natália Marinho Ferreira Alves e J. Jaime Ferreira Alves, companheiros geracionais que partilharam vicissitudes diversas da vida do Departamento a que nos orgulhamos de pertencer.

O nosso programa de pesquisa só poderia cumprir-se com o trabalho em arquivos, bibliotecas, museus e colecções privadas. E necessitou da colaboração de numerosas pessoas e instituições culturais, tanto no país como no estrangeiro (e, por vezes, bem mais rápida e eficazmente aí, como, de resto, não é invulgar...). Sendo assim impraticável incluir nesta ocasião a respectiva lista de sinceros agradecimentos, muitos dos quais vão a propósito referidos nas notas, não podemos, porém, deixar de nomear os bons amigos António Valente, Dr. Armando Malheiro da Silva, Dr.ª Deolinda Veloso Carneiro, Dr. Eugénio de Andrea da Cunha e Freitas, Dr. José Manuel Flores Gomes, José Manuel Queirós de Faria, José Meco, Eng.º Luís Côrte-Real, Manuel Ferreira Lopes, Dr.ª Maria José Vale Fernandes, Dr.ª Maria Natália Almeida d'Eça, Sandra Araújo Amorim, Eng.ª Teresa Eça Guimarães e Dr. Vítor Serrão.

(*) MAURO, Frédéric - *Culture, histoire culturelle, histoire mentale*, in "Cultura - História e Filosofia", vol. 5, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 1986, pág. 33.

(1) FRANCASTEL, Pierre - *Problèmes de la Sociologie de l'Art*, in "Traité de Sociologie" (direc. Georges Gurvitch), vol. 2, 2.ª éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1963, pp. 278-296.

(2) GOMBRICH, E. H. - *The Story of Art*, 12.th edition, Oxford, Phaidon, 1972, pág. 4.

(3) FRANÇA, José-Augusto - *O Congresso Internacional de Estudos sobre a Arte em Portugal no Século XVIII*, in "Colóquio / Artes", n.º 13, Lisboa, Junho de 1973, pág. 42.

(4) BATICLE, Jeannine - *Sequeira ou la meilleure des Libertés*, in "D. A. de Sequeira. Portraits des Deputés aux *Cortès*, Lisbonne, 1821" (Catalogue), Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1983, pp. 11-13.

JEAN PILLEMENT E O EXOTISMO TROPICAL

A FALTA DE UM PAISAGISMO TROPICAL ANTES DOS FRESCOS DE PILLEMENT

Em 1780 estabelece-se à Porta do Olival do burgo portuense o pintor Jean Pillement[1]. Três anos depois, passado a Lisboa e dentro de uma actividade multímoda, decorará paredes e tectos de casas de campo com largos frescos de exaltação da pujante vida vegetal e animal dos trópicos.

Tais imagens, muito aplaudidas, são verdadeiramente novas, pelo menos sob os aspectos (fundamentais) da autonomia temática, criação original e responsabilidade de utência. Na verdade, no século XVIII até aí já transcorrido, não se lhes podem aproximar alguma vinheta ou pormenor de portada na ilustração gráfica; nem mesmo elementos que ocorrem em silhares de azulejo, como nas séries iconográficas tratando das quatro partes do mundo ou da caçada de feras ou até, mais livres da cópia de gravuras, certos episódios brasileiros lembrados por intenção votiva[2].

Não obstante, dir-se-á que o artista francês apenas deu voz a um assunto que, na tradição cultural portuguesa, há séculos era potencialmente óbvio...

A mundividência religiosa que impregnou todo o processo histórico da Expansão confinara a presença do exotismo a um papel subsidiário e complementar, a propósito do ciclo da Natividade e de alguns temas hagiográficos. Outras representações, visíveis na cartografia ou na vastíssima "literatura de informação" dos Descobrimentos, mantinham-se ainda secundárias, já em função do texto

de que dependiam, já (de modo geral) no nível artístico e largueza de público abrangido.

Acresce, mais precisamente quanto ao panorama de Setecentos, a longa subordinação ao decadente barroco italiano e a uma delimitação e hierarquia de géneros muito rígida, deixando escasso lugar a tudo que não fosse história sacra ou profana (quase sempre alegorizada) e retrato.

Jean Pillement vem dar corpo a um imaginário ultramarino na sede própria, a capital portuguesa que via sumir-se o ouro e os diamantes enquanto os arautos do fisiocratismo apregoavam os frutos da terra (e especialmente os do úbere território sul-americano) como origem da verdadeira riqueza.

E fazia-o também em sintonia cultural com o momento europeu, idealizador das longínquas paisagens e sociedades ainda não corrompidas pela civilização...

Essa abertura à alteridade não a poderia, de facto, protagonizar um pintor nacional. A situação arcaizante do País, a sua marginalidade que Pombal combatera, forçavam à dependência e sobrevalorização de factores exógenos, como a chegada deste lionês em idade madura, vivencialmente conhecedor dos caminhos, urbes e gentes da Europa. E das ideias também.

Recorda o principal biógrafo que uma sua irmã foi pessoa de vida sentimental agitada e rica de peripécias, autora de páginas de ambiência grega ou turca, como *Les Contes du Sérail*; e ainda que o pintor, muito embora (como adiante documentaremos) mal letrado, parece

na prática interpretar as teorias de Rousseau, deixando, na margem das estradas, a criação dos filhos ao cuidado da Natureza...[3].

Mas com este agente de mudança que vem de fora cruzam-se condições nossas de cariz favorável, ainda que não estritamente do meio artístico.

Ao trabalho de moldagem, por vezes monótono, que o pragmatismo da Reconstrução entregara aos artífices de ornatos em estuque, associa-se agora a leveza dos azulejos de "grinaldas", casada com a cor e imaginação dos frescos[4]. A oportunidade são as quintas de recreio, com os exteriores também caiados de tons alegres[5] e rasgados por grande número de vãos que convidam o olhar à diversidade inesgotável do ambiente natural. E a condição de base é a paz social mariana, certo equilíbrio após a convulsão pombalina e a reacção da "Viradeira"; enfim, este último alento da "joie de vivre" do Antigo Regime, ao menos para aquelas camadas da alta nobreza, grande burguesia mercantil, alguns administrativos e militares mais imunes à involução beática da Rainha ou com ela apenas comprometidos no convencionalismo dos rituais.

Apresentado o enquadramento que fez da vinda de Pillement a hora propícia à mais notável manifestação do exotismo tropical, parece notória a vantagem de conhecer melhor e comentar o percurso até então realizado pelo artista.

Com efeito, regressando a Portugal pela última vez aos cinquenta e dois anos, está na maturidade da sua evolução. As próprias carências da produção nacional lhe facilitam a livre multiplicação por vários géneros, a par do ensino, inovando e influenciando fortemente o gosto

muito para além da sua partida definitiva. Tomará, assim, o papel principal neste capítulo e lugares de relevo em vários outros do nosso estudo, o que nos obriga a uma perspectiva global sobre a sua obra e a uma reflexão em redor dos rumos da sua existência, rica, inquieta, aventureira, como verdadeiro tipo que foi do artista de Setecentos, independente e europeu de muitas longitudes.

Procuraremos dar destaque maior à actividade de decoração de interiores, à importância crescente que devotou ao paisagismo e às relações com o nosso país.

A CARREIRA DE JEAN PILLEMENT ATÉ 1780

Jean Pillement nasceu em 1728, no seio de uma família de artistas de Lyon. Desta origem lhe ficará, por muitos anos, o interesse pela invenção de motivos e exploração de técnicas úteis às artes aplicadas. Ali teve como mestre um Daniel Sarrabat (1666-1748) em fim de carreira, pintor de temas bíblicos premiado aos vinte anos, formado em Roma junto de Carlo Maratta, agora vivendo de encomendas para as igrejas. A história, porém, sacra ou profana, não entusiasmava o jovem Pillement e a lembrança das lições de desenho de figura do velho professor só excepcionalmente se patenteia na sua obra (*vd.* as vigorosas anatomias de uma pequena tela pintada em camaieu azul, num tema de "chinoiseries" talvez prov. de um conjunto de sobreportas, Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne)[6].

Em 1743 vai para Paris e entra como desenhador na Manufactura Real dos Gobelins. Muito tempo depois, ao dedicar-se quase exclusivamente a uma prolífera obra de cavalete, manter-se-á fiel à concepção de paisagem que ali bebeu: intensamente decorativa, convocando para a ribalta dos primeiros planos numerosas figuras humanas e animais, arquitecturas, colinas, rochedos e árvores, assim construindo uma grande amplidão espacial que se desdobra em profundidade. Esta aprendizagem tecnicamente exigente confirma também a herança de várias gerações[7] e a educação doméstica, cedo alcançando a firmeza de pulso e a segurança no desenho.

Aos dezassete anos dá início à sua tão movimentada peregrinação internacional: viaja através de Espanha e fixa-se em Madrid. Começa também então a primeira grande fase da sua carreira, cerca de três décadas em que maioritaria, mas não exclusivamente, se define como um ornamentista rococó, o mais inventivo e original na criação de "chinoiseries", o mais fecundo e influente na difusão desse gosto.[8]

Tem-se dito que em Lisboa trabalhou na Fábrica das Sedas (1750--54)[9]. Ora, se no que diz respeito à cronologia da primeira estada em Portugal a afirmação parece correcta, não o será tanto relativamente à actividade então desenvolvida. De facto, com base numa memória autobiográfica redigida ou ditada pelo pintor em fins de 1763, é possível esclarecer um pouco as circunstâncias dessa vinda que Cirilo vagamente situa *antes do terremoto de 55*[10].

Após três anos em Madrid[11], *le désir d'acquerir de nouvelles connaissances le détermina à voyager. Il passa à Lisbonne où M. l'abbé de Mendosa alors Secrétaire d'Etat accueillit ses talens; il l'employa*

même à plusieurs ouvrages, et en jugea assés favorablement pour lui proposer de rester en Portugal avec une honnête Pension et le titre de 1er Peintre du Roy; mais ces offres honorables ne purent eteindre en lui le désir de s'instruire en voyageant. Il se refusa même aux sollicitations que lui fit faire M. le Cte de Baschy de retourner en France, et luy fit répondre qu'il avait encore bien des choses à apprendre pour être digne de sa Patrie, et que pour les acquérir son dessein était de continuer à voyager. En effet il partit pour Londres[12].

A entrada em Portugal deve datar de 1750 pois foi em Agosto desse ano que Diogo de Mendonça Corte-Real tomou posse do cargo de "secretário de Estado da Marinha, e Ultramar"[13]. A referência ao embaixador de França comprova a continuação da presença do pintor em 1752 e poderia estendê-la até quatro anos mais tarde[14] se não soubéssemos que na verdade partiu pelos meados de 1754[15].

Note-se que, ao contrário do que supôs Sousa Viterbo[16], não houve qualquer convite da Corte portuguesa, fosse para a fábrica das sedas, fosse para outro encargo oficial. O inesgotável desejo de aprender, viajando, é que levou Pillement a trocar Madrid por Lisboa; se alguma chamada tivesse exitido, por certo não a omitiria nesse currículo destinado a obter ocupação em Paris e ilustrado com miúda referência ao seu prestígio em várias capitais da Europa.

A denúncia à Inquisição publicada pelo grande investigador portuense parece documentar que Pillement, aos vinte e poucos anos de idade, foi debuxador e pintor na manufactura das sedas, desempenho que se contaria, portanto, entre as *plusieurs ouvrages* que Diogo de Mendonça

lhe assegurou. Contudo, estamos em crer que deverá ter-se tratado de uma passagem breve ou sem ocupação de lugar de destaque, de sorte que se pode explicar:

a) a falta de significado atribuída pelo próprio artista a esse facto, a ponto de não o mencionar na "Mémoire pour le Sr Pillement Peintre Dessinateur et Inventeur d'une nouvelle fabrique de Soye peinte dans le goût des Indes", o referido relato biográfico que pretendia firmar-lhe créditos em Paris, particularmente numa sua especialidade: a invenção de uma técnica nova *d'impression de dessins et de fleurs colorées sur les étoffes de soye*[17].

b) a ausência do seu nome, diferentemente do que sucede com outros artistas franceses, no estudo de J. Acúrsio das Neves[18].

Admissível será, porém, que Pillement tenha trabalhado para o próprio Diogo de Mendonça, figura que julgamos ter tido quanto à insinuação do rococó em Lisboa um papel ainda não suficientemente assinalado. Doutor em Cânones pela Universidade de Coimbra, membro da Academia Real da História, enviado extraordinário nos Países Baixos entre 1723 e 1728, foi personagem culta e de trato superior: *o homem mais amável de Portugal*, dele diria o embaixador de Luís XV[19].

Na sua casa da Junqueira, comprada ao licenciado Manuel Lopes Bicudo em 1731, terá intervindo profundamente o arquitecto Carlos Mardel em data incerta[20]. Num inventário dos móveis, compreendidos no arrendamento que fez da sua luxuosa habitação ao Cardeal Patriarca em Outubro de 1756, já exilado por ordens de Pombal, regista-se, entre

muitas outras pinturas, um Luca Giordano e a mais cotada peça do recheio, a *Anunciação* da capela, atribuída a Pierre-Antoine Quillard[21]. Esta colecção cedo se dispersou, não sendo possível verificar se dois dos quadros, *a madrugada* e *a noite*, teriam tido por autor Jean Pillement. Sabe-se que o artista produziu numerosos "pendants" e dedicou desde cedo grande interesse às captações atmosféricas: logo *ca.* 1759 pintou em Londres o seu *Le Soleil levant*, depois gravado por P. C. Canot[22].

A estadia na capital inglesa foi longa[23] e determinante. Como afirma, *il y étudia le goût de la nation, et comme il s'aperçut qu'en général on préférait le genre du Paysage à celui de l'histoire et les desseins aux Tableaux, il s'adonna au dessein*[24].

Na verdade, já em 1755 sairia "A New book of Chinase ornaments invented & engraved by Pillement"[25]. Embora de escasso volume, a sua produção como água-fortista atingiu boa qualidade, que ficou a dever também ao meio londrino e da qual, aliás, se orgulhava[26]. Mas foi um vasto número de outros abridores que, entre 1757 e 1763, deu a lume mais de três centenas de estampas dos motivos de decoração que o lionês criava[27]. Recolhidas em cadernos e álbuns, classificavam-se por matérias e utilidade. Se esta, na esfera múltipla das artes aplicadas, era evidente pela própria sucessão das tiragens (em 1767 reunem-se e reeditam-se em Paris duzentas daquelas gravuras)[28], os temas sacrificavam principalmente àquele gosto[29] que no momento atingia o auge — e bastará recordar que 1757 é o ano da publicação do livro de William Chambers *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils.*

Não obstante, outras composições de Pillement então gravadas denunciam já a atracção pelo bucolismo de costumes e até a prática apaixonada dos estudos locais que irá encher os seus notáveis "carnets de croquis": *Vues de Rochers de mer*, *Paysages (The Washerwomen, The Fisherman, The Pillgrims, The Villagers Return)*, *La Bonne Pêche* e *La Mauvaise Pêche*, *Vues de Petite Ferme*, *Livre de Diferente vüe de Ferme d'Angleterre*, *Petite Marine Angloize*, *Différentes Conversations Champêtres*, *Flessingen*, *La vieille Tour*, *Le Vent*, *La chaumière hollandoise*, *La Petite Bergère*, *La Petite Famille*, *La Petite Montagne*, *Le Petit Pont de Pierre*, *Troupeau dans les rochers*, *Villages au bord d'une rivière*, *Rochers*, *Le Port aux barques*, *L'Arrivée des barques marchandes*, *L'Entrée du Bois* e *La Sortie du Bois*, *Les Voyageurs en Marche* e *Le Repos des Voyageurs*, *La Grange*, *La Laiterie*, *L'Ane obstiné*, *L'Abreuvoir des ruines*, *La Chasse au Sanglier*, *Le Retour de la Pêche*[30].

Por outro lado, a presença na "Society of Artists", em 1760, 61 e 63, confirma estes interesses: expõe aí paisagens, marinhas e pintura de género[31].

Mas por certo de relevância ainda maior terá sido a encomenda que recebeu do grande actor David Garrick, o qual adquirira em 1754 uma *villa* na margem do Tamisa. Tais trabalhos importam-nos sobremaneira, já pela data (pois realizam-se apenas três anos depois da chegada de Pillement), já pela atestação de elevado prestígio que evidenciam. Esse *country retreat* foi, de facto, muito apreciado na época pelo extremo bom gosto da sua decoração, essencialmente devido à esposa do proprietário, uma actriz natural de Viena. Robert Adam, amigo pessoal de Garrick, efectuou transformações na casa em 1765 e, de novo, dez anos depois;

Thomas Chippendale recheou-a expressamente de um magnífico conjunto de mobiliário; e quanto à pinacoteca, não faltavam obras de Bruegel, Rosalba, Marco Ricci, Van Dyck, Gainsborough, Wilson, Zuccarelli, Tillemans, Hayman, Fabois, Goupy, Zoffany, Liotard e numerosas peças de Hogarth, outro dos amigos do casal.

A par daqueles nomes, Jean Pillement figurava com cinco desenhos e dezena e meia de pinturas, incluindo três pares de "pendants". Citemos, porém, sobretudo, os recibos de £ 150, passados em Julho e Agosto de 1757 *pour finir la Grande Salle, la petite Chambre a Paysage et les Camayeux du grand Escuallier (...) pour finir les apartemans a Hampton*[32]. Por un inventário de 1779 sabe-se que o primeiro dos referidos aposentos documentava inteiramente o gosto chinês em voga mas o segundo, uma pequena sala anexa ao hall, revestia-se de quinze diferentes painéis de paisagem.

Depois de tão importante período, sucedem-se passagens por Turim, Roma, Milão, Genebra, Bona, regressos a Paris, Lyon, Avignon e Londres (em 1772)[33], sempre com actividade e recepção ainda muito pouco esclarecidas. Não tanto assim em relação a Viena (1763-64), onde via *ses talens accueillis avec distinction par la principale noblesse*, tendo tido *l'occasion de travailler pour L. M. Imperiales*[34]. Aí terá deixado marinhas e paisagens, a pastel e a têmpera[35].

Da Áustria dirige-se à Polónia, donde havia já recebido o encargo de projectar um monograma régio[36], sendo por isso muito improvável uma vinda a Lisboa em 1766 mencionada por Cirilo[37]. Estanislau Augusto Poniatowski concede-lhe uma renda de 400 ducados anuais[38] e atribui-lhe a responsabilidade de transformação rococó do

Palácio Real (1765-1766). Introduz então, colaborando com Jan Scislo (*ca.* 1729-1804), o gosto chinês que depois outros pintores nacionais, como Jan Bogumil Plersch (1732-1817) e Jan Baptist Kamsetzer (1753--1795), desenvolverão no Palácio de Lazienki[39].

Mas o seu paisagismo interessa também ao rei, que lhe compra quadros[40] e lhe aprova as decorações (um gabinete do Palácio de Ujazdów, o conjunto das ovais para as sobreportas dos aposentos do Príncipe Casimiro no Palácio de Varsóvia)[41]. Encomenda-lhe ainda expressamente duas ruínas antigas, segundo Piranesi[42]; guarda-lhe os desenhos; e completa a colecção das suas séries de gravuras para além mesmo da partida do artista[43].

Neste fecundo e rendoso período de cerca de três anos, Pillement trabalha também para a grande nobreza polaca que lhe compra a obra de cavalete[44]; e numerosos projectos conservados em bibliotecas de Varsóvia indicam o alargamento da sua criação à arte efémera, aos figurinos para o teatro[45].

Alcançam, porém, notoriedade especial os quatro grandes painéis, hoje no Petit Palais (Paris) mas oriundos da residência do marechal Miguel Mniszech, em Wisniowieck, que fazem a síntese do seu enorme talento de decorador: cenas animalistas muito poéticas não destoam diante da leveza de "costumes chineses"; e estes, por recurso à faceta de florista precioso que também soube ser, ligam-se a outro nível do devaneio, em festões e medalhões nos quais se inscrevem excertos de paisagens polacas recompostas e idealizadas. O equilíbrio, da experiente

observação da natureza ao apelo fantasista, entre o seguro pormenor do traço e a finura das cores, é perfeito[46].

Esta estada eleva a sua cotação. A partir de 1768 passa a datar muitos dos quadros[47], dois anos depois os álbuns de "chinoiseries" editados já o titulam *premier peintre du roi de Pologne*[48].

Ao abrir-se o último quartel do século começa a dedicar-se quase exclusivamente à pintura de paisagem, desinteressando-se cada vez mais do desenho de ornatos chineses que nele tivera o principal divulgador[49]. As pastorais, as marinhas e naufrágios, o culto mitigado das ruínas, o animalismo de excelente recorte, a valorização da luz e da água, encaminham-no para uma visão pré-romântica da natureza. Assegura assim um lugar pessoal no paisagismo francês contemporâneo e uma influência muito interessante, hoje em dia crescentemente reconhecida, sobre certos momentos da evolução da pintura nos dois países ibéricos.

É já dentro desta grande última fase que irá receber uma pensão e o título de *peintre de la Reine* por três quadros que Maria Antonieta encomendara para o Petit Trianon em 1778[50]; dois anos depois, volta a expor em Londres ("Free Society of Artists")[51]; e, anunciando voltar ao Continente por razões de saúde, apontando Avignon[52], decide afinal acolher-se ao ameno clima português que já conhecera no início da sua carreira.

Os álbuns de estudos a lápis e as cópias de Domingos Vieira e Vieira Portuense dessa época (1780-83) mostram que eram os princípios do desenho de figura e, sobretudo, da pintura de "países" aquilo que lhe

interessava transmitir e não o seu inesgotável reportório de decorador fantasista[53].

As condições socio-culturais do país, especialmente vincadas na capital, ditariam, porém, fenómenos de adaptação do pintor que em parte tingem de originalidade esta sua segunda etapa portuguesa. Reciprocamente, a acção de Pillement junto de artistas portugueses e o peso da sua obra em certas mudanças de orientação do consumo foram também relevantes.

A INTERVENÇÃO NO PALÁCIO DEVISME (BENFICA)

Não podem, infelizmente, ser hoje examinadas as duas obras de decoração de tema exótico que, com maior segurança, sabemos se deverem ao pintor Jean Pillement. Com efeito, foram parcialmente demolidos ou sofreram profundas alterações os palácios cujas paredes e tectos ornavam: o de Gerard Devisme, em Benfica e o da Quinta de S. Pedro, do Marquês de Marialva, em Sintra.

No primeiro, que em grande parte se perdeu em 1966 com total ignorância do seu valor para a história da arquitectura neoclássica no sul do País[54], executou o artista lionês "dous pequenos gabinetes por 220 moedas".

A informação é-nos dada por Cirilo[55]e tem sido permanentemente repetida sem merecer qualquer verificação. Mas, a nosso ver, tal crítica impõe-se, já porque não podem ser tidos por escassos ou de pouca monta os erros e imprecisões do memorialista[56]; já porque a vida de

Pillement, longa, aventurosa e extraordinariamente profícua, deixou quase nulo rasto na documentação, transformando em verdadeiro quebra-cabeças o labor dos seus biógrafos e exigindo cuidada análise sobre cada notícia que a ela se reporte.

Notemos, primeiramente, que entre os informadores de que se valeu o dedicado artista se contava Joaquim Marques (*ca.* 1755-1822)[57], o qual, aproveitando a sorte que lhe trouxe, algures nessa Lisboa de 1784, o famoso Pillement para *seu visinho*, logo *fez amizade com elle*[58], acabando por ser, porventura, o mais bem sucedido de quantos viveram de o imitar.

Mas nem sequer, quanto a este ponto, teria tido Cirilo necessidade de recorrer aos manuscritos, textos impressos e informações orais de contemporâneos em que, de modo geral, apoiou a sua utilíssima recolha; o seu conhecimento seria directo, o que logo nos elimina alguns riscos de inveracidade.

Na verdade, ele próprio executou obras de decoração (tectos ou painéis) na casa de Devisme, em data que se situará entre Julho de 1779[59] e Maio de 1791[60], ou seja, de tal modo próxima ou coincidente com a época da última estadia de Jean Pillement em Portugal que não é crível que nesta matéria se pudesse equivocar. Aliás, a menção expressa do preço cobrado pelo artista lionês é outro importante dado confirmativo: como em muitas outras passagens, o contexto em que surge tal informe é determinado pelos sentimentos algo invejosos de Cirilo em relação ao êxito material de outros pintores, sobretudo estrangeiros. Assim, o seu vasto labor mal recompensado aparece contraposto à

actividade alheia, frequentemente exemplificada com produções rápidas mas muito lucrativas.

Não existe hoje, nem em Portugal[61], nem em Inglaterra[62], o arquivo particular de Gerard Devisme no qual eventualmente se achariam notas de despesa, recibos ou cópia de contrato celebrado com Jean Pillement para levar a cabo algumas das pinturas decorativas da residência de Benfica. Hipótese esta, aliás, remota, dado que a pesquisa que efectuámos para o período em causa no A. N. T. T. se revelou negativa em relação a este tipo de obras[63].



J. Pillement - Palácio e Jardim de Benfica (1785)

Mas num museu de Paris guardam-se cinco telas do lionês[64], de inegável valia artística e com interesse documental a vários níveis, qualidades que exigem a devida atenção em estudo próprio. Por ora, basta-nos registar que, contendo a assinatura "Jean Pillement" e reproduzindo os jardins de "Bemfica", identificação que, para além desse título visível, iconografia coeva confirma[65], tais peças vêm apoiar substancialmente a fiabilidade das "Memórias" de Cirilo neste ponto. Também muito importante é o facto de os cinco quadros apresentarem a data de factura: 1785.

Precisamente nessa época, atingiam entre nós grande sucesso *aquelles agradaveis caprichos, a que elle chamava a sua botanica imaginaria, porque se compunhão de flores, e plantas ideaes*[66].

Ora uma raríssima fotografia, conservada pelas Dominicanas Portuguesas e datando da época (fins do séc. XIX) em que a sua fundadora, Madre Teresa de Saldanha, conscienciosamente restaurou o edifício para servir de colégio de meninas da alta sociedade, revela pintura de folhagens exóticas num tecto [67].

Deste modo, e com base também em testemunhos fidedignos mais recentes[68], podemos enquadrar um dos desaparecidos trabalhos do actual Reformatório Feminino naquele género ou variante do versátil reportório decorativo de Pillement. Com efeito, no tecto da sala que até às obras de 1966 serviu de Gabinete da Directora podiam apreciar-se grandes "plumas", fetos arbóreos e aves de aspecto tropical, uma das quais claramente se identificava com o tão brasileiro tucano — tudo servido na habitual base de tons pastel (aqui, brancos "sujos", cinzas) pontuada por amarelo forte e carmesim acastanhado.



J. Pillement - Tecto (desaparecido) do Palácio de Devisme, em Benfica

A OBRA DO PAVILHÃO DA QUINTA DE S. PEDRO (SINTRA)

A casa principal da quinta que hoje pertence ao Duque de Bragança, no alto de S. Pedro do termo sintrense, também já não pode ostentar a famosa pintura do seu interior. Tê-la-á perdido entre *ca.* 1888-1895, no decurso de transformações praticadas pelo Marquês de Valada ao cabo de quatro décadas de posse da propriedade que se recordam, aliás, na sua denominação mais corrente[69].

Há duzentos anos o local era bem agreste, aberto às furiosas ventanias. Ocupando *o cume de um desabrido monte*[70], tinha muito menos abrigo que a Quinta do Ramalhão, rodeada por densos *arbustos, em que os fetos abundam* e protegida, muros adentro, pelos *arborizados jardins* onde pontificavam velhos *cedros de Goa* e abotoados *azereiros*[71]; não falando já dos densos caniçais e limoais, por cujas *alamedas*, cavalgando atrás dos seus *palafréns e burras*, o "Fidalgo Rico"[72] – de momento, nosso primacial informador – excitava *um grupo de donzelas do paço* e juvenilmente levava de revoada pelos ares *folhas, frutos e flores*[73].

Mas foi lá, naquele *lado ermo e nu da serra de Sintra*[74] e na propriedade já anteriormente aforada (pelo menos desde 1773)[75] que o 7.º Conde de Cantanhede decidiu erguer o conjunto das construções necessárias à condignidade das estadias de Verão da sua muito influente Casa. E confiou a traça do edifício principal, ao longo da actual Travessa da Forca, ao homem cujo prestígio e adaptabilidade cosmopolita dominavam então abertamente o reduzido panorama do consumo nacional. A autoria é atestada pelo próprio D. Diogo José Vito de Meneses Noronha Coutinho, num passo da carta enviada em Janeiro de 1788 a Beckford, no qual, bem saudoso, lhe confessa como desejava poder estar então sentado

sossegadamente num sofá a seu lado, em Sintra, no Ramalhão ou na casa feita pelo Pillemant em S. Pedro[76].

Tudo leva a crer que a obra se executou rapidamente. *Há cinco anos ainda isto era uma encosta bravia toda juncada de pedras e detritos* – garante-nos, em Julho de 1787, o famoso britânico, no tom afirmativo que a constante intimidade com os Marialvas lhe permitia [77]. O termo *a quo* poderia assim recuar ao início da fixação de Pillement em Lisboa, colocando-se pois o pavilhão da Quinta de S. Pedro como um dos seus primeiros trabalhos de maior vulto; se é que não se aventará mesmo a hipótese de haverem sido esta e outras encomendas muito rentáveis, acenadas da capital, o que o determinou a sair do Porto – recorde-se que D. Diogo despendeu na sua casa de campo *para cima de dez mil libras esterlinas*[78] e que o artista lionês se deverá bem ter cobrado, como arquitecto e pintor de decoração que complementarmente foi. Quanto à data de conclusão, é provável que a intervenção de Pillement estivesse já cumprida ou muito adiantada nos finais de Agosto de 1785, quando escreve: *Vous avé San doute apri de S. Ecxelance Monsieur le Conte de Cantaniede que Mon sor et desidé, et que je doit partir au Printan Prochin (...)*[79].

Excede o âmbito do nosso estudo detalhar a crítica ao conjunto arquitectónico da *villa* de S. Pedro. Mas é de aceitar, depois de confrontada com a análise dos elementos originais que ainda sobrevivem e com a reconstituição apoiada num inventário notarial de 1855[80], a justeza da apreciação de um outro culto visitante, o embaixador de França: *(...) sans être ni regulière ni bien distribuée, a des choses très agréables*[81]. Entre essas coisas contava-se o *great pavilion*[82],

cuja qualidade (bem como a autoria, aliás) Beckford iria afiançar, meio ano mais tarde[83].



Fachada poente do Pavilhão da quinta de S. Pedro (Sintra)

Desse edifício, salientemos apenas algumas características, as que melhor revelam a boa resposta do autor quanto às funções próprias de cada espaço na conjuntura do local e da moda vigente, a par da sua maleabilidade face às tradições culturais portuguesas; e que, por outro lado, vêm auxiliar a compreensão da decoração pictórica praticada:

- as dimensões do salão nobre, cerca de quinze metros por dez de planta útil e um elevado pé-direito. Era o teor da vida social que impunha esta solução, palco de um aparato ritualista que contrastava (como notou o arguto autor do "Vathek" mesmo ignorando as raízes seiscentescas de tal polarização) com a indisfarçável tacanharia dos quartos, capela e outras divisões do piso térreo;

- no topo nascente, a directa abertura do pavilhão para o jardim (e, mais além, as envolventes moitas de viburnos descendo pela encosta do monte), num diálogo reciprocamente estimulante entre vários níveis de experiência e representação da natureza;

- no topo oposto, ao grande pé-direito do salão correspondiam dois andares com três câmaras cada e respectivas janelas abrindo ao grandioso cenário da Serra de Sintra — mas, nos compartimentos do piso superior, esta outra fórmula de fruição do espectáculo "natural" numa das suas máximas propostas jogava, por meio de tribunas lançadas sobre o interior do vasto recinto, com a alternativa imaginária criada por Pillement, além de dar satisfação ao notório exibicionismo do espectáculo dos costumes;

- a multiplicidade de vãos, singelíssimos, indiciava também a forte sobrevivência estrutural, sem atender à razão prática de respeitar as condições do clima — aliás, a menos de um quilómetro de distância, o Ramalhão lembrava a norma, com o prestígio da sua velha idade e a sucessão de desconfortáveis salões... E, sobretudo, para quê falar de comodidades se a abundância de portas e janelas afinal dava um incomparável

ambiente *éclairé par le soleil*[84] e consentia que, após um ginástico passeio, ali se ficasse meditativamente sentado, contemplando o *poente feérico (...) até escurecer de todo*[85]?

Mas então, *a l'heure où il fallait de la bougie*[86], acendiam-se nada menos que cinquenta no esplêndido lustre suspenso *da boca de um dragão alado* e as luzes, cintilando nas *grinaldas de pingentes de cristal*, faziam-nos refulgir *como colares de diamantes*, valorizando extraordinariamente todo o trabalho de Pillement[87].

Em redor do dragão, no alto do tecto, pairavam nuvens[88] *tão admiravelmente pintadas*[89] que a maravilhosa imaginação do grande escritor pré-romântico já admitia que de lá tivessem descido, como fadas autênticas, agitando-se travessamente nos vaporosos vestidos de musselina, as duas pequenitas filhas do dono da casa, D. Maria (n. 1781) e D. Joaquina (n. 1782).

Dando forma à abóbada, para ali convergiam os cumes das árvores[90], verdadeiramente *fantásticas* pela grandeza e entrelaçado dos troncos[91], pelo verde intenso dos ramos, pelas flores ou frutos que algumas exibiam[92]. Através do emaranhado de braços e folhagens, *espreitava um céu de Estio*[93].

A SALA DE JANTAR DO PALÁCIO SABUGOSA (ALCÂNTARA)

A perda das pinturas murais de Benfica e de S. Pedro é ainda mais lastimável se, como pensamos, elas deveriam ser consideradas verdadeiras "cabeças" de uma série tematicamente homogénea, depois prolongada por discípulos e imitadores de Pillement. Mas a cenográfica

concepção do artista francês legou-nos dois outros trabalhos desse grupo que felizmente ainda hoje se podem examinar, posto que os restauros sofridos exijam certas cautelas no domínio da leitura estilística.



J. Pillement - Sala de Jantar do Palácio Sabugosa

O velho solar dos Césares, na Rua 1.º de Maio, a Santo Amaro, que remonta aos começos de Seicentos, recebeu grandes transformações na

segunda metade da década de 1780[94]. D. António Maria de Melo da Silva César e Meneses (1743-1805), 7.º Conde de S. Lourenço, 5.º Conde e 1.º Marquês de Sabugosa era homem de gosto, possuindo a sua casa produções de alguns dos nomes mais representativos da época: Joaquim Machado de Castro, Domingos António de Sequeira, Domenico Pellegrini, Morgado de Setúbal[95]. Lembrar-se-á também o seu próximo parentesco com os Marialvas: havia casado, em primeiras núpcias, com D. Joaquina José Benta Maria de Meneses[96], sendo pois cunhado do edificador da residência de Verão de S. Pedro (Sintra).

Não admira então que tenha entregue a Pillement a decoração a fresco da sua sala de jantar, pequena mas sugestiva, com sua planta elíptica e o remate em cúpula, vazada por duas frestas opostas, de iluminação. Envolvendo uniformemente as paredes e a cobertura, o artista simulou um denso ambiente tropical, quente e verde, onde se impõem as palmeiras do Brasil, animadas pelo colorido vivo das plumagens das aves e pela graciosidade de ginásticos saguís, não faltando mesmo, como uma assinatura do lionês e da sua integração nas geografias culturais que percorreu, o voo de fantásticas e portuguesas "passarolas".

Nos começos do séc. XX já a pintura do pavilhão da Quinta de S. Pedro desaparecera, como vimos; porém, o mesmo não sucedera ainda às do então Colégio Feminino de S. José, em Benfica. Ora, um ocasional testemunho dessa época assinala precisamente a semelhança entre a decoração de uma das salas desse Palácio Devisme e a da sala de jantar dos Sabugosas[97]. O autor da preciosa informação é D. Luís Filipe de Castro, 2.º Conde de Nova Goa, cujos méritos de agrónomo ilustre[98] aqui

o recomendam, na perspectiva da analogia iconográfica das obras em causa que especialmente nos ocupa.

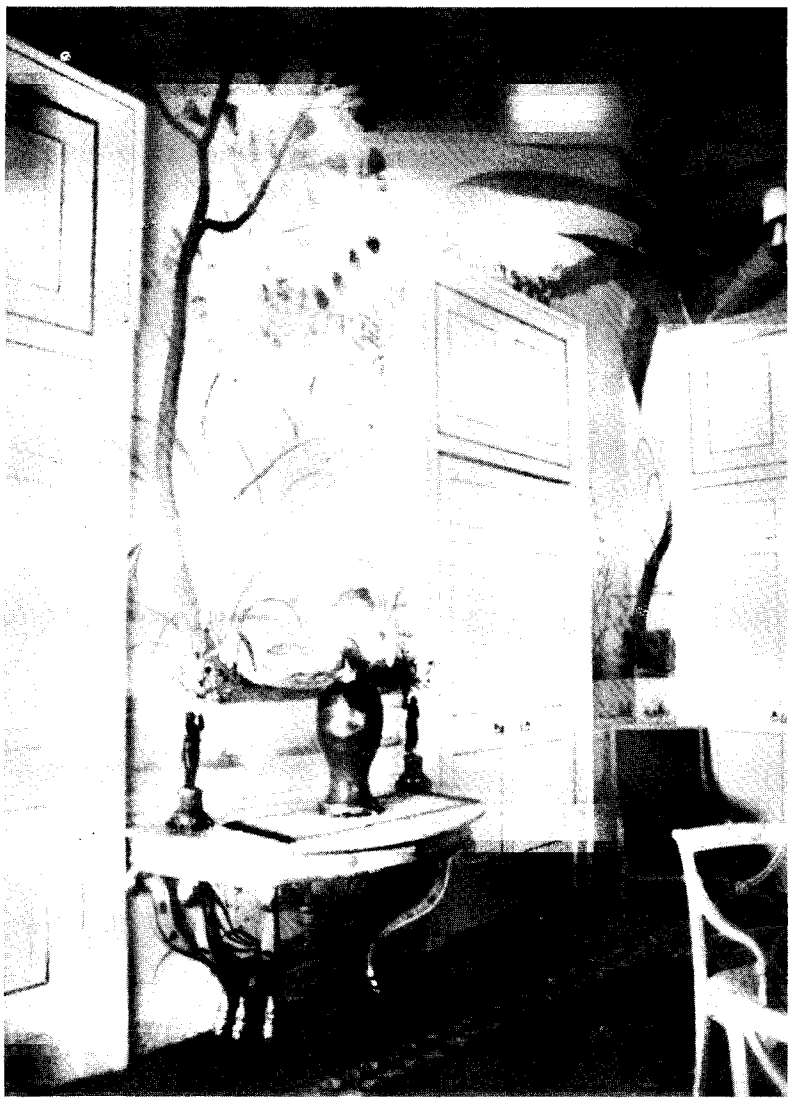
O SALÃO NOBRE DO PALÁCIO DE SETEAIS (SINTRA)

Mas a observação do Conde de Nova Goa, sem dúvida atenta à unidade integradora de paredes e tecto no mesmo espaço ilusionista e ao forte pendor imaginativo que o marca, incluiu ainda no referido grupo de obras a decoração do salão nobre do Palácio de Seteais[99].



J. Pillement - Salão Nobre do Palácio de Seteais

Tendo o Estado adquirido o edifício em 1946[99], procedeu-se ao restauro do fresco após prévio levantamento fotográfico feito pelo Conservador[100]. Assim, garantida minimamente a fidelidade ao desenho e à cor – como o prova a prevalência de uma gama de cinzas, cremes, verdes claros e azuis pillementianos, originada na intensa prática de pastelista – a pintura que desde o meio da década de 50 se oferece aos turistas de luxo (e convivas de casamentos pomposos) é ainda o melhor documento para falar de si própria.



Salão Nobre

do Palácio de Seteais

(Pormenor)

Em 27 de Julho de 1787 o Embaixador de França, ali chamado de emergência para acudir ao súbito acesso de loucura de um compatriota (cujas inconvenientes revelações, aliás, deram ao implacável Beckford um delicioso apontamento sobre a vida sentimental de grandes damas das "feitorias"), não deixou de anotar no seu "Diário" as impressões acerca da novel *villa* sintrense. Registemo-las, não tanto por informarem da ainda inexistência da pintura[102] mas principalmente por garantirem a global qualidade planificada do edifício: *Pendant la journée j'ai vu dans tous ses détails l'immense et solide maison bâtie à Sintra par M. Gildemeester. (...) à quelques défauts près, peu essentiels dans la distribution et le goût, c'est une belle et bonne habitation dans une situation charmante*[103].



Salão Nobre

do Palácio de Seteais

(Pormenor)

Um dos espaços mais obviamente programados é o vasto salão rectangular que propõe uma natureza exuberante e insólita, onde esguias ervas, cactos gigantescos, heras enormes e palmeiras invadem com braços e flores o tecto, fechado apenas por dois elegantes pássaros; mas, ao mesmo tempo, não faltam portas envidraçadas abrindo sobre a larga escadaria de pedra que desce para o jardim com o lago e os buxos trabalhados, a vista deslumbrante desde o terraço, a mata densa, os pomares e a área rústica, enfim variados níveis de uma alternativa, apelando agora a um naturalismo utilitário e menos ousado.

Faz assim bastante sentido que um trecho datado do pleno Romantismo viesse a saber valorizar bem esta face do palácio, mais íntima mas poderosamente sugestiva, inversa da solenidade rigorista e estática da entrada[104]. Reparar-se-á também que o modelo de interacções interior/exterior repete o da fachada nascente da moradia da quinta de S. Pedro, constituindo indício importante, a reter, da provável responsabilidade de Pillement em Seteais.

Certamente se apercebe uma diferença de escala, de potencialidades rasgadas para um esquema conhecido pela grandeza majestosa da implantação que Eça de Queirós fixou em página excelente: *Cruges, no entanto, encostado ao parapeito, olhava a grande planície de lavoura que se estendia em baixo, rica e bem trabalhada, repartida em quadros verde-claros e verde-escuros, que lhe faziam lembrar um pano feito de remendos... Tiras brancas de estradas serpeavam pelo meio; aqui e além, numa massa de arvoredo, branquejava um casal; e a cada passo, naquele solo onde as águas abundam, uma fila de pequenos olmos revelava algum fresco ribeiro, correndo e reluzindo entre as ervas. O mar ficava*

ao fundo, numa linha unida, esbatida na tenuidade difusa da bruma azulada; e por cima arredondava-se um grande azul lustroso como um belo esmalte, tendo apenas, lá no alto, um farrapozinho de névoa, que ficara ali esquecido e que dormia enovelado e suspenso na luz...[105]



Salão Nobre

do Palácio de Seteais

(Pormenor)

A este desafio da paisagem imponente, ligeiramente salpicada pela operosa ocupação humana, responde o olhar criador do lionês com a mais delirante das suas composições exóticas. Partindo do compromisso com o imediato divertimento, na grácil movimentação de tritões, sereias e estranhos animais aquáticos, o artista provoca o observador mais exigente, agudizando a fantasia: os pormenores naturalistas acentuam-se e a contradição entre as espécies botânicas citadas é explorada até ao limiar de uma realidade-outra.

A execução terá cabido a algum dos discípulos de Pillement, trabalhando a partir de estudos preparatórios de sua autoria. Isso explica que as figurações mitológicas, muito raras ou mesmo inexistentes em outros frescos por ele realizados e que pudessem servir de guia, surjam menos cuidadas no desenho e na modelação. Por razões opostas, não falta grande delicadeza no traço de todos os elementos vegetais.

Pelas dificuldades do terreno(106) e face à envergadura do edifício, a obra de Seteais, ainda desprovida de acabamentos, comodidades e a maior parte do mobiliário em Julho de 1787, vinha de muito antes da partida de Pillement, em fins do ano anterior. Teve sem dúvida oportunidade de conhecer a casa, as suas divisões, as condições da iluminação natural, a extrema qualidade do seu enquadramento paisagístico. Na época, ninguém como Gildemeester dispunha da vastíssima fortuna necessária a longamente sustentar uma ambição edificadora tão criteriosa(107); e actualização de gosto mais do que suficiente para o atrair o nome de Pillement também se lhe reconhece(108).

No salão nobre de Seteais tudo obedece a um projecto de grande e ousado efeito decorativo que nenhum outro artista saberia inventar.

A QUALIDADE DAS DECORAÇÕES MURAIS EXÓTICAS DE PILLEMENT

Necessário se afigura interrogarmo-nos agora sobre o nível estético alcançado por estes trabalhos.

Fazendo o balanço da grande exposição de 1928, lamentava um crítico que o pintor não houvesse beneficiado, no decurso de uma carreira longa e errante, da oportunidade de decorar uma grande superfície onde o pincel tivesse podido correr alegremente, oferecendo completa liberdade aos opulentos recursos da sua fantasia[109]. A observação, visando o carácter último dos desenhos, pequenas (na grande maioria) pinturas e cadernos de estampas, é certeira; e posteriormente, como sublinhámos, a descoberta e valorização de amplas obras decorativas nos interiores domésticos, sobretudo da Inglaterra e Polónia, confirmaria tal justeza.

Trata-se aí, contudo, principalmente de enobrecer áreas de mais fixa determinação prévia, sobreportas e zonas de parede no intervalo dos vãos, ainda que neste caso se suspendam por vezes grandes composições em painel. Ora em Portugal foi possível revelar-se um outro Jean Pillement: o muralista de imaginação mais activa que nunca, numa ambição de espaço quase irrefreável.

O sucesso junto do público, multiplicando as encomendas, mais jusifica que admitamos algum desequilíbrio qualitativo da produção, em similitude com o que, de certo modo, se detecta na abundantíssima e paralela obra de cavalete. Mas de momento, mantendo-nos fiéis à selecção do objecto que terá maior significado socio-cultural, incidiremos a referida pergunta apenas sobre as decorações de tema exótico.



Salão Nobre

do Palácio de Seteais

(Pormenor)

Algumas limitações se deparam a um aprofundamento da análise estilística. Em Seteais a execução foi alheia, seguindo embora a concepção do lionês – e nada há a estranhar nisso. Sabe-se, com efeito, que muita da intensa actividade de Jean Pillement no domínio da ornamentação de residências, um pouco por toda a vasta Europa que palmilhou, não resistiu até aos nossos dias; mas aparecem em exposições[110] e não faltam em museus e bibiotecas os seus projectos para encargos dessa natureza[111]. E na moradia de Gildemeester, se bem que por interposta mão, é a marca inconfundível da sua personalidade que brilha no cenário perfeito: a variedade espantosa da inspiração jamais é

abandonada ao acaso, o virtuosismo da linha curva obedece ao prazer da composição requintada, a minúcia da factura e a delicadeza dos matizes estimulam o jogo ultrarrealista.

Quanto à sala de jantar do Palácio Sabugosa, se as dimensões são mais íntimas, a mesma extrema facilidade espraia-se agora em exuberâncias brasílicas; um equilíbrio seguro dos elementos mais diversos constrói a harmonia, esse encanto gracioso mas não inquietador do sossego doméstico. Já não é bem ao sonho que se apela, antes à lembrança de gestas familiares cujas lonjuras e novidades algo devem tributar à estabilidade integradora do solar; afinal, como outros feitos, bélicos e literários, que as diferentes gerações ali foram deixando, sob o olhar rigoroso dos retratos de Seiscentos. A elegância é, porém, inquestionável, ainda que se deva atender a que *ca.* 1908 o decorador António Francisco Baeta[112] procedeu a restauros nos frescos da casa[113].

Por maioria de razão, particularmente conviria centrar o comentário sobre as obras que consideramos pioneiras dentro desta série. E se escasseiam elementos para avançar mais um tanto em relação à pintura de Benfica, no que concerne à do pavilhão do Marquês de Marialva dispomos, todavia, de valiosas opiniões que remontam ao esplendor da sua recente execução.

Marc-Marie de Bombelles, embaixador de Sua Majestade Cristianíssima, encantar-se-ia, em Janeiro de 1787, com *cette superbe pièce*, que achava ainda *du genre le plus noble et le plus agréable*[114]. Espírito fino, observador minucioso e recto (veja-se a sua simpatia pela vida de sociedade da Feitoria Britânica, que lhe valeu problemas com a

colónia dos compatriotas), manteve durante quatro décadas um "Diário" inteligente, apenas destinado a uso próprio ou da família[115]. Isso lhe confere um tom de grande sinceridade que o elege como fonte inestimável.

Três anos e meio depois, encontramos curiosamente a mesma elevada adjectivação – *superb saloon* – em outro dos mais cultos e isentos estrangeiros que nos estudaram[116]: o irlandês James Cavanagh Murphy, arquitecto, arqueólogo e teorizador do neogótico[117], apaixonado da Batalha e do país em geral que lhe ficou a dever três importantes livros[118].

Mas é inegavelmente a apreciação de William Beckford que importa sobremaneira realçar. Desde a publicação, em 1834, as "Portuguese Letters" vêm sendo recurso constante de quem pretende conhecer a época de D. Maria I. Nem sempre, porém, se pratica a cuidadosa exegese que a rica e complexa personalidade deste autor recomenda.

Numa perspectiva genérica, dever-se-á notar:

a) que quando chegou a Lisboa, pelo final de Março de 1787, Beckford não ignorava totalmente a língua portuguesa. Havia iniciado o seu estudo por volta dos dezoito anos com o intuito de aceder à leitura de certas obras que a sua paixão pelo Oriente exigia[119]. E começou mesmo a praticá-la com progressivos resultados[120], a ponto de, na visita de 27 de Agosto ao Convento de Mafra, deixar espantado o frade guardião que se lhe dirigia por gestos[121] ou, mês e meio mais tarde, ser capaz de entender e se divertir com a representação de uma farsa no teatro da Rua dos Condes[122].

b) que em relação a diversas passagens é possível verificar-

-se a exactidão topográfica das descrições e a fidelidade na narração dos factos[123].

Mais restritamente e no que toca ao nosso particular objecto de estudo:

c) lembrar-se-ão as relações muito íntimas com a família Marialva e os sonhos acalentados por D. Diogo Vito de casar a filha, D. Henriqueta, com o riquíssimo viúvo inglês ou, em alternativa, uma das filhas deste com o ainda adolescente e futuro Marquês, D. Pedro[124].

d) e, acima de tudo, destacar-se-á a rara preparação de Beckford no domínio das artes. Educado pelo aguarelista Alexander Cozens e pelo arquitecto William Chambers; herdeiro de uma valiosa pinacoteca que enriqueceu criteriosamente (aquisição de obras de Rafael, Rubens e Claude Lorrain, mas sendo também um dos primeiros a interessar-se por primitivos italianos e por contemporâneos como Richard Wilson, Gainsborough, Girtin, Bonington); autor, aos vinte anos, de uma sátira ao realismo das escolas flamenga e holandesa e à falta de conhecimentos de alguns coleccionadores britânicos[125]; retratado por Romney e por Reynolds; cliente de Turner, de Benjamin West e de James Wyatt que lhe fez Fonthill Abbey; patrono dos pintores John Martin, William Blake e, sobretudo, de John Robert Cozens; exigente amador de desenhos e gravuras, de encadernações preciosas, de requintado mobiliário — não é fácil resumir as suas múltiplas relações com a vida artística, todavia especialmente marcantes no apoio aos pintores pré-românticos e no entusiasmo pelos revivalismos gótico e, depois, grego, bem como pelo *landscape gardening*[126].

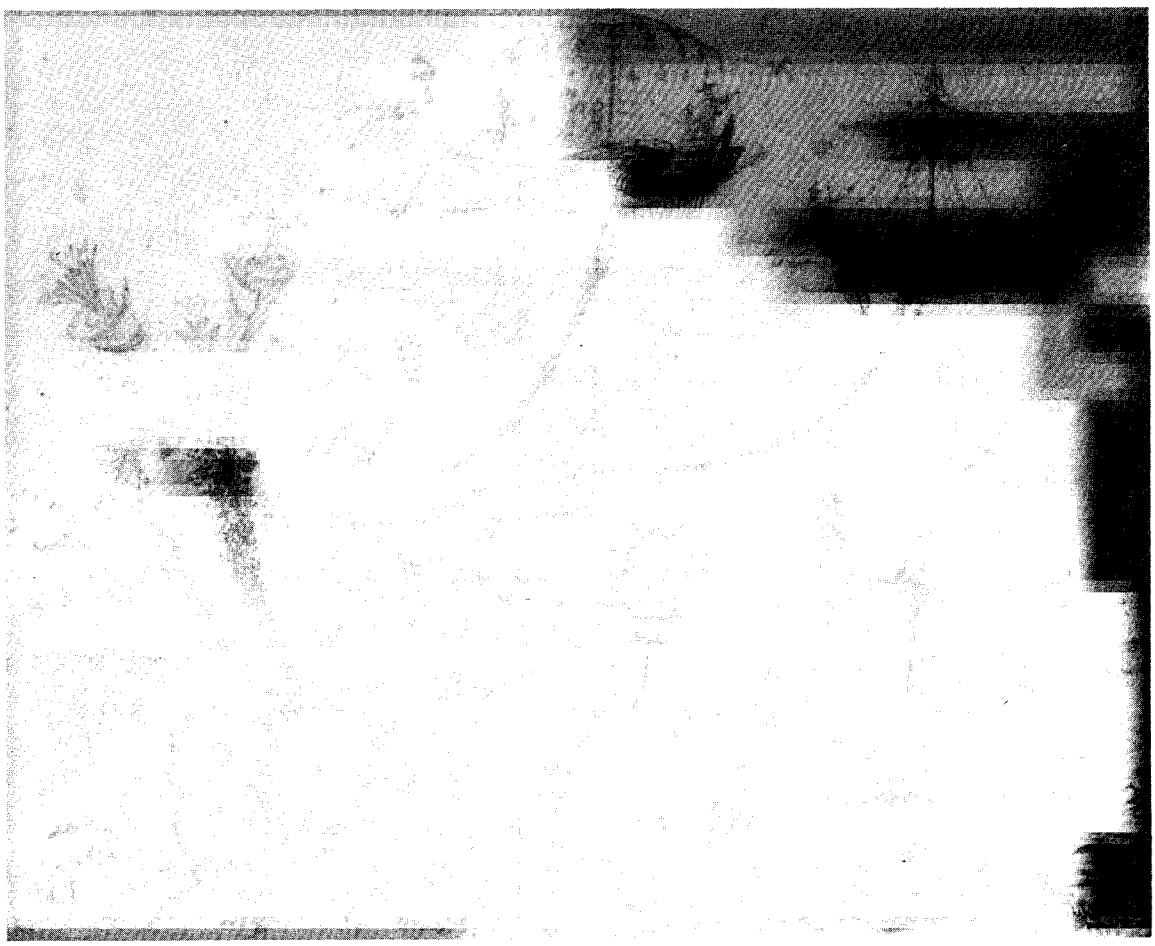
Ora foi esta a personalidade que, perante a pintura de Pillement em S. Pedro, além de exprimir, como vimos, admiração de pormenor pelo tratamento dado às nuvens do tecto, achava no seu todo o pavilhão *elegantly decorated*[127] e ali se sentia bem, rodeado por aquele *gay, fantastic scenery*[128].

A ADAPTABILIDADE DE PILLEMENT: UM CASO

Tem passado despercebido o facto singular de que uma parte da obra decorativa de Jean Pillement em Portugal constitui, sob a perspectiva temática, um intervalo de excepcionalidade numa carreira cosmopolita prestigiosa, influente e longa de mais de meio século. Não se conhece, com efeito, quer ao nível de projectos, quer no que toca a trabalhos realizados (e designadamente em relação aos importantes períodos de Londres e Varsóvia), nada de tão impressivo e audacioso como estas espectaculares frondes dos meados da década de 1780.

Tal ineditismo só se compreeende à luz de uma interessantíssima adaptação ao terreno cultural português que podemos particularmente ilustrar através de um caso paradigmático.

No "Cooper-Hewitt Museum" (The Smithsonian Institution's National Museum of Design, New York) conserva-se um curioso desenho onde uma paisagem chinesa marcada por enormes flores de fantasia placidamente assiste, no entretém de uma pesca à linha, à evolução de duas máquinas aerostáticas[129], clara alusão à "Passarola" que, como vimos, se repete na pintura da sala de jantar do Palácio Sabugosa.



Jean Pillement - "Chinoiserie" (Desenho)

Esta capacidade de integração não a possuia o artista pelas vias de um saber tradicional, histórico, geográfico ou literário; não lho permitiam a sua extracção social e, sobretudo, a completa marginalidade em relação aos meios académicos franceses[130]. Em boa verdade, Jean Pillement não era um homem de leituras e, como confessava já quase

septuagenário, escrevia mal na própria língua materna: *(...) si je nay pas repondu a la premiere Letre que vous Mavé fait Lhoneur de Mecrire, seque (...) je vouloi dailleur vous Eviter le Desagrement de Recevoir et de Lire mes inepte grifonaje (...) vous voiyé citoyen que je nay pas poussé mes Étude jusque a Lortografe; (...) je ne say point abiller les Mots (...)*[131].

Em contrapartida, dispunha de uma cultura viva e variada, assente na amplitude das vivências, num grande poder de observação, nos milhares de quilómetros que percorreu e no contacto com os ambientes das capitais e grandes centros da Europa das Luzes onde trabalhou. A este respeito, é exemplar o episódio seguinte, onde o muito haver visto e ouvido chega mais longe que a erudição livresca:

Recebendo de certo clérigo seu amigo (e bem influente, aliás) um pedido de esclarecimento, responde o pintor: *Jay Examiné avec atantion listrument que vous mavé fait remetre, jay Trouvé que set un Microscop mes qui ne vos pas gran chose*; e, pacientemente, esboça na margem da carta o "misterioso" objecto, numerando as diversas peças e descrevendo o modo de o utilizar[132].

Acontece que o destinatário destas explicações não era outro senão Fr. José de Jesus Maria Mayne (1723-1792), destacadíssimo terceiro de S. Francisco, confessor do rei D. Pedro, capelão-mor das armadas, teólogo bem documentado e interveniente, que há pouco (1778) publicara uma combativa *Dissertação sobre a Alma Racional, onde se mostrão os sólidos fundamentos da sua Immortalidade, e se refutão os erros dos Materialistas Antigos, e Modernos*[133]. Também responsável pela livraria

do Convento de Nossa Senhora de Jesus[134] e deputado da Real Mesa Censória, assegurava assim uma permanente actualização informativa.

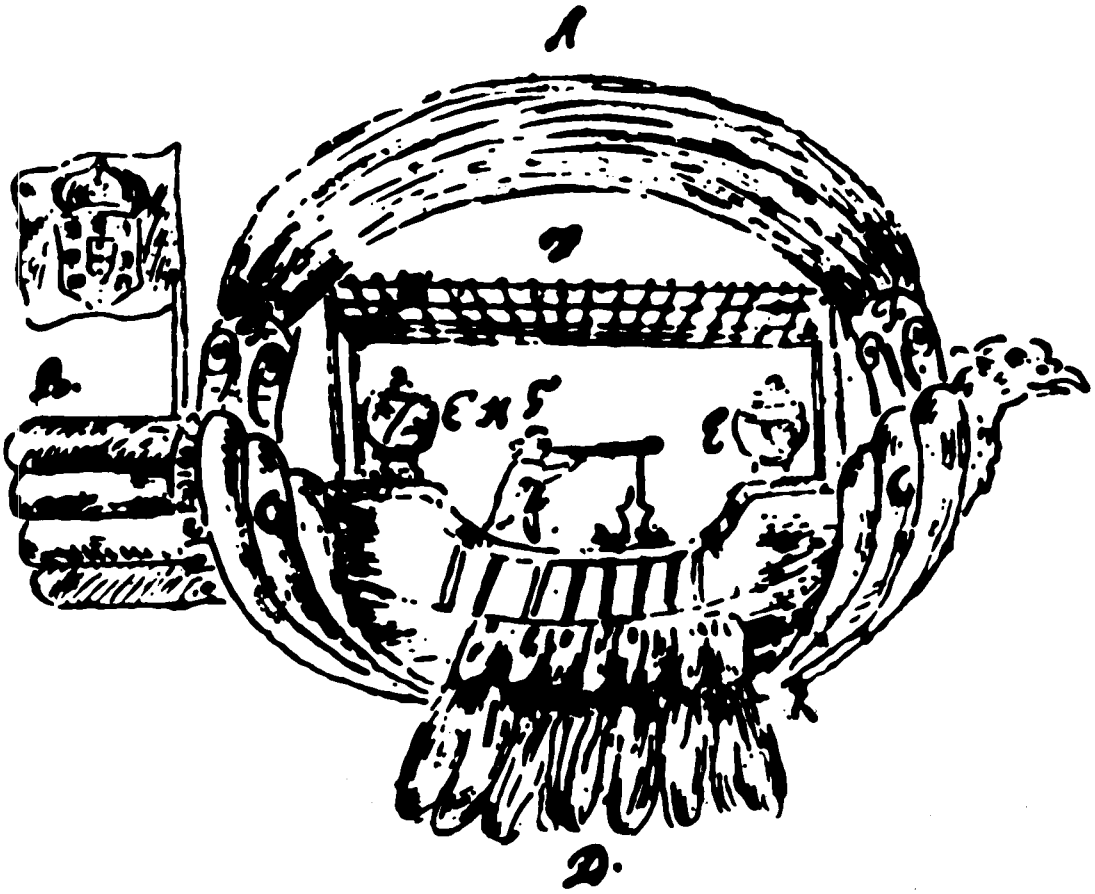
Mas tal figura é sobretudo recordada hoje (e nisto residirá o aspecto mais saboroso do caso...) como a de um entusiástico naturalista e benemérito da Academia das Ciências de Lisboa, para a qual fora eleito sócio supranumerário (16 de Janeiro de 1780) ainda nem transcorrido um mês sobre a aprovação régia dos respectivos estatutos. De resto, a instituição apressou-se a divulgar o honroso encargo com que, morrendo, a favorecera — e o primeiro *Almanach* então preparado já publicitava, entre os "Gabinetes de Medalhas, e Antiguidades", *o Museo Maynense, no qual ha Aula pública de Historia Natural, e Botanica, instituida pelo P. Fr. José Mayne, e por elle deixada a Administração á Academia Real das Sciencias com Beneplacito Regio, no convento de N. S. de Jesus*[135].

Ora a curiosidade de Pillement pela suposta máquina voadora do P.e Bartolomeu Lourenço de Gusmão testemunha a facilidade receptiva do seu espírito fantasista, a par da grande abertura a todo o tipo de ocorrências internacionais a que lhe davam acesso a variedade e qualidade dos meios frequentados.

Por altura da sua primeira vinda a Lisboa (1750-1754) os ecos do relativo fracasso das experiências do brasileiro apagavam-se, encaminhando-se o excitante assunto para os terrenos do lendário. Em 1759 saía o livro de Padilha que afirmava, discretissimamente aliás, a ascensão do próprio inventor[136]; tanto bastou para garantir a prodigiosa façanha, o *voo*, entre o Castelo de S. Jorge e o Terreiro do Paço, há exacto meio século "realizado" com os mais altos apoios mecenáticos (o próprio rei D. João V[137], o Duque de Cadaval e o 3.º

Marquês de Fontes). Esqueciam-se assim os versos sarcásticos que, como os de Tomás Pinto Brandão, longamente correram. E toda *a bulha do invento do ar, com que* o douto clérigo *desinquietara esta Côrte*[138] serenava enfim, subindo os "factos" a um calmo plano mítico...

Por outro lado, é também aceitável que o pintor lionês se deixasse sugestionar, nas suas infindáveis andanças, por alguma das gravuras da "Passarola" que na Itália, Alemanha e Inglaterra logo surgiram[139], numa curiosidade internacional aguçada pelos excessos

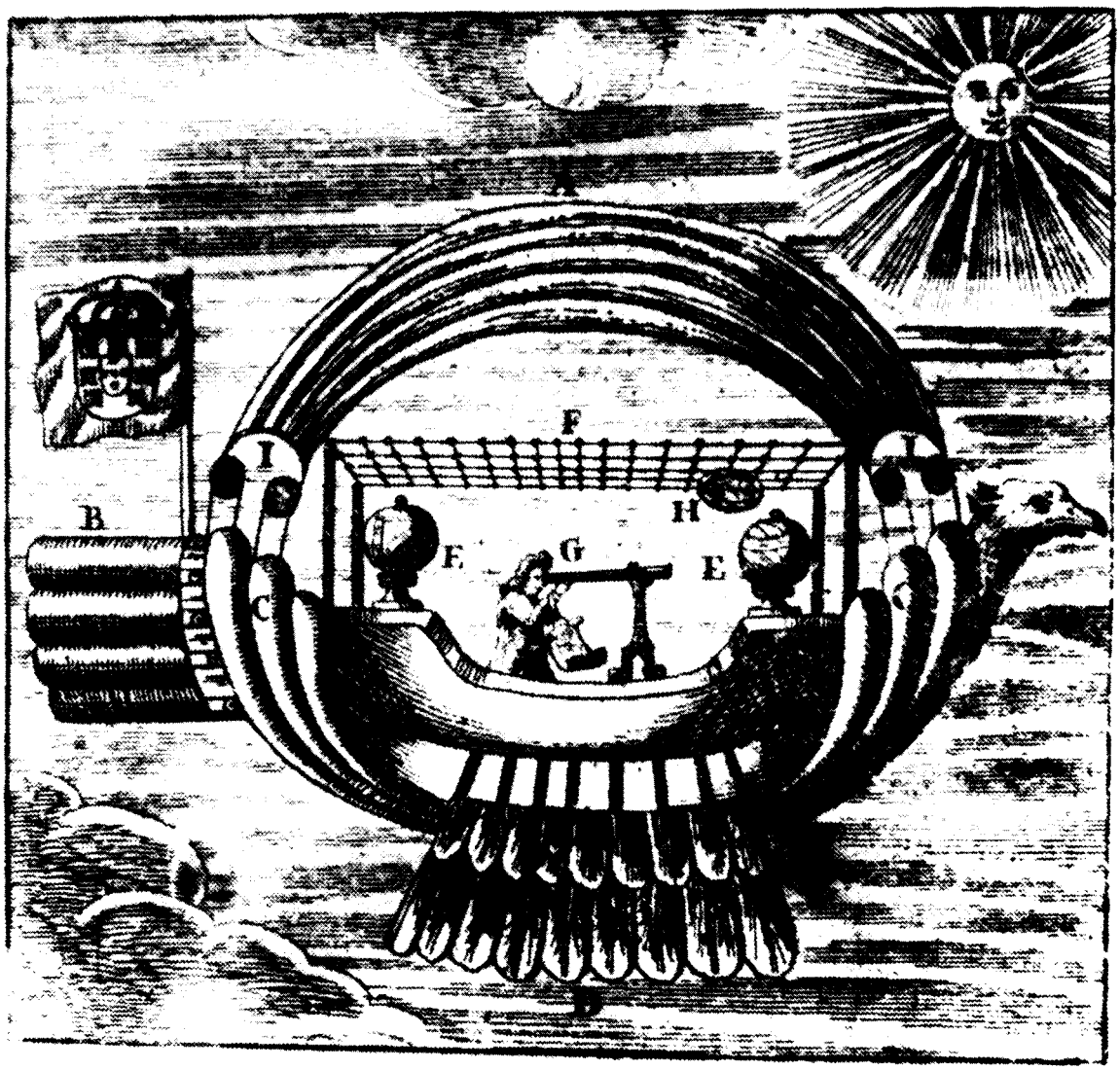


"Passarola" - Gravura italiana (1709)

optimistas quer da *Petiçam*, quer do outro coevo texto do "Voador", o *Manifesto Sumario para os Que Ignoram Poder-se Navegar pelo Elemento do Ar*[140].

Se o desenho de Pillement pertence à fase "chinesa", o curiosíssimo assunto voltaria a atraí-lo mais tarde. Em Novembro de 1783, quando aqui chegam as notícias do êxito dos irmãos Joseph-Michel e Jacques-Étienne Montgolfier[141], encontra-se de novo o artista a residir em Lisboa. E no ano seguinte, segundo parece, Simão Thadeu Ferreira imprime pela primeira vez entre nós o "retrato" da fantasiosa máquina voadora que a Europa conhecia desde 1709...

Compreende-se o atraso, porquanto, à data das experiências, a reacção expressa na versalhada do "Pinto Renascido", Pedro de Azevedo Tojal, Christovam da Silva e tantos outros foi feroz[142]. Como se entende o reflexo nacionalista, que chegou ao ponto de fazer falsamente datar a gravura de 1774[143] e ao qual não estaria porventura alheio o brio da jovem Academia das Ciências[144]. Um dos seus sócios, o árcade "Sylvio Mondanio", Desembargador da Relação do Porto depois de o haver sido no Rio de Janeiro onde se dedicara a copiar valiosos códices, apontou na sua colecção de escritos de Alexandre de Gusmão, opinando sobre os *talentos* e *génios* desta família: *Bartolomeu (...) foi o primeiro Argonauta Português que traçou máquinas para se navegar o Tejo em embarcações de azas movediças; e subir às nuvens por virtude aerostática, devançando nisto os grandes génios que nestes últimos tempos têm apurado êste pasmoso modo de ir serena e filosoficamente navegar pelas vastas regiões do mundo sublunar*[145].



"Passarola" - Gravura inglesa (1709)

E, sem grande surpresa, vemos a vibração patriótica estender-se até às páginas (1838) do grande órgão do romantismo constitucional, cujo programa civilizador cada cabeçalho recordava — "Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis"; enfim, a amplitude do "voo" reduzia-se um tanto, naquela fluidez própria da

passagem das tradições: *Houve, porém, em Portugal um homem, a quem, muito antes de Montgolfier, occorreu a lembrança de viajar pelos ares, e que o poz por obra (...) Entretanto é indubitavel que a machina se fez, e que, com effeito, o seu inventor chegou com ella a voar do torreão da casa da India para o outro lado do terreiro do paço*[146].

Regressando, na pintura da sala de jantar dos Sabugosas, a uma aventura científica da sua época que há muito, pela extrema audácia, o seduzia, Pillement identifica-se também profundamente com o imaginário português. E em 1798, alertada que fora pelo progresso externo para as injustiças cometidas com o padre santista, a intelectualidade nacional dava razão aos temas do pintor, ao tempo que se aplicava academicamente: *Sustos de Remo, temores de Naos Volantes, discursos de Pontes navegantes, e fogos inestinguiveis ocupão intendimentos ociosos, emquanto nos dormimos descançados*[147].

O EXOTISMO E A MOTIVAÇÃO PARTICULAR DE ALGUNS CLIENTES

A justificação para a escolha de decorações pictóricas que privilegiavam a representação de floras e faunas tropicais pode, ao menos em alguns dos casos, facilmente prender-se a peculiaridades dos próprios encomendadores.

Na repetida menção dos Almanaques da Academia das Ciências e em múltiplas referências em cartas e relatos de viajantes estrangeiros é constante o elogio ao jardim botânico do monopolista do pau-brasil, homem que devia a sua riqueza e projecção social às terras de Pernambuco mas unira também a sensibilidade, em clara radicação iluminista, ao

fascínio inesgotável da natureza do Novo Mundo. Ouçamos o exigente Carrère: *On distingue plusieurs belles quintas; on cite sur-tout avec raison celle qui appartenoit au négociant anglois de Vismes (...) du côté de Benfica*; e, em nota de rodapé, pormenoriza que *cette maison de campagne (...) est sur-tout remarquable par la collection de plantes et arbres exotiques qu'il y avoit rassemblés, et qui, sous l'heureux climat de Lisbonne, viennent en plein air*[148].

Mas mais significativo será o facto de Domingos Vandelli ter estabelecido entre as espécies de origem brasílica a "Polyadelphia Polyandria Vismia"[149]; e o mesmo naturalista, procurando mostrar a fácil adaptação ao nosso clima de inúmeras plantas originárias da América Setentrional, tão úteis como ornamento quão aplicáveis a muitas finalidades práticas, já em 1770 apresentava justamente a título de prova o celebrado jardim do comerciante amigo de Pombal[150].

Por seu turno, muito forte era também a razão da preferência análoga do 1.º Marquês de Sabugosa. Ao longo do século XVII vários antepassados ocuparam altas funções em terras de Santa Cruz, com destaque para Pedro da Silva "o Duro" que derrotou os holandeses na Baía e foi depois feito 1.º Conde de S. Lourenço (1640)[151]. Nos começos de Setecentos, Luís César de Meneses, que já administrara a Província do Rio de Janeiro (1690-1692), foi Governador-Geral, tendo promovido a plantação da pimenta e da canela e enviado para o Maranhão mestres do fabrico de açúcar[152]. E, graças ao casamento da 6.ª Condessa de S. Lourenço com o erudito João José Ansberto de Noronha (1742), poderia também ser citado o 1.º Marquês de Angeja, Vice-Rei de 1714 a 1718.

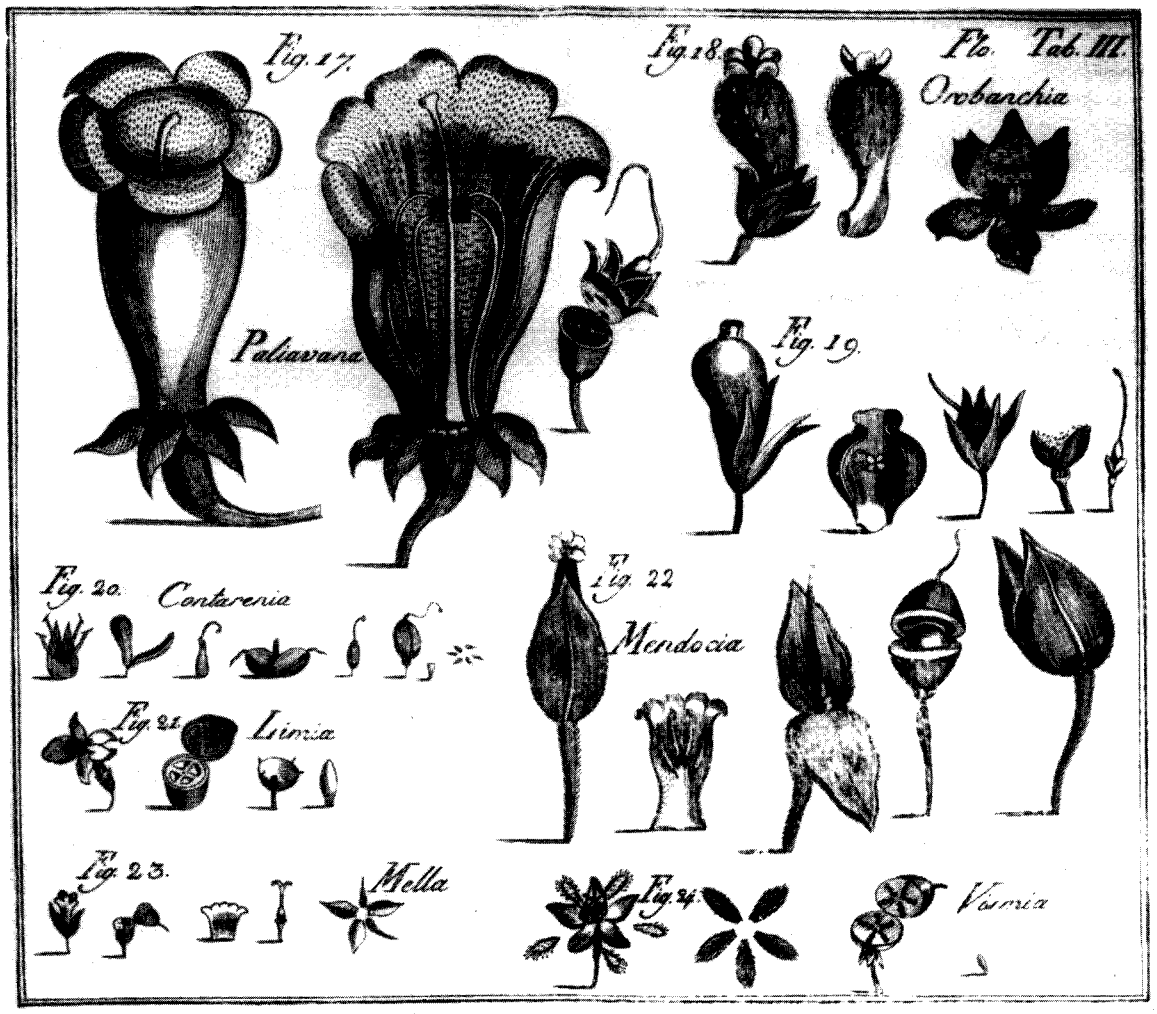


Ilustração da obra de Vandelli "FLORAE LUSITANICAE ET BRASILIENSIS SPECIMEN"

Acima de tudo, impossível era esquecer a notável acção de Vasco Fernandes César de Meneses em quinze anos de vice-reinado eficaz e bem aceite[153], provando o acerto da nomeação que considerara o seu anterior êxito na Índia. A isso deveu o título de Conde de Sabugosa (1729). Assim como o notabilizou, *Sol oriens in occiduo* que soube ser, a edificação de um teatro[154] e a criação, no seu próprio palácio da Baía, da "Academia Brasílica dos Esquecidos"; cenáculo que teve vida efémera

mas, ao menos em boa parte, superior ao formalismo oco de tantos congéneres reinóis, votando-se ao dedicado estudo das raízes culturais da grandeza do território[155].

Profunda era assim a relação da família com o Brasil, no Palácio de Santo Amaro amplamente testemunhada, desde preciosos impressos e códices[156] à madeira exótica de peças de mobiliário. Naturalmente o desempenho do governo do Vice-Reino honrava sobremaneira uma Casa[157] e permanecia indelével na sua memória: embora ao nível menor do bricabraque, encontraremos depois, já nas primeiras décadas do século XIX, registos paralelos no Palácio do 2.º Conde de Resende, ao Campo de Santa Clara[158].

Todavia, importa exceder tais motivações particulares, alargando uma reflexão cultural e sociológica e tendendo assim a explicitar a condicionante de gosto potencial a que o artista francês deu bem sucedida expressão.

O EXOTISMO E AS CONDIÇÕES POLÍTICAS, ECONÓMICAS E CULTURAIS

1. O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E O INTERESSE PELO ULTRAMAR

Nos último período do Antigo Regime raras disciplinas científicas beneficiaram de um desenvolvimento tão sustentado como a Botânica. As relações íntimas e úteis consequências que a prendiam à ciência médica, agricultura e artes manufactureiras, bem como a dimensão pluri-continental do Estado português colocavam-na privilegiadamente para o ensaio, a um tempo só, dos princípios nacionalistas, progressistas e pragmáticos do pensamento das Luzes: *Os fins dos jardins*

botânicos não são, como alguém diz, restritos puramente ao conhecimento das plantas medicinais; eles são sumamente amplos, porque além da instrução dos alunos de Farmácia e Medicina envolvem também as dos que se dão a diferentes artes, a diversos ramos da agricultura e à Botânica filosófica. As suas utilidades não se limitam ainda sómente a isto, porquanto eles são um repositório de plantas raras e preciosas, principalmente exóticas, e aonde de mais disso, costumam de todas as províncias nacionais recorrer os farmacêuticos, diferentes agricultores e pessoas ricas, curiosas de promover a cultura de algumas plantas para bem das artes e do comércio[159].

Recordemos que Francisco Xavier de Mendonça Furtado já em 1751, governando o Grão-Pará e Maranhão e preocupado em evitar a saída do reino de *importantíssimas somas* a troco de má qualidade, se interessou em poder substituir o linho cânhamo pelo crauatá, planta local; e, três anos mais tarde, o mesmo referido irmão de Pombal organizou uma expedição científica ao Rio Negro, composta por naturalistas e matemáticos [160].

Ao longo do século XVIII foi-se tornando cada vez mais frequente o emprego de novos fármacos de origem vegetal exótica, designadamente tropical: chinchonina, café, ipecacuanha, jaborandi, mendobi, mangabeira. Além das contribuições de vários químicos e botânicos, destacam-se sobretudo os trabalhos do médico Bernardino António Gomes, autor, entre outras, das obras *Memória sobre a ipecacuanha* (1801), *Ensaio sobre a chinchonina* (1810) e *Observações botânico-médicas sobre algumas plantas do Brasil* (1812)[161]. Em Agosto de 1794 decretava-se que

no laboratório da Real Casa Pia do Castelo se *creassem boticários conforme ao espírito dos estatutos da Universidade de Coimbra*, sendo-lhes ministradas aulas de Botânica e de Química.

Quanto à Agricultura, é por demais conhecido todo o esforço de actualização científica e técnica vertido nas páginas das "Memórias Económicas" da Academia Real das Ciências[162].

De facto, a fundação da Academia (que tanto se deve a um naturalista, o Abade Correia da Serra) veio intensificar o convívio dos sábios entre si, mesmo os mais afastados – e logo em 1781 vinham a lume as *Breves Instrucçoens aos correspondentes da Academia das Sciencias de Lisboa sobre as remessas dos productos e noticias pertencentes a história da Natureza para formar hum Museo Nacional*. Ainda por via epistolar, alargava-se o convívio aos meios cultos estrangeiros, contacto também aprofundado pelo acréscimo de importação de literatura especializada; enquanto o dirigismo da Corte e o interesse de um ou outro lúcido mecenas subsidiavam a aprendizagem em centros europeus de alguns estudiosos, metropolitanos e brasileiros.

A partir de 1807, o Brasil assumirá, como é óbvio, de modo ainda mais decidido[163] o lugar fulcral nesta política de triangulações atlânticas – e ocorre na verdade ter presente, a propósito, o centralismo pombalino quanto ao ultramar, procurando romper a dominante das relações laterais directas e praticamente coloniais (Brasil / Angola e S. Tomé; Índia / Moçambique) por meio não apenas de reformas da administração mas outrossim da superação das limitações geográficas

(primeiras iniciativas para efectivar a ligação terrestre de Angola à contra-costa)[164].

Assim, apoia-se a criação de jardins botânicos com pendor fortemente experimental e incentiva-se a introdução de novas espécies (oriundas da Índia no Brasil, americanas em África, etc.)[165].

Mas a verdadeira pedra de toque desta orientação científico-tecnológica de enorme alcance internacional residiu nas "viagens filosóficas", logo planeadas e treinadas (trabalhos de campo na Metrópole e comunicações à Academia) nos começos do reinado de D. Maria I.

Fr. José Mariano da Conceição Veloso, que deixou o nome também ligado à história da gravura em Portugal[166], havia já recolhido espécies vegetais na Capitania de São Paulo quando foi convidado pelo Vice-Rei Vasconcelos e Sousa a realizar, para a região do Rio, uma vasta empresa de pesquisa, classificação e recomendação de utilizações práticas. Esta campanha de estudo das plantas fluminenses durou de 1782 a 1790 e mobilizou amplos recursos humanos suportados pelo governo[167].

Em 1783 inicia-se, sob o impulso de Martinho de Melo e Castro (secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultamarinos escolhido por Pombal em 1756 e mantido no cargo até morrer em 95), a grande expedição científica conduzida durante quase uma década ao Grão Pará, São José do Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá pelo Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira. Na sua equipa contavam-se os hábeis desenhadores e aguarelistas José Joaquim Freire e Joaquim José Codina [168]. Os resultados foram notabilíssimos, interessando ao conhecimento rigoroso da flora e da

fauna mas também versando a Geografia, a Geologia, a Mineralogia, a Medicina, a Agricultura e a Antropologia; e viriam a ser largamente pilhados do Museu da Ajuda por Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1808), por ordem do ministro francês do Interior.

Cinco anos após a partida do Dr. Rodrigues Ferreira, publicava o "pombalino" Domingos Vandelli (que o havia indicado para aquela missão) o opúsculo *Florae Lusitanicae et Brasiliensis Specimen*, que já citámos, em larga medida apoiado nos informes de um seu ex-aluno e sócio correspondente da Academia, o Padre Joaquim Veloso Miranda, de Minas Gerais.

Entretanto, a África não era descurada e no mesmo ano de 1783 inicia-se um importante conjunto de três missões científicas, cometidas a bacharéis que desde há cinco anos tinham experiência de campo (região de Coimbra e Ribatejo) e vinham tirocinando nas instalações da Ajuda.

A de Angola, que iria durar até 1808, foi entregue a Joaquim José da Silva. Bastante a prejudicou o cargo de Secretário do Governador que o chefe da expedição também desempenhava e a precoce perda de colaboração qualificada, pois em 1784 já tinham sucumbido aos rigores do clima os dois desenhadores saídos de Lisboa, Ângelo Donati e José António. Ainda assim se estudaram Cabinda, Massangano, Ambaca, Huíla e Benguela. Em vários embarques, remeteram-se sementes e plantas (com particular interesse pelas de uso medicinal), animais preparados (numerosos peixes, uma hiena, um crocodilo) e vivos (especialmente aves), amostras minerais e conchas, exemplares de armas indígenas. Mesmo nas condições muito precárias em que participou na exploração (1785) da

costa sul[169], J. J. da Silva conseguiu recolher alguns espécimes naturais.

Acumulando igualmente com idêntico posto da administração colonial, Manuel Galvão da Silva foi o naturalista designado para a África Oriental. Atacado por doenças, sem apoio dos burocratas locais e tendo-lhe falecido logo em 1787 o riscador António Gomes, conseguiu porém, até 1793, ir a Goa e à Ilha de Moçambique, percorrer os territórios dos Rios de Sena, Manica e Tete e obter alguns dados de interesse, mormente no domínio mineral.

E para Cabo Verde partiu João da Silva Feijó, mais especializado em Química, que publicou três valiosos estudos nas referidas "Memórias Económicas"[170]. Regressado em 1797 para colaborar com Rodrigues Ferreira no complexo da Ajuda, ali se conservava o seu herbário da flora cabo-verdiana que, como os congéneres do Brasil e de Angola, seria levado pelos Franceses.

Toda esta actividade é fruto da reforma pombalina da Universidade de Coimbra (1772) e do teor naturalista com que então se dotou o currículo da Faculdade de Filosofia; testemunha o valor do corpo de cientistas que ali se graduou e de alguns "estrangeirados" a quem a morte de D. José permitiu o regresso; e põe em destaque o rumo fisiocrático do governo, a resposta à concorrência dos produtos das Antilhas e o papel essencial de Lisboa na investigação dos recursos coloniais necessários à nascente industrialização europeia.

Todavia, tendo na época ficado inédita quase toda a massa dos relatórios e muito material radicado no Brasil (antes e depois de 1807), não falando daquele que a Convenção de Sintra deixou perder para a

França, o impacto deste estudo rigoroso do mundo exótico tropical não foi, na Metrópole, imediato.

Sobretudo, devemo-lo limitar a um círculo restrito, dominado por estadistas de larga visão, com saliência para o referido Martinho de Melo e Castro e D. Rodrigo de Sousa Coutinho, personagem que muito interessa também, como veremos, ao mecenato artístico. E, sob outra perspectiva, círculo que se realiza na acção (cultural, ideológica e política) de um notável grupo de sábios, como Correia da Serra, Avelar Brotero, Silvestre Pinheiro Ferreira e José Bonifácio de Andrade e Silva, enquadrado por um escol de antigos discípulos de Vandelli que suporta científica e tecnicamente os Jardins Botânicos da Universidade e da Ajuda, o Gabinete de História Natural, alimentando ainda com pesquisas de campo os debates e publicações da Academia das Ciências[171].

Assim, na construção da imagem brilhante e sedutora do Brasil, maior efeito que as exaustivas recolhas e classificações do baiano Dr. Rodrigues Ferreira tiveram, sem dúvida, certas lides poéticas de alguns seus patrícios.

2. ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES LITERÁRIAS PARA A IMAGEM DO EXOTISMO BRASÍLICO

2. 1. PAISAGEM TROPICAL E INDIANISMO NA POESIA

O nativismo de uns tantos escritores da época colonial tem sido, por vezes, exagerado pela historiografia brasileira. O envolvimento de um grupo de magistrados, burocratas e literatos na "Inconfidência

Mineira" (1789) está na origem de certo equívoco ou preconceito biografista em desfavor da análise serena da obra.

Tal ocorre em especial com Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), o decano dessa geração de poetas, que se suicidou na prisão. O Brasil tem nele um alto expoente da renovação arcádica mas não o cantor apaixonado da genuinidade da terra e da gente. Temas locais, como *brutos penhascos*, *duras penhas* e mesmo as auríferas águas do *Ribeirão do Carmo* mal se insinuam; ou surgem como palco da gloriosa acção civilizadora dos portugueses:

> *Polir na guerra o bárbaro gentio,*
> *Que as leis quase ignorou da natureza,*
> *Romper de altos penhascos a rudeza,*
> *Desentranhar o monte, abrir o rio*[172]

Na verdade, as *Obras* de Cláudio, "Árcade Ultramarino", publicadas em 1768, falam muito menos da Natureza que rodeava essa Vila Rica onde exercia, desde há quinze anos, prestigiosa carreira de advogado, do que do seu profundo e dramático desenquadramento cultural, preso que sempre ficou à formação coimbrã e saudoso das ninfas do Tejo, do Lima e do Mondego.

Por outro lado, sobretudo atentos ao público leitor da época como nos interessa estar, não podemos esquecer que a audiência do "Glaucestre Satúrnio" ficou então muito aquém das de Basílio da Gama ou Tomás Gonzaga[173].

À volta de *O Uruguai* (1769) de José Basílio da Gama (1741-1795) um outro equívoco nos aparece. É que, pelo menos tanto quanto

"brasileira", a epopeia deverá rotular-se de "pombalina". Dedicada a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Primeiro-Ministro e levando mesmo em pórtico um entusiástico soneto "Ao Illustrissimo e Excellentissimo Conde de Oeyras", constitui um forte ataque à política da Companhia de Jesus nas missões do Sul, que instigou os nativos a resistir pelas armas à aplicação do tratado feito com a Espanha (1750)[174].

Mas, a par deste carácter de circunstância, não há dúvida que certa simpatia indianista se revela já, quer pela tomada para heroís de vários valentes guerreiros (Cepé, Tatú Guaçú, Caitutú), quer pela protagonização dos episódios líricos (o amor entre Cacambo e Lindóia), quer ainda por algum retrato do cenário natural e dos costumes:

Pelo silencio vai da noite escura
Buscando a parte, donde vinha o vento.
Lá, como he uso do paiz, roçando
Dous lenhos entre si, desperta a chamma,
Que já se atea nas ligeiras palhas
E velozmente se propaga. Ao vento
Deixa Cacambo o resto, e foge a tempo
Da perigoza luz; porém na margem
Do rio, quando a chama abrazadora
Começa a alumear a noite escura,
Já sentido dos Guardas não se assusta,
E temeraria, e venturosamente,
Fiando a vida aos animosos braços,
De hum alto precipicio ás negras ondas

Outra vez se lançou, e foi de hum salto

Ao fundo rio a visitar a arêa[175].

O poema épico de Basílio da Gama foi, como convinha, oficialmente amparado (lembremos que se imprimiu " Na Regia Officina Typografica"). Todavia, certas novidades formais (recusa da rima e da mitologia clássica) e a sinceridade de um triângulo amoroso exclusivamente ameríndio, fazem-no merecer o sucesso que teve e a influência destacada, do ponto de vista temático[176], durante o período de formação da literatura nacional brasileira. Chegando a repercurtir no *Camões* de Garrett, esta primeira exaltação da nobreza do povo índio viria a dar razão ao seu autor que, em apóstrofe final, garantia a *O Uruguai* que ele seria lido e lhe sobreviveria durante longo tempo[177].

Outro tanto não sucederia ao *Caramuru* (1781) de Fr. José de Santa Rita Durão (1722-1784), cujo fraco acolhimento levou o autor a queimar todos os seus versos.

Trata-se de outro poema épico cuja acção se centra na figura histórica, mitificada, do vianês Diogo Álvares Correia, acidental pioneiro da colonização da Baía no século XVI. Fiel a uma linha mais tradicionalista, de acordo com os anos de "Viradeira" em que foi escrito (Durão, lente de Teologia em Coimbra, aí lhe deu início em 1778), os méritos da cristianização voltam ao primeiro plano. Mas, acompanhando uma história de amor entre pessoas de raças diferentes, é vertido um saber enciclopédico que largamente excede em informação indianista *O Uruguai*. Obra do fim da vida, tal saber radica mais na erudição das leituras do que na frescura da memória (o frade agostinho saíra do Brasil aos nove anos). Não obstante, é verdade que a história e a

etnografia dos ameríndios, a grandeza e fertilidade paradisíaca da terra, os animais e as plantas, ocupam páginas e páginas, dentro embora de rigorosa forma clássica e de um didactismo por vezes pesado em demasia:

Negou ás aves do ar a Natureza
Na maior parte a Musica harmonía;
Mas compensa-se a vista na belleza,
Do que póde faltar na melodia:
A penna do Tocano mais se preza,
Que feita de ouro fino se diria,
Os Guarazes pelo ostro tão luzidos,
Que parecem de purpura vestidos.

Vão pelo ar loquazes papagaios,
Como nuvens voando em cópia ingente,
Iguaes na formosura aos verdes Maios,
Proferindo palavras, como a gente:
Os Periquitos com iguaes ensaios,
O canindé, qual Iris reluzente;
Mas fallão menos da pronúncia avaras,
Gritando as formosissimas Araras

Como melros são negros os bicudos,
Mais déstros, e agradaveis no seu canto,
Na terra os Sabiás sempre são mudos;
Mas junto d'agoa tem a voz, que he encanto:

Os Coleirinhos no entoar agudos,

As Patatibas, que o saudoso pranto

Imitão, requebrando com sons varios,

Os Colibres, e harmonicos Canarios[178].

Bem mais afoita na filiação rousseauiana, a *Ode ao Homem Selvagem* (1783), obra de um outro brasileiro, António Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), de algum modo reflecte a abertura cultural da Universidade de Coimbra reformada, cujo curso de Direito o autor ainda frequentava quando a escreveu.

Mas tal filosofismo não agradou à ortodoxia político-religiosa, que o mandou internar para doutrinação num convento, acabando o poeta fluminense por se ordenar sacerdote.

Em 1792 saía a 1ª Parte de *Marília de Dirceu*, a colectânea de "Liras" de Tomás António Gonzaga (1744-1810). Portuense de nascimento, foi porém no Brasil que viveu a maior parte da sua vida. Integrando-se na élite intelectual autonomista de Minas Gerais[179], seria, aquando da Inconfidência, preso e deportado para Moçambique.

O degredo, com a fatal separação da sua amada, uma jovem adolescente do patriciado "mineiro", contribuiu para a grande aura do poeta. Publicada em 1799 a 2ª Parte da obra, logo no ano seguinte sairia uma 3ª, falsa, sintoma do interesse editorial por um autor que a sensibilidade pré-romântica do público elegera, envolto como aparecia numa lenda de amor impossível, exílio e morte miserável.

Para não ultrapassarmos o fim do quartel, apontemos que a *Marília de Dirceu* teve reedições em 1801, 1802, 1810, 1811, 1812

(incluindo esta uma 3ª Parte que a crítica considera autêntica), 1817, 1818, 1819, 1820, 1822, 1823, 1824 e 1825 [180]. Foi a obra lírica então mais apreciada e muito merecidamente, aliás, pela agilidade da forma e sentido musical que em parte a distancia do arcadismo, naturalidade e certeza dos traços do retrato da amada, observação concreta da vida doméstica.

Perante a extraordinária popularidade da obra, interessa-nos sobremodo destacar como ela largamente serviu à formação da imagem do Brasil junto aos metropolitanos. Pois que, com efeito, um dos seus elementos mais característicos é esse visualismo, essa identificação quase sensual com a a vida dos trópicos, paisagens e gentes, seja a propósito dos festejos populares da Baía, seja tratando da dureza dos trabalhos:

Tu não verás, Marília, cem cativos
Tirarem o cascalho e a rica terra,
Ou dos cercos dos rios caudalosos,
Ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
Do pesado esmeril a grossa areia,
E já brilharem os granetes de oiro
No fundo da bateia.

Não verás derrubar os virgens matos,
Queimar as capoeiras inda novas,

Servir de adubo à terra a fértil cinza,

lançar os grãos nas covas.

Não verás enrolar negros pacotes

Das secas folhas do cheiroso fumo;

Nem espremer entre as dentadas rodas

Da doce cana o sumo[181]

Na mesma data (1799) em que surgia a 2ª Parte da *Marília de Dirceu*, publicava Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) a sua obra principal, *Glaura - Poemas eróticos* (2.ª ed.: 1801).

Nascido também no Brasil, formado em Direito (como quase todos os autores que vimos referenciando) pela Universidade de Coimbra, cujo velho escolasticismo satirizara (*O Desertor das Letras*) com o apoio de Pombal, sabemo-lo, por uma "Epístola" a José Basílio da Gama publicada em meados do século XIX, defensor de um conceito de poesia que combata a erudição e exija sentimento.

E, na verdade, fixando-se no Rio de Janeiro em 1777, é sensível nos versos do "Alcindo Palmireno" a sua atenção localista, elevando nos rondós e madrigais à paridade com a mitologia antiga elementos da fauna e da flora autóctones, como o beija-flor, o cajueiro ou a mangabeira:

Adeus, arvore frondosa,

Venturosa em toda a edade !

Ó saudade, ó pena, eu morro

Sem soccorro a delirar !

D' este bosque alto e sombrio
Sobre a margem da floresta
Vinha Glaura pela sésta
Valle e rio enamorar.
Tua dryade a chamava,
Ó mangueira, ó dias bellos !
E entre pomos amarellos
Me esperava a suspirar[182].

A primeira emigração liberal desempenhou também algum papel. O Dr. Vicente Pedro Nolasco da Cunha, sobrinho do sábio matemático e grande poeta lírico do pré-romantismo, José Anastácio, imprimiu em Londres (1809) a tragédia em verso *O Triumpho da Natureza*. Em rigorosa estrutura clássica, é um solene libelo contra o fanatismo religioso, chegando o autor a pôr na boca de um missionário dominicano o seguinte juízo:

Delirante piedade, insano zelo,
Ultrajão mais os Ceos do que a blasphemia,
Do philosopho incerto, que fluctua,
Sobre incognitas leis, que o mundo regem.
Tolerancia, Senhor, só tolerancia,
A socia da razão, do mundo amiga,
He culto grato áo Ceo, que o sangue odeia[183].

Como cenário de uma cerrada defesa da religião natural, dentro da voga europeia do mito do "bom selvagem", é escolhido o reino inca do Peru, aquele mesmo onde, na realidade histórica de 1780, o colonizador espanhol reprimira ferozmente a rebelião de Tupac Amaru II.

Para lá do local de acção, dois outros pormenores despertam o nosso interesse. Na conjuntura do continente europeu devastado pela guerra, a esperança do Dr. Nolasco volta-se para a América. Dirige-se no prefácio, aos *pacificos habitantes das regioens extensas do Amazonas, e Prata*, a quem pede abrigo para o trabalho, a indústria e as ciências, o "desvalido Artista", enfim todos os refugiados do berço da civilização que se auto-destrói...[184].

Notaremos ainda que esta apologia do livre pensamento, devida àquele que foi o primeiro director de "O Investigador Portuguez em Inglaterra", inscreve na dedicatória o nome de D. Domingos António de Sousa Coutinho. Trata-se do 1º Marquês do Funchal, longamente nosso embaixador além-Mancha e irmão de D. Rodrigo, grande impulsionador, como vimos, das expedições científicas ao ultramar e o principal defensor duma ideia federalista de império luso-brasileiro, por razões económicas e políticas percebidas e expostas, de forma nítida, bem antes do apressado embarque real de 1807[185].

Entre 1807 e 1817 editam-se as *Poesias* de António Dinis da Cruz e Silva (1731-1799). Hoje, da vasta produção do "Elpino Nonacriense", o leitor relembra quase só a sátira *O Hissope*.

Todavia, exercendo a magistratura no Brasil desde 1776, Cruz e Silva viaja pelas regiões da Baía e de S. Paulo, interessado em assuntos de história natural, ao gosto cientista do momento[186]. E seria este membro da severa Alçada da conjura mineira a deixar-nos uma visão da paisagem mais penetrante que a dos poetas-réus nascidos no próprio solo americano.

Nas doze *Metamorfoses* (1814), vários clássicos pares de ninfas e pastores transformam-se em elementos da paisagem (rios, pedras, árvores, aves e flores) caracteristicamente locais, sob cuja nomenclatura nativa o árcade lhes explica as formas, cores e hábitos[167].

Mas já sete anos antes, em alguns sonetos, o poeta não hesita em tingir da sua emoção a leitura de certas poderosas cenas naturais com que se defronta, mormente ao descrever a grandiosidade das montanhas ou o caudal dos rios:

Corre já entre Serras escarpadas,
Já sobre largos Campos, murmurando
O Tieté, e as agoas engrossando
Soberbo alaga as margens levantadas.

Penedos, pontes, arvores copadas,
Quanto topa de colera escumando,
Com fragor espantoso vai rolando
Nos vortices das ondas empoladas.

Mas quando mais caudal mais orgulhoso
As margens rompe, cahe precipitado
Atroando ao redor toda a Campina:

O proprio retrato he de um poderoso,
Pois quanto mais sublime he seu estado,
Mais estrondosa he sua ruina[168].

2. 2. LITERATURA DE VIAGENS

Ao tempo em que começavam a sair os seis volumes das *Poesias* de Cruz e Silva ainda as riquezas do Brasil se mantinham vedadas aos olhos de viajantes estrangeiros. Conhecemos, porém, uma excepção, que contou com o apoio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho e a simpatia do próprio Regente.

Foi o caso das *Travels in the Interior of Brazil* que John Mawe iniciou em 1807 e cuja tradução do relato parcialmente aparece em "O Investigador Portuguez em Inglaterra" (1812/1813). Da ilha de Santa Catarina diz o britânico, "author da Mineralogia de Derbyshire", que *os animaes são principalmente quatiz, macacos e armadilhas; ha varias cobras, e entre estas a bella coral. As aves são bufos, açores, papagayos de varias especes, culibris e tucanos de huma extença variedade*[189]. E, nos arredores da cidade de São Paulo, observa: *Os bosques são povoados de grande variedade de animaes. Macacos, e feras, algumas das quaes tem excellente pele. Os insectos são numerosos, mas os mosquitos não molestão tanto como no rio da Prata. O animalculo chamado niagua, ou jigger, he muito incommodo; elle se mete debaixo das unhas dos pés e muitas vezes da mão, mas facilmente se pode tirar e as suas lendeas com huma agulha, e encher a cavidade de calomclanos, ou tabaco, para que não fique nenhuma (...) As cobras soroccucus ou jararacas dizem ser mui perigosas. Os bosques dão boa madeira e duravel. Algumas arvores fornecem bellas gommas; o jacaranda he ali muito commum. Entre as plantas reptantes, que cobrem o terreno, ha muitas, que são antidoto infallivel contra o veneno das cobras; sobre tudo se estima huma em particular, chamada, o "coração de Jezus"*[190].

Tal como "O Investigador", também o "Jornal de Coimbra" pertencia ao limitado grupo de periódicos que atingiu bom nível de informação cultural, e nele vemos, em Junho de 1814, inserta uma *Memoria dos differentes successos de uma viagem do Pará até ao Rio de Janeiro*. O autor, um Romualdo António que se revela homem de leituras, indo das Letras clássicas a recentes tratados geográficos, foge deliberadamente à moda *d'aquelle maravilhoso, que caracterisa quasi todas as historias de viagens*[191]. Com grande objectividade, observa a topografia, os usos e costumes, exemplifica a "viciação" da linguagem, descreve a arquitectura religiosa e civil, comenta o currículo dos estabelecimentos de ensino, fornece curiosíssimos pormenores sobre as condições de navegação fluvial e marítima, como ao falar das jangadas em uso nas costas do Ceará e de Pernambuco ou de uma *pororoca* (nome índio do macaréu) presenciada na foz do rio Guamá. Tentando caracterizar as povoações onde desembarca e se aloja, diz do Recife que *possue muita abundancia de víveres; a carne he excellente e barata; e só o peixe, ainda que nunca falte, he carissimo; ha infinitas qualidades de gostosissimas frutas: de todas a mais estimada n'aquella Capital he o côco não só pela serventia para doce, mas por ser o ingrediente de todos os pratos do feijão, do arrôz, etc.; e d'aqui nasce que os côcos são ali um importantissimo artigo de negócio até pelo uso dos pucaros para a agua, os quaes tem grande exportação não só para Maranhão, mas tambem para o Rio de Janeiro: ha casas que não possuem outra riqueza mais que coqueiros, e com elles dotão as filhas, que casão, e fazem amplos patrimonios aos filhos Clerigos, assim como no Pará com árvores de cacáo*[192].

São ainda de assinalar, em prosa, duas edições que, no exacto término do período que estudamos, vinham igualmente difundir elementos para formar uma imagem da natureza brasileira.

De Francisco Xavier Ribeiro de São Paio saía, em 1825, o *Diario de viagem, que em visita e correição das povoações da capitania de São José do Rio Negro fez, sendo ouvidor e intendente geral da mesma capitania, nos anos de 1774 e 1775.* Tratava-se de uma edição póstuma, a cargo da Academia das Ciências, que há muito estaria na posse do manuscrito, pois a obra é referida como fazendo parte da bagagem com que o Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira partiu em Julho de 1783 [193].

E no ano seguinte, também por iniciativa da Academia[194] no quadro da notável acção cultural e pedagógica da sua primeira fase (1779-1839), publicava-se o *Tratado da Terra do Brasil no qual se contém a informação das cousas que há nestas partes*, obra escrita (*ca.* 1570) por Pero de Magalhães Gândavo e que pertence ao vasto rol da justamente chamada "literatura de informação" oriunda dos Descobrimentos.

2. 3. REACÇÕES METROPOLITANAS À PRESENÇA DE COSTUMES BRASILEIROS

Uma outra face sob a qual se pode respigar a presença da fauna e flora exóticas é a avaliação das reacções lusas, num século XVIII sensivelmente assinalado pelo ciclo do ouro e dos diamantes. Em Janeiro de 1822 o acto final do Regime (começado em 1807) acelera-se de modo irreversível: os deputados às Constituintes, reflectindo os interesses da burguesia metropolitana, desenvolvem uma política de bloqueio à

tendencia autonómica. Vemos então, na Lisboa vintista, sobretudo na profusão político-literária da imprensa, a grande nação sul-americana, as suas gentes e costumes, servirem de alvo a mofas e a troças, por vezes ferozes.

Mas, antes de atingir este limite extremo, diversas tonalidades críticas traziam à curiosidade ou à reflexão públicas a directa natureza brasileira ou as suas repercussões no nosso estilo de vida.

O jocoso Tomás Pinto Brandão (1664-1743), cuja larga audiência, de salão e praça pública, se deve sempre frisar, conhecia muito bem a matéria. Poucos teriam vivido tão intensamente "brasis" (Baía e Rio de Janeiro), "angolas" (Luanda e Benguela) e "lisboas" (desde o Paço aos antros de tavolagem)[195].

No *Pinto Renascido* (1.ª ed.: 1732) enche dúzia e meia de oitavas com *Avizos para os Brazileiros chamados Mandús, que vierem à Corte a requerer*; depois de explicar a tais pacóvios os riscos que representam certos *cachopos* e *cachopas*, recomenda-lhes:

> *Nem a huns, nem a outras, do que trazes*
> *parte des, nem de rico des dizenho;*
> *que senhor de engenho lá te fazes,*
> *hãode fazer cà canas, desse engenho;*
> *Cájás, Cájùs, Bananas, e Ananazes,*
> *sobejão a inculcar o teu empenho;*
> *e assim evitarás outros perigos,*
> *que procedem de ter muitos amigos*[196].

Mais adiante discorre sobre os privilégios dietéticos de uma especial *ditosa sevandija*, pois que *Estando a Serenissima Infanta a Senhora D. Francisca, em huma janella, brincando com hum Saguim, mandarão ao Author, que fizesse a tal assumpto hum Romancinho*[197]. O autor obedeceu, ele próprio assumidamente parasita de inúmeros benfeitores, de cá ou "di lá", como um *Mestre de Campo João de Araujo*, da Baía, cuja oferta motiva fortes reparos:

Mas ao assucar, amigo,
com tres mil reis de direitos,
e tantos de tonellada,
digo, o que diz o Arrieiro:
Arre, e que caro elle custa !
irra, e como elle sahe azedo !
perdoayme, amigo, a frase,
porque isto he força de genio.
Por memoria, e mimo vosso,
dentro n'alma o agradeço;
mas não ganho nada nisso,
a antes mais do que isso perco.
Porque dois tostoens de busca,
e tres, que importa o carreto,
pago, alem do sobredito,
que isso são outros quinhentos.
Mandayme antes de mellaço
hum Barri, mais fedorento,
que aquelle do amigo Cancer,

com quem eu quiz ser Quevedo.

Pois com isso mimos faço
a quem galanteyos pesso;
que inda que alli já não como,
com tudo inda lambo os dedos.

Ou mandayme hum papagayo,
se poder ser dos sinzentos;
e se não serve o toante,
seja amarello, ou vermelho.

E se morrer no caminho,
(que he o caminho mais certo)
sempre a cabeça me trazem,
e não me levão dinheiro.

Ou de humas contas de coco,
de que fazem cà mysterio,
podeis haverme huns Rosarios
de alguns soldados dos Terços.

Alguma cousa na casa
hade haver, das que nomeyo;
e em falta das ditas, venha
de Mangaba hum camareiro.

O sobredito toante,
que não cheira bem, confesso;
mas tem o mesmo feitio
o do fedor, que o do cheiro.

Se huma rede me mandeis
de meyo uso, ou inteiro,

eu vos perdoara o mais,
e descançaria ao menos;
Mas sem estas macaquices,
sem este mel de sendeiros,
sem contas, rede, e sem doce,
boa farinha faremos.
E quando nem isso haja,
(que a tudo isso estou sogeito)
nada importe: haja saude;
venha a carta, e seja em seco[198].

Com outra gravidade, a sala recheada de clássicos e seguro no seu horacianismo (*Com ouro não se compra um nome digno / Da póstuma memória*), Correia Garção, cujas "Obras Poéticas" datam de 1778, nada tem a invejar ao emigrante, que regressa ansioso de honrarias e seguido de estrambótica corte:

Guarde a terra avarenta nas entranhas
O ouro refulgente.
O Mineiro na roça aflito cave
C'os sórdidos escravos;
Por ignotos sertões exponha a vida
Do bárbaro Tapuia
À seta venenosa, à veloz garra
Do tigre mosqueado;
Sofra na Linha podre calmaria,
Relâmpagos e raios;
Para n' aldeia entrar acompanhado

De descalços trombetas,
De purpúreas araras, inquietos,
Petulantes bugios.
Gaste pródiga a mão, em poucas luas,
O ganho de dois lustros,
Para a vermelha Cruz brilhar no peito,
Que os fardos incurvaram[199].

3. O GOSTO DO EXOTISMO NOS JARDINS BOTÂNICOS

Se, agora, das manifestações culturais (científicas e literárias)[200] passarmos à vida quotidiana, deparamos com uma actividade de lazer que muito deve ter contribuído para o conhecimento da natureza tropical. É seguro que ela o tenha concretizado excitando os sentidos e a imaginação de modo mais imediato (e ao mesmo tempo mais agudo) do que a leitura; e, por isso mesmo, tenha alcançado outros estratos do público.

Referimo-nos à frequência dos jardins botânicos e, neles, em especial ao atractivo dos animais exóticos e das espécies vegetais raras.

A vinda (1716) de dois sábios naturalistas franceses, os irmãos Antoine e Bernard Jussieu, acolhidos pela erudição do 4.º Conde da Ericeira e magnanimamente recompensados pelos cofres públicos[201]; ou as estadias (1723-24 e 1726) do médico neuchâtelense Charles Fréderic de Merveilleux, incumbido de escrever uma História Natural do reino,

pertencem ao número daqueles factos que de certo modo prendem a figura de D. João V à primeira fase do Iluminismo.

Desaparecido embora em 1729, ao ser aumentada para 300 frades a capacidade do Convento, ainda três anos antes se podia ver em Mafra um parque, imposto pelo capricho régio à adversidade do terreno, como nos conta o citado estudioso suiço: *Ce temple a cela de commun avec celui de Jupiter Ammon, situé au milieu des déserts de la Lybie, qu'il est de même placé dans un lieu sec & aride. Les environs du Temple de Jupiter Ammon étoient, dit-on, délicieux; je doute qu'on puisse rendre tels les environs de Maffra, où l'eau manque entierement. On pourroit cependant y en amener de fort loin, ce que le Roi ne manquera pas d'executer, puisqu'il a fait planter un grand Parc ou Jardin rempli de toutes les sortes d'arbres qui croissent dans tous les Païs de sa domination dans les quatre parties du Monde. On doute avec raison que la plupart de ces arbres puissent croître dans un pareil terrain*[202].

Nada repugna, assim, dar crédito à informação de Baltasar da Silva Lisboa quando afirma que *aquele Principe conservava no seu Palacio hum riquissimo Muzeu composto de ricas, e maravilhosas produções dos tres Reinos da Natureza* (...) e que os *Augustos Irmãos* do Arcebispo de Braga D. Gaspar de Bragança (1716-1789) *forão os primeiros, que tiverão hum jardim Botanico de plantas exoticas*[203].

O parque sito ao Lumiar, iniciado pelo 3.º Marquês de Angeja (1716-1788) na década de 1750 e que, confinante com o pequeno palácio onde residiram na primeira metade do século dois monteiros-mores daí recebeu o nome que ainda mantém, viria a incluir também um jardim

botânico. Na dedicatória de um estudo sobre termalismo, publicado em Coimbra (1778) e oferecido ao dito D. Pedro José de Noronha, pode ler-se: *Todos sabem que nestes reinos foi V.ª Ex.ª o primeiro que fez plantar Jardim Botânico e que estabeleceu um rico Museu, por ajudar a industria dos seus compatriotas e excitá-los a cultivar umas faculdades, que tanto conhece podem fazer florescer a medicina, a agricultura, o comércio, e as manufacturas do Estado*[204]. Repare-se que nada se adianta sobre o tipo de espécies cultivadas.

Mas já em Setembro de 1799 uma carta de José Cornide informa: *La Quinta (...) esta distribuida en varias terrazas, y en el fondo hay una porcion de calles, y arboledas assi como el Jardin de Primavera en Aranjuez; esta bastante bien cuidada, y se conoce que estubo mejor en tiempo del viejo Marques que fue Ministro y padre de Dn. Diego de Noronha el que tubimos en esa de Embajador: recogió en ella muchas plantas raras, y entre ellas he visto un Arbol Drago bastante crecido, y entre varios Plantanos ô Bananas uno con fruto, y al ayre natural*[205].

Sem embargo do que nos conta o académico espanhol, talvez que antes de 1840, quando, comprado pelo 2.º Duque de Palmela e já em plena época romântica, recebeu verdadeiras preciosidades vindas de Inglaterra[206], o Parque do Monteiro-Mor não detivesse a primazia do exotismo. Pelo menos, até à chegada a Portugal de Domingos Vandelli, a quem o Marquês de Angeja terá pedido orientação, julgamos duvidoso que a referida prioridade cronológica tenha significado preciso (e relevante) quanto a plantas oriundas de além-mar.

Com efeito, de 1770 data a publicação, pelo botânico italiano, da *Memoria sobre a Utilidade dos Jardins Botanicos*, na qual, defendendo

em tom pioneiro a aclimatação na Europa de espécies asiáticas, africanas e americanas, aponta como exemplo de viabilidade (já o referimos) o jardim de Gérard Devisme, em Benfica.

Relativamente seguro no que toca a um elemento da primeira linha da nobreza (que, recordemos, D. Maria I escolheria como sucessor de Pombal); bem documentado quanto a um membro da alta burguesia monopolista, o papel de alguns particulares na introdução e difusão deste gosto é dado importante.

Tal facto está em sintonia com uma moda europeia, uma febre naturalista que no decurso da segunda metade de Setecentos atinge cada vez maior número de figuras das élites sociais. O internacionalismo das Luzes facilita a propagação. Conhecem-se, dos anos 1796/1797, duas cartas de damas da nobreza britânica pedindo a Vandelli sementes e plantas vivas do Brasil e da África, afirmando uma das entusiastas: *je vous ecris dans la persuasion que vous m'approuverez la bonne intelligence entre les amateurs de la Botanique de differens Pays, me paroisaent le plus sur moyen de flaire fleurir sa cause*[207].

Seria errado, todavia, secundarizar neste processo a responsabilidade da família dos Braganças. Já vimos o interesse de D. João V e dos "meninos de Palhavã". E poderíamos situar entre 1758 e 1779, quando o conjunto ficou concluído, a cronologia de um sintoma paralelo em Queluz: na fachada poente, sob a famosa colunata, Robillion fez para D. Pedro, chefe da Casa do Infantado e próximo rei-consorte, um rés-do-chão adaptado à instalação de feras e outros animais exóticos [208].

E é mesmo numa das residências régias que vamos encontrar o autêntico paradigma, ao menos sob o aspecto zoológico. Em Belém, D. José, monarca absoluto, dá o tom da moda; e, cabeça do Império, encena didacticamente a sua representação. Uma visita em Dezembro de 1775 permitiu à escocesa Janet Schaw deixar-nos um preciosíssimo relato. Muito vivo e culto (note-se que abre com uma referência à recente [1772] *A Dissertation on Oriental Gardening*), dir-se-á que nos oferece fielmente toda a dimensão lúdica, mas também simbólica, do naturalismo exótico ao mais alto nível da Corte, com uma minúcia de grande valor documental que a custo podemos sacrificar:

"*(...) se não fossem o jardim e outras dependências, mal valia a pena ir vê-lo* [palácio]; *mas estas são na verdade bem dignas de ser vistas. O jardim tem dentro dele uma variedade quase bastante para satisfazer um Sir William Chambers, e se não tivesse lido a sua descrição de um jardim asiático, não me atreveria a designar o que vi por aquela simples palavra, e embora não seja tão grande como ele indica, ainda contém muito mais que as três notas naturais de terra, ar e água, água, terra e ar. Como o palácio se destina a residência de Inverno, está tudo disposto para o tornar agradável nesta estação do ano. Os passeios estão cobertos de saibro finíssimo e abrigados do frio por sebes de plantas de folha permanente. Estão traçados de modo a obrigar-nos a andar muito, dando de vez em quando para laranjais e canteiros com diferentes plantas e flores de inverno.*

Mas não há só a natureza inanimada a intessar-nos. Enquanto admirávamos um renque de jasmins do Cabo, que mesmo agora estão cobertos de flores, um enorme elefante passou a tromba por cima do muro contra o

qual estão plantados os jasmins (...). Esta novidade pesadona estava muito bem segura, e subindo a escada de uma estufa próxima pudemos vê-lo sem perigo (...). Pouco depois encontrámos uma instalação que é precisamente o contrário da outra: um aviário com quinhentas aves canoras, todas de linda plumagem, mas de que não pude ouvir o canto. São um tributo anual à Rainha, vindo do Brasil, da Madeira, e na verdade de todas as colónias onde podem encontrar-se. O aviário é grande e bem arranjado, de forma oval e com grades na parte superior (...).

Pouco depois encontrámos aves indianas de todas as espécies, algumas muito bonitas e outras muitíssimo feias. Seria impossível dar os nomes de todas, mas estão bem figuradas nos jornais indianos que recebemos em casa. Contudo numa delas fiz reparo mais especial (...). Estás a ver que me refiro ao pelicano (...). Havia vários outros compartimentos, ocupados por animais de pena de várias espécies, mas seria aborrecido mencioná-los a todos[209].

Suspendamos por momentos a descrição, fresca e sincera, para fixar duas anotações. A primeira sobre a ordenação dos arruamentos, alongando o passeio, com consequências de sociabilidade e desfrute da Natureza. A outra para acentuar o lugar de destaque dado às aves exóticas, pelo colorido e exuberância canora, o que deveria ser particularmente atractivo para uma sociedade que em nenhuma outra arte, disciplina educativa ou distracção se deleitava tanto como na música, da ária operática ao lundum das ruas. Em Agosto de 1785, escrevendo ao ministro Martinho de Melo e Castro, lamentava-se o naturalista destacado para Moçambique de, sem ajuda dos governadores, não ter *podido remetter passaros, havendo-os lá tão raros ou mais, do que na America* [210];

alguns anos passados, estes seriam o objecto de mais um estudo do nosso conhecido Fr. José Mariano da Conceição Veloso: *Aviario brasilico, ou galeria ornithologica das aves indigenas do Brazil* (1800).

Mas uma variedade de outros animais ficou igualmente registada no "Diário" de Miss Schaw:

Entrámos a seguir num campo ao fim do qual havia uma rua com casitas ocupadas por animais das espécies mais daninhas, tais como furões, doninhas, etc.. Havia uma, em especial, com ratos do Brasil, de grandes dimensões. Vieram todos espreitar às grades, como se fossem freiras; (...). Por detrás está uma imponente "menagerie", em forma de pátio. Há leões, leopardos, panteras, ursos e lobos. A leoa e a pantera têm cachorros. A última tem os cachorros mais lindos que se pode imaginar. Esquecia-me o tigre, que também tem filhos. Embora haja empregados para cuidar desta corte feroz, não estão limpos e o cheiro é insuportável.

Saindo daqui, encontrámo-nos de novo no jardim, e passámos a outro pátio que me atrevo a declarar magnífico. Era o picadeiro e as cavalariças reais, com mais de sessenta cavalos dos mais lindos do mundo. (...). A elegância destas criaturas não pode descrever-se, e admirei-as tão demoradamente que mal tive tempo para o que estava a seguir, logo por trás deles, e na verdade faz parte do mesmo edifício. São nada menos de treze zebras. (...) Têm estado a tentar domesticá-las para as atrelar à carruagem do Rei, que ficaria muito bonita; mas apesar de terem ficado vários homens aleijados e até mortos nestas tentativas, elas estão indóceis na mesma; e embora muitas delas tenham nascido nas cavalariças, e começassem novas a ser ensinadas, não tem servido de

nada. São imensamente mais fortes e maiores que a raça vulgar de burros, e parece-me que as mulas nascidas delas seriam úteis e muito mais bonitas do que as que existem actualmente [211].

Mas a questão do exotismo apresentava uma outra vertente, de sentido económico e interesse nacional. A esse nível interveio Pombal, apoiado na fundamentação vandelliana. Com efeito, a referida *Memoria* de 1770 já apresentava (à guisa de demonstração do nosso atraso...) extensa nota acerca dos jardins botânicos públicos dos países da Europa e das expedições científicas que os alimentavam; e dava também copiosa notícia das trocas de informação e transplantações de espécies em curso[212].

Dois anos mais tarde, com a reforma dos Estatutos, cria-se o Jardim Botânico da Universidade de Coimbra; e, pela mesma época, nasce também o "Real Jardim Botânico" (Ajuda), cuja direcção seria entregue a Vandelli [213].

Sob a responsabilidade do célebre paduano, forma-se uma geração de naturalistas que, enviados ao Brasil e à África em missões cuidadosamente preparadas ou mantendo correspondência com o antigo mestre, estão na base do constante crescimento de saberes técnico-práticos que se realiza no complexo de estruturas da Ajuda. Estes progressos não seriam possíveis sem a nova formação, de teor profundamente racional-experimentalista, que aqueles jovens bacharéis haviam recebido; e ficariam por certo frustrados pela reacção escolasticizante, com o alento da "Viradeira", se no ministro Martinho de Melo e Castro não tivesse encontrado apoio a visão política do "pombalino" Reitor da Universidade, o Bispo D. Francisco de Lemos, que

em 1777 alertava: *Já vão correndo vozes espalhadas pellos inimigos das Letras, que nella se ensinão doutrinas erroneas, e perigozas; com as quaes noticias já toda a Mocidade se acha perturbada e atonita. Ninguem melhor do que V. Ex.ª conhece quanto mal pode dellas redundar ao bem do Estado (...) muitas vezes a liberdade de opinar nas Sciencias possa induzir os homens a alguns erros de religião, e de politica; mas no meio dos males quem pode duvidar, que hé menos este, do que o que se poem as naçoens por estarem prezos os espiritos, e privados de raciocinio que lhes é natural* (214).

Pelo findar do século, os amadores (ou "curiosos", na tão reveladora expressão da época) de faunas e floras exóticas cresciam de número e encontravam melhor informação, sentindo-se já, para além das traduções, os resultados do labor da 1ª secção (Ciências Naturais) da Academia das C.ªs de Lisboa. Mas, com mais proveito e prazer do que na leitura, aprendiam visitando a Ajuda.

Aí acorriam as colheitas enviadas de além-mar pelos naturalistas em missão de estudo, assim como numerosas sementes e exemplares já desenvolvidos que provinham da Europa, especialmente do congénere "Kew Gardens" (Londres). Sobretudo a partir de 1795, quando D. Rodrigo de Sousa Coutinho assume a pasta do Ultramar, o intercâmbio científico com a Inglaterra e a França intensifica-se e tende a institucionalizar-se, a par de contactos a nível privado que, graças ao prestígio internacional de Domingos Vandelli, Félix de Avelar Brotero e P.e João Loureiro, de há muito existiam. No exílio, o Abade Correia da Serra prossegue os seus estudos, convive de perto com a élite intelectual britânica e apoia exemplarmente as inovações tecnológicas que o futuro Conde de Linhares

anima; no âmbito particular da botânica, envia-lhe catálogos e raros espécimes para serem aclimatizados e servirem depois a política agrícola fomentista em curso no Brasil [215].

Peça importante na defesa dos altos interesses económicos do Estado, o "Real Jardim Botânico do Sítio de N.ª Sr.ª da Ajuda" reflectia-lhe, noutra perspectiva, o esforço pedagógico tipicamente derivado das "Luzes"; em 1804 avisava-se que abria ao público uma vez por semana e *particularmente todos os dias as pessoas instruidas que o quizerem frequentar, a fim de augmentar os seus conhecimentos nesta parte*[216].

Mas a divulgação da flora exótica não se confinou à juventude estudantil de Coimbra; às élites que frequentavam o jardim de Benfica de Mr. Devisme ou o parque do Lumiar do Marquês de Angeja; aos cultos estrangeiros em missão de estudo, nacionais devotados à paixão botânica ou simples açafatas da Rainha, que todos se viam na Ajuda. Até o povo anónimo podia, à margem de uma estrada, deparar com árvores oriundas de outros continentes.

Em Setembro de 1792 Diogo Inácio de Pina Manique encomendava ao embaixador em Londres uns quatro a cinco centos de árvores, com instruções precisas sobre a natureza dos solos, estado de crescimento mínimo e cuidados de transporte; porém, coisa apenas de finalidade útil e não destoante da paisagem: *Noto a V.ª Ex.ª que Sua Alteza Real o Príncipe N.º Senhor me encarregou da nova Estrada, que estava principiada do Real Sítio de Queluz para a Ajuda; e desejando eu orná-la este Inverno com Árvores Silvestres, desejava que V.ª Ex.ª me fizesse procurar algumas destas, que fossem de qualidade, que dessem boas*

sombras e pudessem chegar à maior altura e que fossem análogas ao País[217].

Mas o futuro 5.º Conde das Galveias é que não perdeu o ensejo de influenciar o gosto pátrio: *Lisongeando-me muito que V. S.ª me associasse a esta obra, fui logo procurar Mr. Forsyth, Director dos Jardins de El-Rei (...) Com este célebre botânico fui eu mesmo aos enxidros próximos a esta capital e escolheram-se as 460 árvores que pelo navio S. Jorge (Capitão Hill) remeto a V. S.ª, distribuídas em diferentes embrulhos segundo a qualidade dos terrenos em que devem ser plantadas. Como no tempo em que as escolhi ainda tinham as suas folhas posso prevenir a V. S.ª que são as mais belas e ao mesmo tempo as mais raras e curiosas que existem. Entre as desconhecidas em Portugal e quase na Europa vão 20 Tulipeiras que na estação se vestem de flores semelhantes às tulipas, 8 Carvalhos de folhas encarnadas, 5 árvores de Açúcar, de que os Americanos setentrionais tiram o açúcar e 15 árvores de que se tira o Verniz. A raridade destas e outras árvores que formam a encomenda me faz supor que as desejarão plantar antes na Quinta de Queluz e receio que o Jardim Botânico faça também a V. S.ª alguma petição, em prejuízo e diminuição do número das destinadas para a estrada*[218].

O acerto da escolha parece ter levado o severo Intendente a uma rápida conversão à moda internacional: *As árvores que V.ª Ex.ª o ano passado me mandou poucas se secaram e estão muito bonitas, que se conservaram à custa das regas porque o Verão foi extenso e o Inverno curto. E se a V.ª Ex.ª não der incómodo mandar mais algumas (...) estimaria para ir enchendo a estrada destas árvores especiais (...). E*

as da América Inglesa, onde também mandei vir, estão muitas delas boas, ainda que se secaram mais[219].

DO EXOTISMO DOS TRÓPICOS AO BUCOLISMO DOS ARRABALDES

Se na sua dimensão exótica — e, em particular, tropical — a Natureza mediatizada pelo pincel de Pillement era tema caro à sensibilidade dos portugueses, também não lhe desagradavam outras visões, mais próximas de um bucolismo de seguro radical greco-latino...

Nos primeiros anos do século XIX o grande comerciante e armador José António Pereira ampliou e dotou de uma fachada neoclássica sobre a Rua das Janelas Verdes a residência que, articulando-se com armazéns e várias outras construções, formava um complexo que descia até ao rio, junto de um cais também de sua propriedade. Mas tais obras da habitação realizaram-se a partir de um núcleo anterior, datável, com base na decoração de azulejos, de entre os meados e todo o terceiro quartel de Setecentos; e que terá sofrido ainda (não sabemos se já na posse do capitalista Pereira) novas melhorias, pelo começo do segundo lustro da década de 1780, de acordo com vários alizares já neoclássicos, talvez da segunda fase da Fábrica do Rato[220].

Ora um dos compartimentos deste período é uma pequena sala situada nas traseiras do rés-do-chão. Pela sua planta oval de sabor "rocaille" e relação com o espaço exterior, pois tem saída para os terraços e sua larga vista sobre o Tejo, logo evoca a concepção dinâmica de Jean Pillement o conjunto de paisagens que encima os azulejos.

Mas, para lá destes dados de base, é de notar a globalidade da solução decorativa, como já vimos o pintor praticar em Inglaterra: ao redor da saleta sucedem-se os painéis fresquistas, recompondo as inesgotáveis pastorais (a partir da riqueza dos "cahiers de croquis") em variação temática consoante o formato dos espaços disponíveis, a intervalos marcados pelo ritmo gráfico da decoração cerâmica. Vão igualmente no mesmo sentido de autoria a qualidade da paleta e a grande delicadeza da factura, além de vários pormenores de ordem compositiva, como o tratamento de destaque dado à água ou o cuidado na figuração animal.

Este diferente modo de aproximação à Natureza, propondo como alternativa a excitantes sonhos ultramarinos o prosaísmo refinado de uma experiência diária de arrabaldes e de quintas, portas adentro da cidade, teve extraordinária audiência; e não apenas quanto às sugestões oferecidas pelo lionês mas também relativamente às de vários outros artistas.

É numa boa série de obras de cavalete, todavia, que melhor podemos estudar a formação de tal gosto, medir-lhe a extensão e, sobretudo, definir-lhe certos contornos de ordem social e cultural mais ampla, os quais conferem ao apetecido consumo destes temas pictóricos um papel de relevo na gestação de uma sensibilidade romântica.

(1) VALENTE, Vasco - *Pillement, mestre de Vieira Portuense*, in "Museu", vol. 3, Porto, 1944, pp. 14-24.

(2) SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp. 43-44 e MECO, José - *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986 [e segs.], pág. 183.

(3) PILLEMENT, Georges - *Jean Pillement*, Paris, Jacques Haumont, 1945, pp. VIII-IX.

(4) LINO, Raúl - *Portuguese Houses in the 18.th Century*, in "Living Art / L'Art Vivant", n.º 190, Paris, Novembre 1934, pág. 453; IDEM - *Casas Portuguesas do Século XVIII*, in "Auriverde Jornada", Rio de Janeiro, 1935, pp. 251 e 254-256; e AZEVEDO, Carlos de - *Solares Portugueses. Introdução ao Estudo da Casa Nobre*, Lisboa, Livros Horizonte, 1969, pág. 96.

(5) LINO, Raúl - *Essai sur l'Évolution de l'Architecture Domestique au Portugal*, in "Bulletin des Études Portugaises", vol. 4, fasc. 1, Lisbonne, 1937, pág. 17.

(6) FLORENNE, Lise - *Dans le goût de Pillement*, in "Médecine de France", n.º 178, Paris, 1967, pág. 30.

(7) Sobre a genealogia de Jean-Baptiste Pillement *vd.* PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, Paris, pp. 13-15 e 24-25.

(8) Está fora do horizonte da presente pesquisa abordar a importantíssima faceta de Pillement como expoente do "design" rococó. Nem mesmo, e mais restritamente, o podemos fazer aqui quanto aos trabalhos que realizou em Portugal ou à repercussão, directa ou indirecta, da sua obra gravada sobre o nosso coetâneo consumo de artes decorativas.

Permita-se-nos, porém, no intuito de contribuir para uma apreciação mais correcta e actual desta figura, transcrever alguns extractos de uma monografia já clássica. Aí se dá ao rococó francês o lugar justo na

evolução das artes decorativas europeias e se aprecia, documentada e criticamente, a posição ímpar do referido artista:

"Watteau, Huet, Boucher, and Pillement are the great names in the history of French rococo chinoiserie, for they not only produced many of the finest works in this genre but they provided the patterns for a legion of less original artists and craftsmen. Whole rooms and garden pavilions and every type of household object from writing-tables to fire-dogs, from incense burners to *bourdalous*, were occasionally decorated in the Chinese taste. And although nearly all the larger manifestations of Louis XV chinoiserie such as garden kiosks and complete schemes of interior decoration, have fallen prey to the ravages of time or taste, most of the furniture and bibelots have been preserved by discerning collectors. Deriving from the golden age of French decorative arts, these objects are among the most exquisite of their type ever produced in Europe (...)

(...) But of all the artists who drew chinoiseries for the engravers the most outstanding is undoubtedly Jean-Baptiste Pillement, a versatile painter and an exquisite draughtsman.

Whereas Boucher had solidified Watteau's conception of chinoiserie, Pillement, who clearly derived inspiration from the same source, made it more flimsy and more fantastic than ever. The spindly latticed pavilions beneath which his engaging little Chinamen dance, tumble, swing, or sit and fish, appear to have been spun by some exotic, yet innocuous spider; the flowers with which they are so delicately surrounded look like the minuscule blossoms of lichens and mosses magnified to a thousand times their natural size, and the figures themselves are so buoyant and vivacious that they can hardly keep one pointed toe on the ground. Pillement also designed a number of prints of flowers which, to judge from the number engraved, were especially popular. One set is entitled *Les Fleurs persanes*, but there is no reason why they should be associated with Persia for their natural habitat is plainly Cathay. Some blossoms are in the shape of conical thatched roofs, eminently suitable to cover a rustic pagoda or a hermitage in a chinoiserie garden.

Pillement prints were published in London as well as Paris and they influenced chinoiserie designs in all parts of Europe. Described by the artist as being *à l'usage des dessinateurs et des peintres*, they were

applied to objects of every type. They were copied in marquetry by Parisian and German *ébénistes*, and applied to painted chairs, sofas and tables; they were modified and printed on *toiles de Jouy* and wallpapers. They appeared on French gold and Battersea enamel snuff-boxes, on porcelain vases made at Worcester and pottery tiles transfer-printed at Liverpool. Flowers of the species *Pillementiae* are to be found flourishing on walls painted at Drottningholm in Sweden and Vicenza in Italy." - cf. HONOUR, H. - *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London, John Murray, 1973, pp. 94-95 e 96.

Mais adiante, o mesmo especialista pormenoriza algumas destas referências, alargando ainda a outras manifestações artísticas e a diferentes países a influência dos motivos pillementianos.

Assim, em relação à marcenaria de luxo, afirma que o grande artífice alemão David Roentgen, ainda antes de passar a Paris para ser *Ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine* (Luís XVI e Maria Antonieta), já baseava os projectos para o seu mobiliário em modelos franceses e recorria, para as decorações em "chinoiserie", a gravuras dos reportórios de Boucher e Pillement (cf. *Ibidem*, pág. 116).

Nos "gabinete chineses" menos dispendiosos, usava-se suspender *toiles de Jouy*, nome derivado do da localidade, próxima de Versalhes, onde Obercampf instalou a fábrica em 1760; estes algodões estampados, muito populares na decoração de quartos, já tinham surgido em Inglaterra duas décadas atrás. Mas em ambos os lados da Mancha apresentavam pequenas cenas com frágeis construções ou figurinhas chinesas, num estilo que seguia, ou aplicava directamente, as gravuras de Pillement. Sendo hoje peças muito raras, o autor aponta um painel, datado de 1765, num museu norte-americano, prov. de Bromley Hall, Inglaterra e um quarto completamente envolvido por *toiles de Jouy* compradas em Paris *ca.* 1790 que sobrevive na Villa Bianchi-Bandinelli, em Geggiano, perto de Siena (cf. *Ibidem*, pp. 97, 235-236 e 266).

Na época neoclássica, as "chinoiseries" resistem na preferência dos fabricantes, ingleses e franceses, de papel de parede. E nos padrões usados, muitos a partir de gravuras de Pillement, mal se apercebe uma alteração no sentido de maior simplicidade (cf. *Ibidem*, pp. 175 e 176).

Quanto à decoração pintada, Hugh Honour destaca, como vimos, dois exemplos: na Suécia, o da "Casa Chinesa" de Drottningholm mandada fazer

pelo rei Adolfo Frederico para a esposa e que possui, entre outros elementos rococó, cenas provavelmente executadas por Johan Pasch, *ca.* 1769, segundo temas de Pillement (cf. *Ibidem*, pp. 117 e 261); e na Itália, os frescos de Giovanni Domenico Tiepolo, de 1757, na "Foresteria" da Villa Valmarana (Vicenza), onde estranhas árvores parecem revelar a sugestão da característica botânica do decorador lionês (cf. *Ibidem*, pp. 122 e 262). E acrescenta ainda duas outras salas pintadas no estilo de Pillement: uma na Holanda (Câmara Municipal de Sneek), outra na Bélgica, no Château de Hex, perto de Liège (cf. *Ibidem*, pág. 235).

Noutras disciplinas, aquele autor cita flores "à Pillement" no projecto para um prato, da provável autoria do desenhador da Casa Real da Suécia, Christian Precht (cf. *Ibidem*, pág. 235); a persistência da popularidade da obra gravada de Pillement na impressão de chitas inglesas, já na primeira década do século XIX (cf. *Ibidem*, pp. 196-197); e a bem significativa selecção por William Chambers, no tratado *A Dissertation on Oriental Gardening*, 1772, de alguns ornamentos exóticos inspirados no conhecimento dos álbuns do artista francês (cf. *Ibidem*, pp. 156 e 157).

Mas podemos ainda aduzir mais casos, desconhecidos de H. Honour ou publicados depois do seu magnífico livro, que comprovam a enorme influência das criações daquele mestre no rococó internacional:

a) a aplicação das "chinoiseries" de J. P. em porcelanas e esmaltes ingleses, identificando as gravuras originais ou as de imitadores (como Robert Hancock e Hemerich) que nelas se inspiraram, pode ver-se *apud* SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Some engraved designs of chinoiseries after Jean Pillement*, in "The Connoisseur", London, January 1968, pp. 34-37.

b) a Fundação Gulbenkian possui sete peças, das Oficinas de Aubusson, datando dos meados do século XVIII, tecidas em lã e seda segundo composições de J. P., das séries de gravs. "Suite de Jeux Chinois" e "Suite de douze Pêcheurs et Chasseurs" - cf. GUERREIRO, Glória - *Tapeçarias da Colecção Calouste Gulbenkian*, in "Colóquio", n.º 41, Lisboa, Dezembro de 1966, pp. 8-9.

c) no Museu Nacional de Cracóvia guardam-se duas tapeçarias em seda, com bordados de heráldica em estilo rococó e símbolos

eucarísticos, trabalhos da oficina do convento varsoviano das Irmãs do Santíssimo Sacramento (*ca.* 1762-1770) destinados à ornamentação de capelas particulares; os fundos de decoração destas peças, densamente compostos por flores fantásticas, lembram sem dúvida as séries de estampas de J. P. - cf. GUTKOWSKA- RYCHLEWSKA, Maria - *Haftowane opony z herbami Oginiec i Junosza w Zbiorach Czartoryskich w Krakovie*, in "Biuletyn Historii Sztuki", vol. 40, n.º 4, Warszawa, 1978, pp. 391-404.

d) referenciam-se também, na Bélgica, painéis em tela, executados directamente a partir da série "Cahier de balançoires chinoises" e datando de *ca.* 1780; e, na mesma época e do mesmo não identificado pintor, outros em Borgharen (Holanda) também inspirados em gravs. chinesas de Pillement - cf. LAFFINEUR--CRÉPIN, Marylène - *Le Salon aux Balançoires Chinoises de l'Hôtel de Selys Longchamps à Liège*, in "Bulletin de la Société Royale Le Vieux-Liège", n.º 184 (Tome VIII), Liège, Janviers--Mars 1974, pp. 332-338.

e) e mobiliário inglês (*ca.* 1760-1765), em madeira pintada e lacada, com algumas cenas chinesas decalcadas de gravs. de Pillement insertas no popular manual *The Ladies Amusement* (vd. *infra* nota 29) - cf. KISLUK-GROSHEIDE, Danielle O. - *A Japaned Cabinet in The Metropolitan Museum of Art*, in "Metropolitan Museum Journal", n.os 19-20 (1984-1985), New York, 1986, pp. 88 e 91-94.

(9) FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*, 2.ª ed., vol. 1, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, pág. 79.

(10) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Collecção de Memorias, relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, E dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por (...), Pintor ao Serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI* [1823], 2.ª ed. (anot. por J. M. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pág. 168.

(11) "Un goût dévorant pour l'étude lui fit faire dans la Peinture des progrès assés rapides pour être jugé digne à l'âge de 17 ans d'être

attiré en Espagne. Il fit usage de ses talens avec tant de succès qu'il cherche à se fixer à Madrid; mais après un séjour de 3 ans (...)" - cf. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 18. Como se vê, o texto não precisa com rigor a duração da passagem por Espanha. Supomos que algum tempo terá operado noutros centros do país vizinho antes de se instalar em Madrid. Na verdade, se interpretássemos o período de três anos como cobrindo toda a estadia espanhola, já em 1748 estaria em Lisboa, o que a hermenêutica dos trechos imediatos da sua memória parece contraditar.

(12) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pp. 18-19.

(13) SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *História de Portugal*, vol. 6 ("O Despotismo Iluminado. 1750-1807"), Lisboa, Verbo, 1982, pág. 18.

(14) François, Conde de Baschi, foi embaixador em Lisboa de 1752 a 1756 - cf. nota de Roger Kann *apud* BOMBELLES, Marquis de - *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Publications du Centre Culturel Portugais, 1979, pág. 323.

(15) VITERBO, Sousa - *Noticia de alguns pintores portuguezes e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal. Memoria apresentada á Academia das Sciencias de Lisboa*, 3.ª série, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1911, pág. 134.

(16) IDEM - *Ibidem*, pp. 132 e 134.

(17) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 22.

(18) NEVES, José Acúrcio das - *Noções Históricas, Económicas e Administrativas sobre a Produção e Manufactura das Sedas em Portugal*, Lisboa, 1827.

(19) [SILVA, Josette] - *Corte Real², Diogo de Mendonça*, in "Dicionário de História de Portugal" (direc. Joel Serrão), vol. 2, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975, pág. 196.

(20) LAMAS, Arthur - *A Quinta de Diogo de Mendonça no Sitio da Junqueira (extra-muros da antiga Lisboa)*, Lisboa, ed. do Autor, 1924, pp. 43-44 e 55.

(21) IDEM - *Ibidem*, pp. 21-26.

(22) LILLIS, Marguerite - *A cycle of Late Georgian mural paintings*, in "Studies", vol. 70, n.º 278-279, Dublin, 1981, pág. 198. Da mesma época, 1759-60, são *Le Midi* e *La Nuit*, gravados por Canot e *Le Soleil couchant*, grav. por William Elliot - cf. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 90.

(23) Segundo as suas próprias palavras, "*(...) persistant dans la ferme résolution de consacrer ses talens à sa patrie, quitta Londres apès dix ans de sejour*" - cf. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 20. Cremos que o artista chegou a Londres pelo Verão de 1754 (cf. VITERBO, Sousa - *Ob. cit.*, pág. 134); em 1763 ainda lá expôs mas logo a seguir anuncia uma venda dos seus desenhos e pinturas, pois vai partir para Avignon - cf. SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 35; no começo de Janeiro de 1764 já está em Viena, onde entrega ao embaixador francês a referida "Mémoire" - cf. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 16.

(24) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 19.

(25) IDEM - *Ibidem*, pp. 26 e 87 e SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 37.

(26) "*Indépendamment de son talent dans la Peinture et le dessein, il a acquis en Angleterre une manière de graver dans laquelle il pourrait former des Elèves pour le Paysage*" - cf. "Mémoire pour le S^r^ Pillement...", *apud* PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 22.

(27) IDEM - *Ibidem*, pág. 19.

(28) SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 35.

(29) Entre 1758 e 1762 saem duas edições de *The Ladies Amusement; or, Whole Art of Japanning Made Easy*, incluindo numerosos motivos da autoria de Jean Pillement - cf. FRIEDMAN, Terry F. - *Two Eighteenth-Century Catalogues of Ornamental Pattern Books*, in "Furniture History", vol. 11, 1975, pp. 67 e 74. A publicação reflectia a enorme popularidade do "estilo chinês" e teve como editor Robert Sayer, negociante londrino de estampas e mapas que também vendia materiais para executar lacados. Note-se que o termo "japanning" designava então genericamente os processos técnicos europeus que tentavam aproximar-se das qualidades dos vernizes orientais, fossem eles chineses, japoneses ou indianos - cf. RAMBO, James I. - *Some french and english tole in the Cooper Union Museum*", in "Chronicle of the Cooper Union Museum For the Arts of Decoration", vol. 2, n.º 3, New York, 1951, pág. 67.

(30) PILLEMENT, Georges - *Jean Pillement*, in "Visages du Monde", n.º 81, Paris, 1943, pág. 13 e IDEM - *Ob. cit.*, pp. 89-91.

(31) SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 35.

(32) GALBRAITH, Letitia - *Garrick's Furniture at Hampton*, in "Apollo", vol. 96, London, 1972, pp. 46-55.

(33) Data de Outubro desse ano um bilhete dirigido a Garrick, acompanhando a oferta de quatro quadros. Sete anos mais tarde, integravam um conjunto de onze pinturas de Pillement, numa antecâmara da casa de campo de Hampton - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 52 e 55.

(34) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 21.

(35) IDEM - *Ibidem*, pág. 74.

(36) ZALESKI, Krzysztof - *Jean Pillement inspiré par Piranesi*, in "Bulletin du Musée National de Varsovie", vol. 13, n.º 1, Warszawa, 1972, pág. 95.

(37) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 168.

(38) ZALESKI, Krysztof - *Art. cit.*, pág. 93.

(39) RÉAU, Louis - *Le séjour de Jean Pillement à Varsovie (1765-1767)*, in "Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français", fasc. 1, Paris, 1937, pp. 141-142; HONOUR, Hugh - *Ob. cit.*, pág. 95; e ZALESKI, Krysztof - *Art. cit.*, pág. 95.

(40) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit*, pág. 76.

(41) ZALESKI, Krzysztof - *Art. cit.*, pp. 95 e 97.

(42) IDEM - *Art. cit.*, pp. 97-100.

(43) IDEM - *Art. cit.*, pág. 97.

(44) IDEM - *Ibidem*

(45) FLORENNE, Lise - *Art. cit.*, pág. 24.

(46) IDEM - *Ibidem*, pp. 24-25; IDEM - *Pillement paysagiste en son temps*, in "Médecine de France", n.º 180, Paris, Mars 1967, pp. 29-30; e HAHN, Joseph - *Notes sur Jean Pillement*, in "Les Antiquaires. Les Décorateurs. Les Joailliers. Les Orfèvres - VI^me^ Biennale Internationale", Paris, Grand Palais, 22 Septembre / 15 Octobre 1972, pág. inum.

(47) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 26. Note-se, porém, numa colecção particular (Porto), uma excelente pastoral, desenho a crayon, trabalho sem qualquer carácter de estudo mas sim cuidadosamente acabado, assinado e datado de 1763.

(48) IDEM - *Ibidem*, pág. 91 e SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 35.

(49) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 31. O catálogo de uma venda realizada em Londres (Abril de 1774) confirma esta orientação e a boa audiência que o artista mantinha além-Mancha: todos os sessenta e cinco

lotes eram paisagens, muitas das quais em apreciados pares - cf. MITCHELL, Peter - *Jean Pillement Revalued*, in "Apollo", vol. 117, n.º 251, London, January 1983, pág. 46.

(50) IDEM - *Ibidem*, pág. 30.

(51) SYNGE-HUTCHINSON, Patrick - *Art. cit.*, pág. 35 e MITCHELL, Peter - *Art. cit.*, pág. 46.

(52) PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pág. 32.

(53) VALENTE, Vasco - *Art. cit.*.

(54) FRANÇA, José-Augusto - *Ob. cit.*, vol. 2, pág. 401, nota 415. Note-se, todavia, que não é exacta a informação de haver o palácio sido demolido aquando dos trabalhos realizados há duas décadas pelo Ministério da Justiça (Direcção-Geral dos Serviços Tutelares de Menores); embora profundamente amputado e adulterado, nele subsistem elementos quer da época (meados do séc. XIX) em que pertenceu à Infanta D. Isabel Maria, quer mesmo - o que é bem mais relevante - da primitiva traça. Esperamos poder voltar a este e outros aspectos da história do edifício na monografia *Gerard Devisme: o gosto artístico de um burguês pombalino* que temos em preparação.

(55) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 169.

(56) Não são tanto os justos reparos de RACZYNSKI (cf. *Les Arts en Portugal. Lettres adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées de documens, par le Comte A. (...)*, Paris, Jules Renouard et C.ie, 1846, pp. 144, 238, 240, 256 e 443-448; e IDEM - - *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les Arts en Portugal, Lettres adressées...*, Paris, J. Renouard et C.ie, 1847, pág. 65) que temos em mente, já que esses visam, no essencial, o modo acrítico como Cirilo encarou a questão de Grão-Vasco. Ainda assim, registemos que uma das observações do culto diplomata prussiano (cf. *Les Arts en Portugal...*, pág. 141)

corrige, constatando a inexistência de tal passagem no texto em causa, o abuso de uma fonte importante (nada menos que CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín - *Diccionario historico de los más ilustres professores de las Bellas Artes en España*, 6 vols., Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800), aliás referenciada pelo próprio Cirilo como um dos *livros que todos conhecem* [sic] - cf. *Ob. cit.*, pág. 6.

Recordamos, sobretudo, que o autor da lisonjeira biografia de Cirilo não deixou de lhe apontar, mais tarde, contradições, partidarismo e omissões graves, mesmo em relação à história das oficinas mafrenses onde durante tantos anos viveu e trabalhou - cf. CARVALHO, Ayres de - *A Escola de Escultura de Mafra. Os escultores José de Almeida e A. Giusti. Vieira Lusitano e Machado de Castro. O escultor castelhano D. José de Lara y Churriguera em Lisboa desde 1738 e em Mafra a partir de 1756*, in "Belas Artes", Lisboa, 2.ª série, n.º 19, 1963, pp. 30, 31, 36 e 38-39.

(57) MACHADO, C. Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 7.

(58) IDEM - *Ibidem*, pág. 184.

(59) IDEM - *Ibidem*, pág. 246.

(60) Data em que o ex-monopolista do pau-brasil abandonou definitivamente Portugal - cf. NORRIS, A. H. - *The British Hospital in Lisbon*, 2.nd ed., Lisbon, The British Historical Society of Portugal, 1983, page 23.

(61) Informações que devemos ao Secretário da "The British Historical Society of Portugal" e ao Dr. Vítor Serrão, Director da Biblioteca e Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Sintra.

(62) Nada consta no *National Register of Archives* - informação de S. G. Roberts, Research Assistant na "The Royal Commission on Historical Manuscripts".

(63) Lembre-se, a propósito, a observação de José-Augusto FRANÇA sobre a frequente ineficácia das investigações de arquivo, in "Colóquio/Artes",

Lisboa, n.º 72, Março de 1987, pág. 70 (r. c. de: STOOP, Anne de - *Quintas e palácios nos arredores de Lisboa*, Porto, Civilização, 1986).

Acerca dos limites da informação dada pelos contratos notariais e da sua escassez no domínio da pintura, veja-se, em referência ao Porto, LOPES, Carlos da Silva - *Painting and Sculpture in Oporto during the Eighteenth Century*, in "Apollo", Vol. 97, n.º 134, London, 1973, pp. 368-369 e VASCONCELOS, Flórido de - *A pintura portuense na segunda metade do século XVIII*, in Bracara Augusta", vol. 27, nº 63, Braga, 1973, pág. 317.

Vale então sobretudo pela raridade o contrato (1786) da obra de pintura da Casa da Fábrica (demolida no início da década de 1950 para dar lugar ao Hotel Infante de Sagres) que transcrevemos na íntegra - cf. vol. 2, APÊNDICE 1.

Mantém-se, todavia, fiel a um gosto tradicional o proprietário Dr. Domingos Luís da Silva Souto e Freitas: *(...) senhor de hua galaria de cazas na rua que vai para a Fabrica do Tabaco, e que fazem frente na trabeça, que vai para a Picaria em cujo edificio da parte da Picaria se acabara a pouco tempo a obra que faltava para ficar correspondendo á pespectiva feita das ditas cazas da parte da Fabrica do Tabaco, cuja obra anovada para a parte da rua se achava ja pintada, e só faltava pintar toda a obra da parte de tras (...) se obriga pintar toda a obra nova da parte de tras das ditas cazas (...) sendo todos os tectos pintados com duas maons a olio com tanta tinta de sorte que logo com a primeira mão se não conheça a cor da madeira, e depois das ditas maons a oleo levarão tres maons de alvaide fino a cola, de sorte que fiquem os ditos tectos bem brancos como estuque (...) Serão pintadas todas as portas com tres maons de olio fingindo-lhe na dita pintura madeira de veios na forma que escolher elle dono, e o mesmo sera nas faixas das ditas portas e de tudo o mais onde houver madeira, como almarios, corrimoens &c. = a pedraria das genelas, e portas tambem serão pintadas a olio a fingir marmore = As genelas, e caixilhos serão pintadas a ollio com duas maons sem fingimento de madeiras pela parte de fora, e pela parte de dentro serão as genelas e portas pintadas a fingir madeiras = As genelas dos armareos serão pintadas com tres maons a olio, ficando a ultima com a cor de chicolate. = As grades de ferro serão pintadas com tres maons de olio sendo a primeira de vermelho, e as duas ultimas de*

preto, advertindo, que as genelas que não tiverem inda levado tinta serão a tres maons de olio, e os entabolamentos serão todos a fingir pedra marmore. = (...) em quanto à pintura dos tectos da cozinha serão pintados somente com duas maons de olio (...).

Eram, pois, Antonio Inácio de Saldanha e os seus *officiaes peritos* - - que ele se obrigava a exclusivamente empregar, *para a perfeição da pintura* - artífices "fingidores", não havendo (pelo menos nesta parte do edifício) decoração das paredes. Note-se que muito pouco tempo depois, *ca.* 1788, o P^e^. Agostinho Rebelo da COSTA nos irá afiançar: *o resto, como são os tetos, paredes, etc. é tudo pintado, segundo o diferente gosto dos seus moradores* - cf. *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*, 2ª ed. (Com a Carta de Tomaz de Modessan e algumas palavras prévias de A. de Magalhães Basto), Porto, Progredior, 1945, pág. 56.

Quanto a Pillement, informa Carlos de PASSOS que tinham existido pinturas murais de sua autoria *em casas da rua das Flores e de outros locais*, não esclarecendo, porém, se as viu directamente, ou onde colheu tal notícia - cf. *O Campo de Mijavelhas e a Quinta do Reimão*, in "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", vol. 18, nº 1-2, Porto, Março-Junho de 1955, pág. 101.

(64) NEVES, José Cassiano - *Pillement em S. Domingos de Benfica*, in "Panorama", Lisboa, 2.ª série, 1955, n.º 12 (pp. inum.^as^).

(65) BENISOVICH, Michel N. - *Quelques artistes français au Portugal*, in "Gazette des Beaux-Arts", Paris/New York, vol. 39, February 1952, pp. 115-128 (cf. figs. 4 e 5).

(66) MACHADO, C. Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 184.

(67) Agradecemos a colaboração da Irmã Fernanda dos Anjos Rafael Pires (Colégio de S. José, Ramalhão) relativamente ao Arquivo da Congregação de Santa Catarina de Sena.

(68) Na nossa visita de estudo recebemos esclarecimentos da actual Directora, Dr.ª Maria de Lourdes de Mello Antão, que antes de ocupar o

presente cargo trabalhava já nos Serviços Tutelares de Menores, pelo que frequentes vezes se deslocou ao Instituto de S. Domingos de Benfica antes das obras realizadas em 1966; e, sobretudo, da parte de D.ª Olga Ferreira, ali funcionária continuamente há mais de trinta e cinco anos.

(69) COSTA, Francisco - *Beckford em Sintra no Verão de 1787. Narrativa literária seguida de: História da Quinta e Palácio do Ramalhão*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1982, pág. 11, 23 e 91 e CALDAS, Pereira - *Noticia geral do Marquezado de Vallada. Excerptos jornalisticos*, Braga, Typ. de Bernardo A. de Sá Pereira, 1886, pág. 6.

(70) BECKFORD, William - *Diário de (...) em Portugal e Espanha*, 2.ª ed., Lisboa, Biblioteca Nacional, pág. 94.

(71) IDEM - *Ibidem*, pp. 94, 99 e 109.

(72) Alcunha com que o povo de Lisboa, sem dúvida impressionado, logo desde o desembarque, com o aparato do seu séquito, individualizou Beckford: cf. IDEM - *Ibidem*, pág. 110.

(73) IDEM - *Ibidem*, pág. 139.

(74) IDEM - *Ibidem*, pág. 87.

(75) No Arquivo Histórico de Sintra, *Arquivos Familiares / núcleo Marialva*, conservam-se vários recibos passados por José António de Azevedo ao Conde de Cantanhede, com datas compreendidas entre 27 de Janeiro de 1774 e 10 de Maio de 1778 (cf. cx. 2, n.º 156, fls. 1-2 e n.º 157, fl. 1). Publicamos no vol. 2, APÊNDICE 2, o mais antigo recibo existente.

(76) ALEXANDER, Boyd - *Apêndice I: A casa de campo de Marialva e Seteais*, in "Diário..." (cf. *supra* nt. 70), pág. 223.

(77) BECKFORD, William - *Ob. cit.*, pág. 87.

(78) IDEM - *Ibidem*

(79) Carta de J. P. a Fr. José Mayne, datada de 29 de Agosto de 1785, publ. *apud* JESUS, Júlio de - *O pintor Jean Pillement*, Lisboa, Edições da Tipografia Gonçalves, 1933, pág. 43.

(80) COSTA, Francisco - *Ob. cit.*, pp. 23-28 e 92-93.

(81) Fez a sua primeira visita à Quinta de S. Pedro em 25 de Janeiro de 1787 - cf. BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 87.

(82) [BECKFORD, William] - *Italy; with Sketches of Spain and Portugal, by the Author of "Vathek"*, second edition, revised, vol. 2, London, Richard Bentley, 1834, pág. 195.

(83) BECKFORD, William - *Diário de ...*, pág. 87.

(84) BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 88.

(85) BECKFORD, William - *Diário de ...*, pág. 88.

(86) BOMBELLES, Marquis de - *Ibidem*

(87) BECKFORD, William - *Diário de...*, pp. 88 e 149.

(88) [BECKFORD, William] - *Italy; with Sketches of Spain and Portugal...*, pág. 200.

(89) IDEM - *Diário de...*, pág. 150.

(90) BOMBELLES, Marquis de - *Ibidem*

(91) [BECKFORD, William] - *Italy; with Sketches of Spain and Portugal...*, pág. 108 e IDEM - *Diário de (...)*, pág. 88.

(92) MURPHY, James - *Travels in Portugal; through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790. Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities, &c. of that Kingdom*, London, A. Strahan, and T. Cadell jun. and W. Davies, 1795, pág. 252.

(93) BECKFORD, William - *Diário de ...*, pág. 88.

(94) COSTA, Mário - *O Sítio de Santo Amaro*, Lisboa, Amigos de Lisboa, 1957 (sep. de "Olisipo", ano XX, n.º 78), pág. 21.

(95) BASTOS, José Timóteo da Silva - *Perfis de intelectuais (Visitas e passeios)*, Lisboa, ed. do A., 1908, pág. 9; ARAÚJO, Norberto de - - *Peregrinações em Lisboa*, vol. 2, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, s/d [1939], Livro IX, pág. 43; e IDEM - *Inventário de Lisboa*, vol. 2, Lisboa, Câmara Municipal, 1950, fasc. VII, pág. 16.

(96) DORNELAS, Afonso de - *Os Césares. Elementos de Genealogia e de Heraldica*, in "Conde de Sabugosa: In Memoriam", Lisboa, Portugalia, 1924, pág. 27.

(97) CASTRO, Luís de - *Beckford em Cintra*, in "Illustração Portugueza", 2.ª série, vol. 2, n.º 38, Lisboa, 12 de Novembro de 1906, pág. 468.

(98) SILVEIRA, José Sampaio e Castro Pereira da Cunha da - *Prof. Luís de Castro (Conde de Nova Goa)*, Lisboa, 1928; CORDEIRO, P.• Valério A. - *D. Luís de Castro - Conde de Nova-Goa*, Lisboa, Imprensa Lucas & C.ª, 1929; COSTA, B. C. Cincinnato da - *D. Luiz de Castro - Conde de Nova Gôa*, Lisboa, ed. Autor, 1929; FIGUEIREDO, Filipe Eduardo de Almeida - *D. Luis de Castro*, in "Revista Agronómica", ano 17, n.º 2, Lisboa, 1929, pp. 5-23; SOUSA, Francisco Luís Pereira de - *Elogio do Professor D. Luis de Castro, Conde de Nova Goa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930 (sep. do "Boletim da Academia" [das Sciencias de Lisboa], nova série, vol. 2); ALMEIDA, José Joaquim de - *O Professor D. Luiz Filippe de Castro (Conde de Nova Gôa)*, Lisboa, 1930 (sep. de "Anais do Instituto Superior de Agronomia", vol. 3); NOGUEIRA, João Viegas Paula - *D. Luiz*

de Castro, 2.º Conde de Nova Gôa, in "Boletim da Associação Central da Agricultura Portuguesa", ano 31, vol. 31, n.º 1, Lisboa, Janeiro de 1938, pp. 1-6; e BARROS, Henrique de - *O Professor D. Luís de Castro*, Montijo, Março de 1958 (sep. de "Jornal da Federação Nacional dos Produtores de Trigo").

(99) CASTRO, Luís de - *Art. cit.*, pp. 412 (c/ ilust.) e 468. Só pela ignorância deste estudo e dos principais textos relativos a Seteais (e, logo, as páginas, datadas de 1924, do *Guia de Portugal*, que, porém, vemos incluído na Bibliografia) se compreende que num livro muito recente os frescos sejam considerados uma imitação presumivelmente produzida... no século XX ! (cf. BINNEY, Marcus - *Casas Nobres de Portugal*, Lisboa, Difel, 1987, pág. 57).

(100) Para a história do palácio veja-se a síntese de STOOP, Anne de - *O Palácio de Seteais*, in "Mundo da Arte", n.º 7, Coimbra, Junho de 1982, pp. 15-18, reprod. c/ actualização bibliográfica *apud* IDEM - *Ob. cit.* (cf. *supra* nota 63), pp. 315-320 e 401. De entre os trabalhos não citados por aquela autora salientam-se: [BARBOSA, I. de Vilhena] - - *Portugal. LVI. Cintra. O Palacio dos Seteais*, in "Universo Pittoresco", vol. 3, n.º 5, Lisboa, 1843, pp. 65-66, onde pela primeira vez, segundo cremos, se publica a litografia de Michellis (Alexandre de M., litóg., 1818-1866) que revela as desaparecidas estátuas dos dois nichos do arco triunfal; e VITERBO, Sousa - *A Jardinagem em Portugal. Apontamentos para a sua história*, [1.ª série], Coimbra, Imprensa da Universidade, 1906, pp. 172-175, com elementos arquivísticos que interessam ao estudo da família Gildemeester.

Por equívoco, aliás mantido no volume de 1986, a autora inclui na bibliografia as "Viagens" de Dalrymple. Ora o major britânico passou célere por Sintra em 10 de Outubro de 1774, não mencionando em particular qualquer quinta e muito menos o poderia fazer quanto à *nova casa* do cônsul holandês, só inaugurada (e algo apressadamente...) a 25 de Julho de 1787, aniversário natalício do fundador - cf. DALRYMPLE, William - *Travels through Spain and Portugal, in 1774; with a short account of the Spanish Expedition against Algiers, in 1775*, London, J. Almon, pág. 136 e BECKFORD, William - *Diário de...*, pp. 96-97. Supomos

que se trata de confusão com a figura do general Sir Hew DALRYMPLE, cujas "Memórias" interessam ao esclarecimento da questão de ter ou não sido Seteais o palco da assinatura da Convenção de Sintra - cf. *Memoir written by (...) of his proceeding as connected with the affairs of Spain and the commencement of the Peninsular War*, London, Thomas and William Boone, 1830, pág. 71.

(101) COSTA, Francisco - *Ob. cit.*, pág. 17.

(102) Se as pinturas decorativas já existissem, Bombelles, apreciador do trabalho de Pillement no interior do pavilhão da Quinta de S. Pedro, como vimos (e voltaremos a sublinhar), tê-las-ia certamente mencionado.

(103) BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 155.

(104) "A fachada, que deita sobre o jardim fica no lado opposto á frontaria principal. É mui nobre, e mais elegante do que esta, por quanto, ficando o jardim muito mais baixo do que o chão dos Seteais, o pavimento do palacio, que para este lado é terreo, faz de primeiro andar para o lado contrario, o que dá lugar a haver uma formosa escadaria de pedra, que conduz d'esse andar para o jardim, fazendo esta fachada mais esbelta que as outras. A quinta e jardim sam muito para vêr, porque, alem de formosos lagos e cascatas, bosques silvestres e pomares, teem sitios d'onde se gosa uma bella perspectiva da serra, e dilatada vista do oceano, e muitas leguas de campos semeados de quintas, cazaes, e aldeias, avultando ao longe o soberbo palacio e basilica de Mafra" - cf. [BARBOSA, I. de Vilhena] - *Art. cit.*, pp. 65-66.

(105) *Os Maias* [1888], Lisboa, Livros do Brasil, s/d, pág. 239.

(106) "Il a fallu des sommes prodigieuses pour aplanir le terrain et faire sauter d'énormes rochers (...)" - cf. BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 155.

(107) Fazendo vagamente datar os frescos da época do Marquês de Marialva, STOOP (cf. *supra* nota 100) segue AZEVEDO, José Alfredo da

Costa - *O Campo de Seteais*, in "Velharias de Sintra - I", Sintra, Câmara Municipal, 1980, pp. 87-118 e COSTA, Francisco - *O Palácio e o Campo de Seteais / A compra de Seteais no final do séc. XVIII*, in "Beckford em Sintra..." (cf. nota 69), pp. 29-33 e 97-102.

Como dado preliminar de grande importância, esclareçamos que não se acha naqueles estudiosos da história local a mínima análise crítica às pinturas em causa. Quanto a um quadro mais amplo, sobre as origens e transformações de Seteais, temos a considerar:

a) que os referidos autores se fundam essencialmente no ms. anónimo, datável de 1851, intitulado *Cintra - Nasçente, Historica, e Poetica*. Tivemos ocasião de o examinar na B.M.S. a que pertence, integrado na "Colecção Sintriana". Não apresenta nenhum suporte documental, manuscrito ou impresso, para a informação que veicula. Cremos que, globalmente, será fonte com interesse no tocante a observações tópicas realizadas na época da sua redacção; quanto ao mais, não se poderá deixar de levar en conta que recolhe relatos e tradições.

No ponto particular que agora nos prende, o citado ms. justifica a edificação de Seteais como uma resposta do cônsul holandês Gildemeester ao Monserrate do cônsul inglês Devisme. Ora, Gerard Devisme, posto que membro muito influente e benemérito da colónia britânica, nunca exerceu tais funções (cf. [WALFORD, A. R.] - *British Consuls appointed to Lisbon (from 1583 to 1943)*, in "Seventh Annual Report & Review", Lisbon, The Historical Association-Lisbon Branch, 1943, pp. 484-486); e o seu "castelo", cerca de quatro anos mais novo, é que poderia demomonstrar uma plausível emulação entre os dois abastadíssimos protegidos de Pombal.

Parece óbvio que o ms. reflecte a tradição. Esta, no passar de seis décadas, tendeu a fundir a história das duas propriedades (note-se que em 1843 Inácio de Vilhena Barbosa atribui a fundação de Seteais a "um negociante hollandez, chamado Devisme" - cf. *Art. cit.*, pág. 66), aproximáveis não só pelo fausto de ambos os edificadores e dos que de imediato se lhes seguiram na posse das quintas (o Marquês de Marialva em Seteais, Beckford em Monserrate), mas igualmente pelo seu

impacto sobre a vida económica e social da região. De modo inverso, foram-se esbatendo na memória local os traços biográficos individualmente mais precisos e as diferenças que marcam as origens dos dois palácios. Na verdade, num caso parece que estamos diante da satisfação do capricho de uma esposa jovem: "Il [Gildemeester] a une femme qu'il aime, qui se plaît dans cette campagne. Elle doit lui survivre de beaucoup suivant la différence des âges et il est charmé de lui laisser un beau manoir" - cf. BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 155; enquanto no outro se tratava de um projecto de retirada da vida activa comercial e de serena velhice entregue aos prazeres da agricultura e jardinagem - cf. ARAÚJO, Agostinho - *O palácio neogótico de Monserrate e a sua leitura ao longo do pré--romantismo (1791-1836)*, comunicação apresentada ao "I Congresso Internacional de Sintra sobre o Romantismo", (23 a 27 de Setembro de 1985), in "ACTAS", vol. 2, Sintra, Instituto de Sintra, [no prelo] e COSTA, Francisco - *História da Quinta e Palácio de Monserrate*, Sintra, Câmara Municipal (Serviços Culturais), 1985.

b) que se desconhece o documento em que Jane Garon, a inglesa viúva de Daniel Gildemeester (fal. em 1793), vende Seteais a D. Diogo José Vito. Apenas podemos afirmar que a transacção terá ocorrido depois de 1796, já que nessa data CARRÈRE a menciona como pertencente à viúva (cf. [CARRÈRE, Joseph-Barthélemy-François] - - *Voyage en Portugal, et particulièrement à Lisbonne, ou Tableau Moral, Civil, Politique, Physique et Religieux de Cette Capitale*, Paris, chez Deterville, 1798, pp. 90-91); e antes de 1800, quando José CORNIDE a viu já na posse do Marquês de Marialva - cf. *Estado de Portugal en el año de 1880. Tomo segundo, que trata de las provincias de Extremadura y de la Beira, y contiene el censo de sus comarcas*, in "Memorial Histórico Español", t. 27, Madrid, Real Academia de la Historia, 1894, pág. 144.

c) que, embora seja aceitável o ano de 1802 (inscrito na dedicatória comemorativa da visita do Regente, no maciço ático do arco triunfal) como termo das obras realizadas pelo Marquês

de Marialva, não sabemos com rigor quando tiveram elas início, nem o seu exacto alcance. Nada obriga a acatar a ideia, defendida pelos dois citados investigadores sintrenses, de que o edifício principal (com menos de quinze anos de idade) tivesse então que receber restauros, beneficiações e acabamentos, entre os quais a pintura dos frescos. Pelo contrário, julgamos que as obras de D. Diogo essencialmente se distanciam do primitivo palácio.

Aí, o desconhecido arquitecto português aceitou actualizar a tradicional estrutura seiscentista com a adopção de alguns elementos ornamentais neo-palladianos, por certo ao gosto dos fundadores – lembremos as relações preferenciais que ligavam as colónias holandesa e inglesa de Lisboa (cf. WILLIAMS, H. Fulford - *The British Cemetery*, in "The Anglo-Portuguese News", Lisboa, números 87, de 17 de Abril, pág. 6 e 88, de 24 de Abril de 1941, pág. 4 e NORRIS, A. H. - *Ob. cit.*, pág. 21 *et passim*) e a naturalidade londrina da senhora Gildemeester (n. 1734), a qual viria, aliás, a regressar à pátria, falecendo em Richmond em 1826 (cf. GUERRA, Luís de Bivar - *O incremento das seguradoras no final do século XVIII e os homens que nele tomaram parte*, in "Anais da Academia Portuguesa de História", 2.ª série, vol. 24, Lisboa, 1977, pág. 223).

O Marquês de Marialva só aparentemente aprovou a proposta original: reproduziu simetricamente a fachada da residência mas não duplicou a planta, retirando-lhe a profundidade e a organização em volta do pátio interior. As suas finalidades são mais práticas e este corpo quase só cenograficamente simulado basta ao alojamento da criadagem e às amplas cavalariças adequadas ao cargo de Estribeiro-Mor que tanto honrava a família; mas, ao mesmo tempo, sobretudo por via do empolado arco de ligação e do ordenamento do terreiro, o conjunto evolui para um monumentalismo de sabor francês.

Certas leituras de Seteais desprezam a diacronia cultural que vai de um a outro dos proprietários, unificando equivocamente o que é diverso: veja-se, *v. g.*, CARITA, Hélder e CARDOSO, Homem - *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*,

Porto, Civilização, s/d, pp. 192-193.

d) que aqueles investigadores sintrenses (e a bibliografia que neles se apoia) têm aludido à ruína financeira dos Gildemeester. Justificam assim quer o baixo preço pago pelo Marquês de Marialva, quer a amplitude das obras que depois ali efectuou, nelas incluindo a pintura dos frescos, objecto central do nosso interesse. Porém, nenhuma base documental sólida nos aponta o valor da transacção: também neste ponto invocam o referido ms. de 1851. De facto, apenas se conhece o que diz CARRÈRE, a propósito das quintas de Sintra: "La plus grande, la plus belle, la plus digne d'être vue, est celle de Gildemeester, de ce Hollandois opulent, dont la fortune étonnante s'est trouvée presque dissipée à sa mort" (cf. *Ob. cit.*, pp. 90-91).

Esta observação, todavia, não serve para provar o hipotético estado de decadência da propriedade – muito pelo contrário. Igualmente se nos afigura incorrecto usá-la para deduzir a inexistência, em 1796, das decorações murais a fresco. O médico-escritor refugiado, que gasta cinco minuciosas páginas a comentar os exteriores e interiores das habitações da capital (cf. *Ob. cit.*, pp. 29-34), simplesmente não deve ter tido oportunidade de entrar no palácio de Seteais e de lhe aplicar o seu analítico exame.

Sobre a qualidade global desta fonte, não nos parece lícito acentuar em demasia o azedume da *pessoa* (perseguida por Pina Manique), que em parte afectará os seus juízos quanto à política ou os costumes, como vemos fazer CHAVES, Castelo Branco - *Os livros de viagens em Portugal no Século XVIII e a sua projecção europeia*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977, pp. 21, 28 *et passim* e IDEM - *A Emigração Francesa em Portugal durante a Revolução*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1984, pp. 85-87. Procedendo desse modo, em breve se subestima o âmbito sistematizado da obra, a riqueza de pormenores em que se deteve, enfim os méritos do *autor*, os quais, aliás, já o pioneiro da olisipografia soube reconhecer e ampla (mas criticamente...) aproveitar - cf. CASTILHO, Júlio de - *Lisboa Antiga. O Bairro Alto*, 3.ª ed., vol. 1, Lisboa, Câmara Municipal, 1954, pág. 411;

vol. 2, 1955, pp. 115. 116 e 119; vol. 3, 1956, pág. 207; vol. 4, 1962, pp. 33-38 e 135; vol. 5, 1966, pp. 18 e 242; IDEM - *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*, 2.ª ed., Lisboa, Câmara Municipal, vol. 9, 1937, pág. 55 e vol. 10, 1937, pág. 143; e IDEM - *A Ribeira de Lisboa*, 3.ª ed., Lisboa, Câmara Municipal, vol. 2, 1956, pág. 69.

Nesta matéria concreta, surge-nos CARRÈRE mais debruçado sobre os hábitos sociais relativos às quintas dos arredores de Lisboa do que demorando-se em descrições individuais. Menciona apenas quatro, com adjectivações genéricas, de resto correntes nos livros de viagens em Portugal até então já produzidos. E nada permite sugerir que tenha frequentado qualquer das respectivas moradias. Do reduzido conjunto, ainda a que menos provavelmente conheceu seria Seteais, pois, como ele próprio refere, "elle est possédée aujourd'hui par sa veuve, qui en permet difficilement l'entrée aux curieux" (cf. *Ob. cit.*, pág. 91).

Quanto à situação financeira da família Gildemeester, registemos o seguinte:

d) 1 - entre a festa de aniversário presenciada por BECKFORD e BOMBELLES e o falecimento de Daniel Gildemeester, posterior a 15 de Dezembro de 1792 mas anterior a 21 do Fevereiro seguinte (cf. VITERBO, Sousa - *A Jardinagem...*, pág. 175) decorrem cerca de cinco anos e meio. Tempo mais do que bastante para realizar os trabalhos de acabamento (pintura dos frescos incluída) e dotar a *country-house* das comodidades que a esposa do cônsul não deixaria de exigir da sua pródiga benevolência. Assim, admitindo embora a validade da informação de CARRÈRE (cf. *supra*), acerca da quase dissolução da fortuna de Gildemeester na época da sua morte, parece evidenciada a necessidade de conhecer, preferencialmente, indicadores sobre o estado desses bens alguns anos atrás.

d) 2 - Ora, reportando-se às dificuldades e custos da obra de Seteais, comenta o embaixador de França: "(...) mais qu'importe la dépense lorsqu'on a un abondant superflu. Gildemeester répand en s'amusant un or qui fait vivre tous les environs de Sintra"

(cf. BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 155). Com efeito, em Fevereiro de 1775 o holandês conseguira prorrogar o seu contrato dos diamantes por três triénios - cf. RODRIGUES, Eduardo Gonçalves - *Pombal e a questão dos diamantes*, in "Brotéria", vol. 115, n.º 2-3-4, Lisboa, Agosto / Setembro / Outubro de 1982, pág. 227; e em 20 de Junho de 1786, quando por certo já encetara as grandes obras de Seteais, renovou por quatro anos (pagando à cabeça) o arrendamento que tinha *da Quinta e Cazas a ella pertencentes, da Villa de Sintra, que he do (...) Conde de Oeiras* - cf. vol. 2, APÊNDICE 3.

(108) Uma das componentes mais fascinantes da propriedade de Seteais é o bosque, com a complexa teia de veredas que incansavel e renovadamente desvendam o velho musgo dos grandes penedos e a calma solene das *arvores silvestres* que Gildemeester menciona em fins de 1792 (cf. VITERBO, Sousa - *A Jardinagem...*, pág. 174). Trata-se, sem dúvida, de uma opção pelo *picturesque* — e o correspondente aplauso dos visitantes britânicos, desde a época do 5.º Marquês de Marialva até à actualidade, atesta-o bem.

É certo que, a partir de 30 de Agosto de 1808, a curiosidade primeira que ali os conduzia era de natureza anedótica, como exemplarmente mostram estas linhas de Henry MATTHEWS: "Hard by is the place of the Marquis Marialva, famous for the infamous convention. The ink, which was spilt on this memorable occasion, is still visible on the floor — scattered, as it is said, by Junot, in an ebullition of spleen, when he put his neme to the instrument; — but surely *he* had no cause for vexation." - cf. *The Diary of an invalid; beeing the journal of a tour in pursuit of health in Portugal, Italy, Switzerland and France, in the years 1817, 1818 and 1819*, London, 1820, pp. 17-18. Mas, cumprido esse ritual, não deixavam de examinar com agrado, mesmo os mais exigentes, os jardins e a quinta. Foi o que fez, *v.g.*, em 1827 o jovem Henry John George Herbert (1800-1849), Lord Forchester, depois 3.º Conde de CARNARVON - cf. *Portugal and Gallicia, with a review of the social and political state of the Basque Provinces; and a few remarks on recent events in Spain*, vol. 1, London, John Murray, 1836, pág. 17.

Mais significativo é, todavia, revelar que a predilecção de

Gildemeester pelo gosto inglês recua, pelo menos, a 1778 – e tal precocidade, muito rara então, deve ser sublinhada. Com efeito, se pelos meados do séc. XIX os românticos se deleitavam com a densidade umbrosa do "Passeio dos Amores", nos jardins da quinhentista residência urbana que fora dos Ribafria (S. Martinho de Sintra), deveriam por certo esses e outros pitorescos encantos aos investimentos efectuados pelo monopolista dos diamantes, por muitos anos ali inquilino do chefe do governo do Reino. Veja-se uma preciosa passagem dos apontamentos do geólogo francês Déodat de Dolomieu, o qual, não tendo cá permanecido mais de quatro meses, soube observar com grande atenção Lisboa e os seus arredores e informar-se junto das feitorias estrangeiras que intensamente frequentou: "(...) Cintra est un endroit fort agréable. Il y a un très grand nombre de quintas très jolies. Les plus remarquables sont celles de M. de Pombal et celle de Dom João de Castro. La première tient à une maison qui est dans la ville même et qui est louée insi que les dehors à M. Gail de Mestre, consul de Hollande, qui ne cesse de l'embellir et de l'agrandir. Il savait que c'était un moyen de faire sa cour au marquis, et se trouvait assez riche pour en profiter. Elle est fort étendue et forme un jardin anglais qui occupe une partie des montagnes qui sont au-dessus et dans lesquelles on a des positions très pittoresques et une vue fort étendue." – cf. LACROIX, Alfred – *Mémoires. Notes de voyage de Dolomieu en Portugal et en Espagne (1778)*, in "Bulletin de la Section de Géographie", t. 26, année 1921, Ministère de l'Instruction Publique – Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, [1922], pág. 34.

(109) GOULINAT, J.- G. – *Jean Pillement. 1727* [sic]*-1808*, in "La Revue de l'Art", vol. 53, n.º 596, Paris, 1928, pág. 296.

(110) IDEM – *Ibidem*, pp. 291 e 292.

(111) FLORENNE, Lise – *Dans le goût...* [cf. *supra* nota 6], pág. 24.

(112) Sobre a presença deste pintor nas exposições do Grémio Artístico e os começos da sua carreira de decorador na década de 1890 (convites de Manini para operar em moradias de Sintra, tecto da Cervejaria Trindade)

vd. ARTHUR, Ribeiro - *Arte e Artistas Contemporaneos*, Lisboa, Livraria Ferin, 1896, pp. 234-235, 289-290 e 331-332; e IDEM - *Ibidem*, 2.ª série, 1898, pág. 196.

(113) ARANTES, Hemeterio - *Sabugosa - Conversador (pagina de memorias anecdoticas)*, in "Conde de Sabugosa: In Memoriam" [cf. *supra* nota 96], pp. 212-213.

(114) BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pág. 88.

(115) Cf. o "Preface" de Raymond Cantel e a "Introduction" de Roger Kann a: BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pp. 7-21.

(116) MURPHY, James - *Ob. cit.*, pág. 252.

(117) MASHECK, J. D. C. - *Irish gothic theory before Pugin*, in "Studies", vol. 70, n.º 278-279, Dublin, 1981, pp. 206-219.

(118) *Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha, in the province of Estremadura in Portugal, with the history and description by Fr. Luis de Sousa; with remarks. To which is prefixed an introductory discourse on the principles of gothic architecture*, London, 1795. Note-se que a publicação desta obra foi feita por partes, tendo-se iniciado em 1792 - cf. WEST, S. George - *Robert Southey, the Rev. Herbert Hill and the Bishop of Beja*, in "Ninth Annual Report & Review", Lisbon, The Historical Association - Lisbon Branch, 1945, pág. 553. A reedição em 1836 (London, Library of Fine Arts) confirma a posição do autor no quadro do movimento "gothic revival".

No mesmo ano de 1795 sairiam também as *Travels* (cf. *supra* nota 92), logo com traduções alemã (*Reisen durch Portugal in den Jahren 1789-1790*, Halle bey Renger, 1796) e, bastante mais conhecida, francesa (*Voyage en Portugal...*, 1797). O valor deste trabalho, no plano da vulgarização, é hoje reconhecido, mormente por ser um dos raros a estender a observação para além dos limites de Lisboa e arredores - cf. WALTER, Félix - *La Littérature Portugaise en Angleterre a l'Époque Romantique*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927, pág. 52. Enquanto literatura

de viagens, perde por certo no confronto com um Beckford, ao qual, aliás e naturalmente, aborrecia; e, bem assim, será fastidioso aos olhos, por exemplo, de um especialista do autor de *Vathek*, habituado a uma pena brilhante - cf. PARREAUX, André - *Le Portugal dans l'oeuvre de William Beckford*, Paris, Les Belles Lettres, 1935, pp. 15-18; IDEM - nota na ed. de W. Beckford, *Excursion a Alcobaça et Batalha*, Paris / Lisbonne, Les Belles Lettres / Livraria Bertrand, 1956, pág. 270; IDEM - *Beckford et le Portugal. Une patrie pour l'imagination et la sensibilité*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1958 (sep. de "Bulletin des Études Portugaises", t. 21), pp. 13-14. Mas para o historiador, as estatísticas ou os registos meteorológicos, as pacientes cópias de inscrições ou os minuciosos desenhos de costumes, creditam o livro como interessantíssima fonte.

Encontramos, três décadas após a publicação, um comentário involuntariamente muito justo; o tom é depreciativo, ou não se tratasse da recensão crítica de uma obra quase oposta, um desses relatos sentimentais do "turismo" de moda romântica; mas releva, afinal, os méritos de informador seguro: *There has scarcely been a good book (in English) published for a great many years back, about Portugal. Mr. Murphy wrote, who was an architect, and a sad, heavy, erudite business he made of it; with nice measurements, and terms of art, and long quotations, as befitted his calling, from the classics* - cf. O'DOHERTY, Morgan - *Marianne Baillie's Lisbon*, in "Blackwood's Edinburgh Magazine", vol. 17, Edinburgh, 1825.

Três anos depois da edição das *Travels*, Murphy refundiu-as e ampliou-as com leituras portuguesas, dando origem a outro livro, de mais acentuado tipo enciclopédico: *A General View of the state of Portugal; containing a topographical description thereof. In which are included, an account of the physical and moral state of the kingdom; together with observations on the animal, vegetable, and mineral productions of its Colonies. The whole compiled from the best Portuguese Writers, and from Notices obtained in the Country*, London, T. Cadell Jun. and W. Davies, 1798.

(119) OLIVER, John W. - *The Life of William Beckford*, London, Oxford University Press, 1937, pág. 23.

(120) Carta de 4 de Junho - cf. BECKFORD, William - *Diário de...*, pp. 49-50.

(121) IDEM - *Ibidem*, pág. 116.

(122) IDEM - *Ibidem*, pág. 147.

(123) Foi o que, quanto a locais e eventos do aro sintrense, fez COSTA, Francisco - *Beckford em Sintra no Verão de 1787...*, pp. 29, 32, 49 *et passim*.

(124) BECKFORD, William - *Diário de...*, pp. 64, 70, 74, 86, 94, 96 e 120-121. Consultem-se também: PARREAUX, André - *Beckford et le Portugal en 1787. Du nouveau sur quelques problèmes*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1955 (sep. de "Bulletin des Études Portugaises", t. 18), pp. 14-19; e ALEXANDER, Boyd - *The Marquis of Marialva's Friendship with Beckford*, in "2nd Annual Report & Review", Lisbon, The British Historical Society of Portugal, 1975, pp. 10-22.

(125) [BECKFORD, William] - *Biographical Memoirs of Extraordinary Painters*, ed. by Robert J. Gemmett with an Introduction and Notes, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1969.

(126) Citamos apenas os principais catálogos, biografias e artigos de especialidade: GOTTLIEB, H. B. - *William Beckford of Fonthill, 1760--1844. A brief Narrative and Catalogue of an Exhibition to mark the Two Hundredth Anniversary of Beckford's Birth*, New Haven, Yale University Library, 1960; SUMMERS, Peter G. and BISHOP, Philippa - *William Beckford: some notes on his life in Bath, 1822-1844; and a Catalogue of the Exhibition in the Holburne of Menstrie Museum, 14 June to 3 July 1966*, Bath, Holburne Museum, 1966; *William Beckford Exhibition*, Tisbury, Compton Press, 1976; ALEXANDER, Boyd (ed.) - *Life at Fonthill 1807-1822, with Interludes in Paris and London from the Correspondence of William Beckford*, London, Rupert Hart-Davis, 1957; IDEM - *England's Wealthiest Son. A Study of William Beckford*, London, Centaur Press, 1962; GEMMETT, Robert J. - *William Beckford*, Boston, Twayne Publishers, 1977; LEES-

-MILNE, James - *William Beckford*, Montclair, Allanheld and Schram, 1979; FOTHERGILL, Brian - *Beckford of Fonthill*, London / Boston, Faber and Faber, 1979; MILLINGTON, John - *William Beckford and his Tower*, Bath, Blackett Press, 1983; ALEXANDER, Boyd - *William Beckford, Man of Taste*, in "History Today", vol. 10, n.º 10, October 1960, pp. 37-38; IDEM - *William Beckford as Patron*, in "Apollo", vol. 77, n.º 5, London, July 1962, pp. 360-364; IDEM - *Fonthill, Wiltshire. The Abbey and its Creator*, in "Country Life", vol. 140, n.ºs 3639 e 3640, London, 1 e 8 December 1966, pp. 1430-1434 e 1572-1576; IDEM - *Portraits of William Beckford*, in "The Register of the Museum of Art. University of Kansas", vol. 3, n.ºs 8 e 9, Lawrence, 1967, pp. 2-13; WAINWRIGHT, Clive - *Some objects from William Beckford's Collection now in the Victoria and Albert Museum*, in "The Burlington Magazine", vol. 113, n.º 818, May 1971, pp. 254-264; GEMMETT, Robert J. - *Beckford's Fonthill: The Landscape as Art*, in "Gazette des Beaux-Arts", vol. 80, Paris / New York, December 1972, pp. 335-356; WAINWRIGHT, Clive - *William Beckford's Furniture*, in "The Connoisseur", vol. 191, n.º 770, London, April 1976, pp. 290-297; HOBSON, Anthony - *William Beckford's Library*, in "The Connoisseur", vol. 191, n.º 770, London, April 1976, pp. 298-305.

(127) [BECKFORD, William] - *Italy; with Sketches of Spain and Portugal...*, pág. 105.

(128) [IDEM] - *Ibidem*, pp. 195-196.

(129) BENISOVICH, Michel N. - *Art. cit.*, pág. 124.

(130) É bem conhecido o modo como Cochin, secretário da Academia, lhe recusou conceder, em 1764, parecer favorável à obtenção de um cargo oficial em Paris, depreciando as "provas práticas" que acompanhavam desde Viena a sua petição e pondo em questão os sucessos da estadia londrina num tom profundamente xenófobo - cf. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pp. 27-28.

(131) Cartas de Jean Pillement (Pézenas, 25 de Agosto e 27 de Setembro de 1796) ao "citoyen Chabeuf chef de Bureau du Directoire Exécutif, Pour

hector chaussier de la Societe Philotechnique a Paris" - cf. vol. 2, APÊNDICE 4. Foram já transcritas por Georges Pillement (cf. *Ibidem*, pp. 33-34) mas apenas de modo parcial, corrigindo e actualizando a ortografia e sem qualquer referência de localização.

O pouco à-vontade com que o artista enfrentava as letras revela-se também claramente nas cartas publicadas por Júlio de Jesus (cf. *Ob. cit.*, pp. 38-44), bem como, cerca de dez anos atrás, no bilhete dirigido ao casal Garrick que se guarda na Biblioteca do Victoria and Albert Museum - cf. GALBRAITH, Letitia - *Art. cit*, pág. 55 e MITCHELL, Peter - *Art. cit.*, pág. 49.

(132) JESUS, Júlio de - *Ob. cit.*, pp. 36-37 e 41.

(133) LEITE, Manuel Costa - *Nota sobre um académico setecentista*, in "Prelo", n.º 6, Lisboa, Janeiro/Março 1985, pp. 84-93.

(134) NEVES, Álvaro - *Livraria do Convento de Nossa Senhora de Jesus. Documentos para a sua história*, in "Boletim Bibliográfico da Academia das Sciencias de Lisboa", 2.ª série, vol. 1, Lisboa, 1913, pág. 194.

(135) *Almanach para o anno de 1794*, Lisboa, Academia Real das Sciencias, pág. 513. Fr. José Mayne faleceu a 23 de Dezembro de 1792, estando então certamente já adiantada a elaboração do *Almanach para o anno de 1793*; com efeito, este, na rubrica "Gabinetes de Historia Natural" (pág. 497) é omisso, vindo porém a rectificar na *errata* final (pág. 532): *Falta o Museo Maynense, no Covento de N. S. de Jesus.*

(136) PADILHA, Pedro Norberto de Aucourt e - *Raridades da Natureza, e da Arte, Divididas pelos quatro Elementos, Escritas, e dedicadas á Magestade Fidelissima de ElRey Nosso Senhor D. Joseph I*, Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, pág. 428.

(137) O rei assistiu pessoalmente às elevações de balões realizadas nos começos de Agosto e de Outubro de 1709; e ainda em Agosto do ano seguinte concedia a Gusmão um subsídio para se poder dedicar ao estudo das Matemáticas - cf. BASTO, A. de Magalhães - *A conquista do ar e os*

Mss. da Biblioteca Municipal do Porto, in "Porto e Brasil. Figuras e factos da história luso-brasileira", Porto, Livraria Progredior, 1946, pp. 79-80. Mas já em 19 de Abril o monarca concedera o requerido privilégio - cf. o texto da "Petição sôbre a Passarola" publ. *apud* TAUNAY, Affonso de E. - *Obras diversas de Bartholomeu Lourenço de Gusmão*, São Paulo, C.ª Melhoramentos de São Paulo, 1934.

As desmedidas promessas do inventor e, sobretudo, a mistificadora estampa publicada na Europa comprometeram por mais de um século (só em 1818 iniciou Francisco Freire de Carvalho com bases sólidas o processo de reabilitação, vindo a publicar a *Memoria que tem por objecto reivindicar para a nação portugueza a gloria da invenção das machinas aerostaticas*, Lisboa, 1843) o reconhecimento do mérito científico, de facto pioneiro (cf. COSTA, A. M. Amorim da - *As experiências com "globos volantes" realizadas em Coimbra em 1784*, in "Prelo", Lisboa, n.º 6, Janeiro / Março 1985, pp. 107-110).

(138) BASTO, A. de Magalhães - *Ibidem*, pág. 80.

(139) TAUNAY, Affonso de E. - *Bartholomeu de Gusmão e a sua prioridade aerostatica*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1938, pp. 184-201.

(140) É hoje dado adquirido que a suposta iconografia do invento foi engendrada pelo próprio autor, como manobra de diversão e de defesa do sigilo dos aeróstatos em que na verdade trabalhava, estratagema que ia sendo fatal à sua glória póstuma - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 169-171, 281--292 e 509-520.

(141) FONSECA, Eurico da - *A invenção dos Montgolfier em 1783. O Homem voa há 200 anos*, in "História", Lisboa, n.º 62, Dezembro de 1983, pp. 2--11.

(142) TAUNAY, Affonso de E. - *Bartholomeu de Gusmão* ..., pp. 55-78 e 130-134.

(143) IDEM - *Ibidem*, pp. 173-174 e 180-181.

(144) Neste contexto, é curioso registar que a primeira da série de ascensões de balões de ar quente, feita na capital em Abril de 1784, na sequência do grande interesse pelos ensaios aerostáticos que atravessava a Europa e de que a "Gazeta de Lisboa" dava conta, se deveu a um oratoriano que era membro da Academia das Ciências - cf. NEVES, Gustavo Tedeschi Corrêa - *A aerostação em Portugal. Materiais para a sua história*, in "Revista do Ar", ano 5.º, n.º 52, Lisboa, Janeiro de 1942, pp. 2-7 e COSTA, A. M. Amorim da - *Art. cit.*, pág. 112.

(145) O magistrado Manuel Francisco da Silva e Veiga Magro de Moura serviu no Brasil (1766) e, já Chanceler, morreu no Porto em 1809 - cf. BASTO, A. de Magalhães - *Nota Preliminar*, in "Catálogo dos Manuscritos Ultramarinos da Biblioteca Pública Municipal do Porto", Lisboa, I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo / 5.ª Secção, 1938, pág. 7 e IDEM - *Gusmanòloguices*, in "Porto e Brasil", pág. 87.

(146) *Aerostatos - Invenção Portugueza*, in "O Panorama", vol. 2, n.º 8, Lisboa, 10 de Novembro de 1838, pág. 357.

(147) Carta de D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães, Bispo de Macau (Lisboa, 23 de Fevereiro de 1798), para D. João de Almeida de Melo e Castro (depois 5.º Conde das Galveias), em Londres, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos que de Portugal foram para o estrangeiro estudar Belas-Artes e Cirurgia, com protecção oficial, nos decénios finais do Século XVIII*, in "Arquivo Histórico de Portugal", vol. 3, Lisboa, 1938, pág. 255.

(148) [CARRÈRE, J.-B.-F.] - *Ob. cit.*, pp. 89-90.

(149) VANDELLI, Domingos - *Florae Lusitanicae et Brasiliensis Specimen*, Conimbricae, Ex Typographia Academico-Regia, MDCCLXXXVIII, pág. 51 e Tab. III (Fig. 24).

Já em 1771 o italiano, muito hábil nas relações sociais segundo críticas de Félix de Avelar Brotero, homenageara, além do naturalista amador Marquês de Angeja, a própria Casa reinante e poderosas figuras do aparelho de Estado...: "Tetandria Monogynia Bragantia", "Pentandria

Monogynia Pomballa", "Enneandria Monogynia Angeja" e "Dodecandria Monogynia Balsamona" - cf. IDEM - *Fasciculus Plantarum cum novis Generibus, et Speciebus*, Olisipone, Ex Typographia Regia, Anno MDCCLXXI, pp. 6, 7, 13 e 15.

(150) IDEM - *Memoria sobre a Utilidade dos Jardins Botanicos a respeito da Agricultura, e principalmente da Cultivação das Charnecas*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1770, pág. 12.

(151) DORNELAS, Afonso de - *Art. cit.*, pág. 25.

(152) SABUGOSA, Conde de [ob. post.ª] - *Vasco Fernandes César*, Lisboa, Edição da Condessa de Sabugosa e de Murça, 1942, pp. 23 e 27.

(153) Entre 1720 e 1735, além da importante actividade de política cultural, impôs-se como providência das populações aquando de graves catástrofes naturais; submeteu a rebelião de um regimento; combateu o banditismo; enfrentou os difíceis problemas das minas (cobrança e remessa dos quintos, regulamentação das novas descobertas, questões de segurança e assistência provocadas pela "febre" dos pesquisadores); fomentou a construção naval; fundou povoações; atacou os açambarcadores; e apoiou as missões - cf., com bom apoio documental, IDEM - *Ob. cit.*, pp. 23-46; e, sobretudo, dentro de outra densidade informativa e crítica mas apontando também para um juízo muito positivo ("um dos melhores vice-reis que o Brasil teve"), BOXER, C. R. - *A Idade de Ouro do Brasil (Dores de Crescimento de uma Sociedade Colonial)*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1963, pp. 137-150.

(154) BOXER, C. R. - *Ob. cit.*, pág. 150.

(155) SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos - *O Brasil em Alcobaça. (Esquecidas Memórias da Academia Brasílica dos Esquecidos, da Baía, entre os códices alcobacenses)*, in "Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros", vol. 2, Coimbra, 1965, pp. 497-518 e SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *A Historiografia Portuguesa. Doutrina e Crítica*, vol. 3, Lisboa, Verbo, 1974, pp. 256-266.

(156) TRINDADE, Luiz Carlos Rebello - *Catalogo methodico da livraria dos Marquezes de Sabugosa, Condes de S. Lourenço*, Lisboa, Imprensa Lucas, 1904 e LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *O Conde de Sabugosa Bibliofilo*, in "Conde de Sabugosa - In Memoriam", pp. 215-222.

(157) A propósito da incidência do cargo num limitado grupo de grandes famílias, retenha-se o comentário de MARQUES, A. H. de Oliveira (in *História de Portugal*, 5.ª ed., vol. 1, Lisboa, Palas Editores, Abril 1975, pág. 587): "Em 1720, os governadores-gerais do Brasil passaram a vice-reis, com acréscimo comensurável dos salários. Cada vez mais iam sendo escolhidos entre os melhores nomes da aristocracia portuguesa, com larga experiência de assuntos ultramarinos colhida na Índia, na África ou no próprio Brasil, subindo a número um a sua posição hierárquica em todo o Império Português. Os Meneses, os Noronhas, os Mascarenhas e outras famílias de primeira plana foram distinguidos com nomeações sucessivas para o vice-reino do Brasil".

(158) ANDRADA, Ernesto de Campos de [ed.] - *Memórias do Marquês de Fronteira e d'Alorna D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto, ditadas por êle próprio em 1861*, vol. 1, Parte Primeira (1802 a 1818), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pág. 71.

(159) Carta de Félix de Avelar Brotero a D. Francisco de Lemos, em 5 de Março de 1807, *apud* HENRIQUES, Júlio Augusto - *O Jardim Botânico da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1876, pág. 19.

(160) SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *A Cultura*, in "O Império Luso-Brasileiro 1750-1822", Lisboa, Editorial Estampa, 1986, pág. 458.

(161) MACHADO, Virgílio - *O Doutor Bernardino Gomes (1768-1823). A sua vida e a sua obra*, Lisboa, 1925. De entre os numerosos e eruditos trabalhos que consagrou a esta temática, salientamos, de PINA, Luís de - - *Flora e fauna brasílicas nos antigos livros médicos portugueses*, Coimbra, Coimbra Editora, 1944 (sep. de "Brasília", vol. 3) e *Reflexos*

brasílicos na velha medicina portuguesa, Porto, 1961 (sep. do "Boletim Cultural" da Câmara Municipal do Porto, vol. 24).

(162) Veja-se, *v. g.*, CÂMARA, Manuel Ferreira da - *Ensaios de descripção physica e economica da Comarca de Ilhéos na America*, in "Memorias Economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa, para adiantamento da agricultura, das artes e da industria em Portugal e suas conquistas", Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1789, pp. 304-350.

A promoção da agricultura brasileira foi também uma das principais preocupações editoriais da oficina do Arco do Cego dirigida por Fr. José Mariano da Conceição Veloso (vd. *infra* nota 166); aí se traduziram livros, folhetos e artigos de periódicos, quase sempre muito recentes, dedicados à agricultura norte-americana, tarefa em que, entre outros intelectuais de destaque, teve emprego o futuro notável jornalista Hipólito José da Costa - cf. SMITH, Carleton Sprague - *Os tradutores brasileiros em Lisboa e a América do Norte há um século e meio*, in "Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros" (Lisboa, 1957), vol. 2, Lisboa, 1960, pp. 395-402.

(163) Já em 1796 fora criado o primeiro Jardim Botânico da Colónia, em Belém do Pará. Em 1805 determinou-se que no Rio de Janeiro fossem ensinadas a anatomia, fisiologia e classificação das plantas, além de princípios de Agricultura especialmente orientados para a formação dos proprietários de engenhos e fazendas e dos estudantes de Medicina.

Com a Corte instalada, publica-se (1810) no Rio de Janeiro o *Discurso sobre a utilidade da instituição de Jardins nas principaes provincias do Brazil*, de Manuel de Arruda Câmara; e, pelo Decreto de 25 de Maio desse mesmo ano, exprimindo o notável dirigismo estatal que informava esta política, a Fazenda Real assume todas as despesas ocasionadas por qualquer "exploração botânica no interior deste continente". À morte do pernambucano Arruda Câmara (1811) encontraram-se no espólio deste sócio correspondente da Academia Real das Ciências de Lisboa vários trabalhos inéditos sobre a flora da sua terra. Em 1812 funda-se no Rio de Janeiro um "Laboratório químico-prático" para estudo dos três reinos da Natureza e sua útil aplicação. Para o estudo destas e várias outras importantes medidas da mesma política fomentista, veja-

-se JOBIM, Leopoldo Collor - *Os Jardins Botânicos no Brasil colonial*, in "Bibliotecas, Arquivos e Museus", vol. 2, n.º 1, Lisboa, Jan. / Jun. 1986, pp. 68-95.

(164) O governador D. António Álvares da Cunha, Conde da Cunha, enviou em 1755 Manuel Correia Leitão e António Francisco Grisante às margens do Cuango (reino indígena do Cassange) com os instrumentos necessários para determinar a sua posição geográfica e calcular quanto distava das povoações portuguesas de Moçambique. Note-se que na origem do projecto de ligação encontramos uma "Memória" (1725) do tio do governador, o famoso e esclarecido diplomata D. Luís da Cunha.

Por sua vez, logo no início do seu período de governo (1758-1764), António de Vasconcelos enviou uma expedição ao Encoje, fazendo mudar o percurso da travessia para o rumo de Benguela por razões de encurtamento da distância, maior salubridade dos sertões e oposição estratégica ao avanço dos holandeses do Cabo em direcção a norte.

Seguidamente, D. Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho, o primacial executor das ideias pombalinas em Angola (1764-1772), interpretou a necessidade de unir as duas costas sobretudo pela via da fixação de colonos e activação do comércio no território interior.

A 3 de Julho de 1798 saía de Tete uma expedição chefiada pelo Dr. Francisco José de Lacerda e Almeida, numa tentativa, ordenada pela metrópole, de alcançar a costa ocidental; não foi além do reino do Cazembe, onde o Dr. Lacerda morreu.

Por fim, a primeira ligação terrestre é realizada (1806-1815) pelos mercadores mulatos Pedro João Baptista e Amaro José que partem do Cassange, atingem Tete e regressam pelo mesmo caminho, retidos embora durante anos pelo rei do Cazembe - cf. sobre a história de Angola e de Moçambique na 2.ª metade do século XVIII e a importância do projecto de ligação: BURTON, Richard F. - *Lacerda's Journey to Cazembe in 1798*, London, John Murray, 1873; MÚRIAS, Manuel - "Introdução crítica" a : *Travessia de África, pelo Dr. Lacerda e Almeida. Edição acrescida do Diário da viagem de Moçambique para os Rios de Sena e do Diário do regresso a Sena pelo Padre Francisco João Pinto*, Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1936, pp. 7-75; EÇA, Filipe Gastão de Moura Coutinho Almeida de - *Lacerda e Almeida. Escravo do Dever e Mártir da Ciência*

(1753-1798). Apontamentos históricos, biográficos e genealógicos, com algumas notícias e documentos inéditos acerca do insigne explorador das selvas brasileiras e dos sertões africanos, Lisboa, [ed. Autor], 1951; DIAS, Luiz Fernando de Carvalho - *Fontes para a História, Geografia e Comércio de Moçambique. Século XVIII*, in "Anais", Lisboa, Junta das Missões Geográficas e de Investigações do Ultramar - Estudos de Geografia da Expansão Portuguesa, vol. 9, tomo 1, 1954; ANDRADE, António Alberto de - *A política portuguesa em África no séc. XVIII*, in "Relações de Moçambique Setecentista", Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1955, pp. 39-66; HOPPE, Fritz - *A África Oriental Portuguesa no tempo do Marquês de Pombal. 1750-1777*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1970; REGO, A. da Silva - *O Ultramar Português no Século XVIII (1700-1833)*, 2.ª ed., Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1970, pp. 1-24, 161-233, 261-284 e 323-334; COUTO, Carlos - *Os Capitães-Mores em Angola no Século XVIII (Subsídio para o estudo da sua actuação)*, Luanda, Instituto de Investigação Científica de Angola, 1972; BIRMINGHAM, David - *A conquista portuguesa de Angola*, Porto, A Regra do Jogo, 1974, pp. 51-60; e SANTOS, Maria Emília Madeira - *Viagens de Exploração Terrestre dos Portugueses em África*, Lisboa, Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1978, pp. 143-211.

(165) Em 1811 o governador de Pernambuco cria em Olinda um Jardim Botânico para o cultivo das plantas exóticas enviadas de Caiena (recorde-se que, por represália do Regente, a Guiana Francesa esteve sob a nossa soberania entre 1809 e 1817). A esta iniciativa se deve a aclimatação no Brasil de, além de outras espécies, a cana-de-açúcar "caiana", a caramboleira, o sapotiseiro e a fruta-pão - cf. JOBIM, Leopoldo Collor - *Art. cit.*, pág. 74.

É pelos fins do séc. XVIII que se fomenta entre os colonos de Moçambique a cultura de certas espécies tropicais oriundas de outros domínios portugueses: mandioca, café, cana-de-açúcar, citrinos, cajueiro; e, na mesma época, dá-se também a introdução do café em S. Tomé e Cabo Verde - cf. FERRÃO, José E. Mendes - *A influência portuguesa na difusão de plantas no mundo*, in "Prelo", n.º 6, Lisboa, Janeiro / Março 1985, pág. 79.

(166) Ocupou-se pessoalmente da tradução de tratados práticos, acompanhando as várias tentativas que na época se fizeram para institucionalizar o ensino artístico (cf., entre outros, DUPAIN - *A Sciencia das Sombras relativas ao Desenho, Obra necessaria a todos, que querem desenhar architectura civil, e militar, ou que se destinão a pintura, &c.. Na qual acharão regras demonstradas para conhecer a especie, a forma, a longitude, e a largura das Sombras, que os differentes corpos fazem, e produzem, assim sobre superficies horizontaes, verticaes, ou inclinadas, como sobre as superficies verticaes, planas, convexas, ou concavas. Por (...) Traduzida de ordem de Sua Alteza Real o Principe do Brasil Nosso Clementissimo Senhor por (...), Menor Reformado da Provincia do Rio de Janeiro*, Lisboa, Na Offic. de João Procopio Correa da Silva, Impressor da Santa Igreja Patriarcal, 1799; e LAIRESSE, Gerardo - *Principios da Arte da Gravura, trasladados do Grande Livro dos Pintores de (...) Livro Decimo Terceiro para servirem de Appendice aos Principios do Desenho do mesmo author, em beneficio dos gravadores do Arco do Cego*, Lisboa, Na Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, 1801).

Tais traduções apenas representam, porém, uma pequena parte da sua actividade como director da Casa do Arco do Cego, fundada em 1800 por influência de D. Rodrigo de Sousa Coutinho - cf. SILVA, Luís Duarte Vilela da - *Observações críticas sobre alguns artigos do Ensaio Estatístico do Reino de Portugal e Algarves publicado em Paris por Adriano Balbi*, Lisboa, 1828, pág. 113; SOARES, Ernesto - *Gravura artística sôbre metal (síntese histórica)*, in "Arquivo Histórico de Portugal", vol. 1, Lisboa, 1932, pp. 152-154; e CUNHA, Lígia da Fonseca Fernandes da - *Oficina Tipográfica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego, Lisboa. Estampas*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1976.

(167) SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *Ob. cit.*, pp. 496-497.

(168) JESUS, Júlio - *Artistas Portugueses do século XVIII - XIX. De alguns artistas do Real Museu da Ajuda*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1929 (sep. de "O Instituto", vol. 78), pp. 10-15.

(169) TORRES, Manuel Júlio de Mendonça - *O Distrito de Moçâmedes nas Fases de Origem e da Primeira Organização. 1485-1859*, vol. 1, Luanda 1950, pp. 37 e segs.

(170) *A Fábrica Real do Anil da Ilha de Santo Antão*, in "Memorias Economicas da Academia Real das Sciencias de Lisboa", t. I, 1789, pp. 407-420; *Memoria sobre a urzella de Cabo Verde* e *Ensaio economico sobre as ilhas de Cabo Verde em 1797*, "Ibidem", t. V, 1815, pp. 145-154 e 172--193. Outras coevas descrições do arquipélago, quanto aos seus aspectos físicos e culturas praticadas, são as de: CABRAL, F. António - *Memoria hydrographica das ilhas de Cabo Verde para servir de instrucção à carta das mesmas ilhas, publicada em o anno de 1790 (Agora novamente reimpressa, e augmentada com a presente Memoria pelo mesmo Author)*, Lisboa, Of. de Simão Thadeo Ferreira, s/d; e PUSICH, António - "Ensaio Físico e Político da Ilha de São Nicolau, feito por (...), intendente da Marinha das Ilhas de Cabo Verde" [1803] e IDEM - "Memória ou descrição físico-política das ilhas de Cabo Verde" [1810], ambos os textos publs. e anots. por Orlando Ribeiro - *As ilhas de Cabo Verde no princípio do século XIX*, in "Garcia de Orta", vol. 4, n.º 4, Lisboa, 1956, pp. 605--634.

(171) A melhor obra de conjunto sobre esta matéria (não abordando, porém, Cabo Verde) é a tese de SIMON, William Joel - *Scientific Expeditions in the Portuguese Overseas Territories (1783-1808) and the role of Lisbon in the Intellectual-Scientific Community of the late Eighteenth Century*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983, com preciosa pesquisa arquivística em Portugal, França e Inglaterra e um bom apoio bibliográfico, sem esquecer as contribuições brasileiras.

Não citados pelo professor americano, merecem contudo referência os estudos de VITERBO, Sousa - *Expedições scientifico-militares de Portugal no Brazil*, in "Revista Militar", Lisboa, anos 45, 1893, n.os 9-21; 46, 1894, n.os 1-7 e 9-24; 47, 1895, n.os 3-7; FIGUEIREDO, Fidelino de - *Do aspecto scientifico na colonização portuguesa da America*, in "Revista de História", vol. 14, Lisboa, 1925, pp. 189-220; e PINA, Luís de - *As Ciências na História do Império Colonial Português (Séculos XV a XIX)*,

Porto, Imprensa Portuguesa, 1945 (extracto dos tomos dos anos de 1937 a 1945 dos "Anais da Faculdade de Ciências do Porto"), pp. 173-190.

(172) COSTA, Cláudio Manuel da - *Obras*, Lisboa, Livraria Bertrand, s/d [1961], pág. 90.

Veja-se também, em *O Parnaso Obsequioso* (1768), oferecido no aniversário de D. José Luís de Meneses, Conde de Valadares, governador e capitão-general de Minas Gerais: *Dos queimados Tapuias / Fazes polir a bárbara rudeza / Fazes domar a naturaL fereza* (cf. SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *Ob. cit.*, pp. 481-482).

(173) AMORA, António Soares - "Introdução" à cit. ed. das *Obras* de C. M. da Costa, pp. 7-23.

(174) FRÈCHES, Claude-Henri - *Uruguai, oeuvre classique et pré-romantique*, in "Bracara Augusta", vol. 28, n.os 65-66 (77-78), Braga, 1974 (Actas do Congresso "A Arte em Portugal no Séc. XVIII", t. 3), pp. 18-30.

(175) GAMA, José Basílio da - *O Uraguay*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1769, pág. 53.

(176) Basílio da Gama publicou ainda (1791) uma outra pequena obra de idêntico teor, consagrada à expansão militar e colonização de Angola. Embora de menor qualidade literária, igualmente o preocupou a cor local (não falta o embondeiro...), recorrendo a profusas notas históricas, geográficas, antropológicas e botânicas - vd. *Quitúbia* (ed. anot. por D. Gabriel de Sousa), Lisboa, Agência Geral do Ultramar, s/d [1973].

(177) GAMA, José Basílio da - *O Uraguay*, pág. 101.

(178) DURÃO, José de Santa-Rita - *Caramurú. Poema Epico do Descubrimento da Bahia*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1781, pág. 216.

(179) Está hoje provado que são de autoria de Gonzaga as *Cartas Chilenas*, violenta sátira contra os excessos da administração colonial

que teve larga circulação clandestina. Publicadas somente em 1845, ficam fora da nossa análise, já que nos limitamos, dentro duma seriação cronológica que não vai além do fim do primeiro quartel de Oitocentos, a apontar as principais contribuições literárias para a presença do exotismo tropical brasileiro no imaginário português da época.

Pela mesma razão, não mencionamos o poema *Vila Rica*, onde Cláudio Manuel da Costa trata a epopeia dos Bandeirantes, pois apenas veio a lume (Ouro Preto) em 1839-1841, posto que o texto da respectiva "fundamentação histórica" tivesse sido inserto no jornal "O Patriota" (Rio de Janeiro) em 1813. E omitimos um outro membro da "Plêiade Mineira", Inácio José de Alvarenga Peixoto (1744-1793), cujas *Obras Poéticas* ficariam inéditas até 1865.

(180) FIGUEIREDO, Fidelino de - *A litteratura do primeiro quartel do século XIX*, in "Historia da Litteratura Romantica - 1825-1870", 2ª ed., rev., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923, pág. 8.

(181) CRISTÓVÃO, Fernando - *Marília de Dirceu de Tomás António Gonzaga ou a Poesia como Imitação e Pintura*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981, pág. 159.

(182) ALVARENGA, Manuel Ignacio da Silva - *Poemas Eroticos*, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889, pág. 119.

(183) CUNHA, V. P. Nolasco da - *O Triumpho da Natureza*, Londres, W. Lewis, 1809, pág. 65.

(184) IDEM - *Ibidem*, pp. 4-5.

(185) SILVA, Maria Beatriz Nizza da - *Ob. cit.*, pp. 374 - 382.

(186) MEIRELES, Cecília - *Um enigma do século XVIII: António Diniz da Cruz e Silva*, in "Actas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros" (Washington, 1950), Nashville, The Vanderbilt University Press, 1953, pp. 161-164.

(187) TAVARES, José - *As Metamorfoses de António Diniz da Cruz e Silva*, Coimbra, Coimbra Editora, 1944 (sep. de "Brasília", vol. 3).

(188) SILVA, António Diniz da Cruz e - *Poesias*, t. 1, Lisboa, 1807, pág. 251.

(189) MAWE, João - *Viagens ao interior do Brazil, particularmente aos districtos do Oiro, e Diamantes; com permição do Principe Regente de Portugal; por* (...), in "O Investigador Portuguez em Inglaterra, ou Jornal Literario, Politico, &c.", vol. 4, Londres, Setembro de 1812, pág. 379.

(190) IDEM - *Ibidem*, Outubro de 1812, pp. 571-572. Os excertos vão até ao vol. 6, Abril de 1813, pp. 147-163.

(191) In "Jornal de Coimbra", vol. 6, n.º 30, Lisboa, Impressão Regia, Junho de 1814, pág. 319. A viagem decorreu de Julho a Dezembro de 1808 e o texto vem datado de Fevereiro seguinte.

(192) *Ibidem*, pp. 335-336.

(193) SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pág. 144.

(194) Constituindo o vol. 4 da "Colecção de notícias para a história e geografia das nações ultramarinas".

(195) PALMA-FERREIRA, João - *Obscuros e Marginados. Estudos de Cultura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, pp. 87-89.

(196) BRANDAM, Thomaz Pinto - *Pinto Renascido, Empennado, e Desempennado: Primeiro Voo, Dedicado* (...), *e reimpresso por Reynerio Bocache*, Lisboa, Na Officina de Pedro Ferreira, 1753, pág. 36.

(197) IDEM - *Ibidem*, pp. 282-283.

(198) IDEM - *Ibidem*, pp. 205-207.

(199) GARÇÃO, Correia - *Obras Completas* (Texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva), 2.ª ed., vol. 1, Lisboa, Livraria Sá da Costa - Editora, 1982, pp. 119-120.

(200) Sobre a matéria que acabamos de abordar vejam-se também: ALENCAR, Heron de - *Esquema para o estudo do Índio na Literatura Brasileira*, in "Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros" (Lisboa, 1957), vol. 2, Lisboa, 1960, pp. 440-441; GONÇALVES, Maria da Conceição Osório Dias - *O Índio do Brasil na literatura portuguesa dos séculos XVI, XVII e XVIII*, Coimbra, 1961, (sep. de "Brasília", vol. 11); CIDADE, Hernâni - *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As ideias. Os factos. As formas de arte*, vol. 2 ("Séculos XVII e XVIII"), Coimbra, Arménio Amado, Editor-Sucessor, 1964; e MACHADO, Álvaro Manuel (Organização e Prefácio) - *Poesia Romântica Portuguesa* (Antologia), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

(201) CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a arte do seu tempo*, vol. 1, Mafra, ed. do Autor, 1960, pp. 68, 83, 99 e 111.

(202) IDEM - *Ibidem*, pág. 270.

(203) LISBOA, Balthesar da Silva - *Discurso Historico, Politico, e Economico dos progressos, e estado actual da Filozofia Natural Portuguesa, acompanhado de algumas reflexoens sobre o estado do Brazil*, Lisboa, Na Officina de Antonio Gomes, 1786, pp. 9-10 e 24.

(204) LARA, Luís Filipe de Albuquerque de Sousa e GUEDES, Natália Correia - *Parque do Monteiro-Mor*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura - Direcção Geral do Património Cultural, 1978, pág. 27.

(205) *Cartas inéditas de Joseph Andrés Cornide y Saavedra a Joseph Lòpez de la Torre Ayllón y Gallo (1799)*, publ. e pref. de FIGUEIREDO, Fidelino de - *Viajantes Espanhoes em Portugal. Textos do seculo XVIII*, in "Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras", vol. 84, série Letras - n.º 3, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1947, pág. 104.

(206) LARA, Luís Filipe de Albuquerque de Sousa e GUEDES, Natália Correia - *Ob. cit.*, pág. 7.

(207) SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pág. 115.

(208) FRANÇA, José-Augusto - *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, pp. 267-268.

(209) FERREIRA, H. Amorim - *Os Açores, Setúbal e Lisboa vistos por uma dama escocesa em 1774-76*, in "Revista Municipal", n.º 29, Lisboa, 2.º trimestre de 1946, pp. 59-60.

(210) SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pág. 65.

(211) FERREIRA, H. Amorim - *Art. cit.*, pp. 60-61.

(212) VANDELLI, Domingos - *Memoria sobre a Utilidade dos Jardins Botanicos...*, pp. 6-9.

(213) CANÊLHAS, Maria da Graça Salvado - *Museus Portugueses de História Natural. Perspectiva histórica*, Lisboa, Associação Portuguesa de Museologia, 1983, pág. 12.

(214) SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pp. 11 e 12.

(215) IDEM - *Ibidem*, pp. 117-118 e 122.

(216) "Gazeta de Lisboa", n.º 16, de 17 de Abril de 1804.

(217) Carta de Pina Manique (Lisboa, 7 de Setembro de 1792) a D. João de Almeida de Melo e Castro, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Art. cit.*, (vd. supra nt. 147), pág. 81.

(218) Resposta de D. João de Almeida de Melo e Castro (Londres, 28 de Novembro de 1792), *ibidem*, pág. 83.

(219) Carta de Pina Manique (Lisboa, 28 de Novembro de 1793), *ibidem*, pág. 86.

(220) MOITA, Irisalva - *O Palacete Pombal à Rua das Janelas Verdes*, Lisboa, 1969 (sep. da "Revista Municipal", n.os 120-121), pp. 3, 6, 9, 13 e 15.

O CAMPO NA CIDADE

ESCASSEZ DA PINTURA DE PAISAGEM ATÉ 1780

Durante os reinados de D. João V e D. José a prática da arte da paisagem quase não teve expressão.

Originariamente soldado num regimento de Lisboa, Francisco da Silva veio a dedicar-se (década de 1730) às ruínas de arquitectura e aos "países", sob pretexto do ciclo dos meses e estações do ano, géneros em que colheu aplauso pelos meados do século[1]; e ainda na segunda metade, como se prova pela presença de obras suas na colecção do arcebispo D. Fr. Manuel do Cenáculo Vilas-Boas (1724-1814)[2]. É um autor hoje a revalorizar (Museu de Évora), dada a importância que concedeu à luz (cultivou também os "fogos", tão do gosto dos barrocos).

Maior atenção merecem os densos parques de Pierre-Antoine Quillard (*ca.* 1704-1733). Servindo de fundo às famosas cenas galantes (colec. Cadaval, Muge; M.N.A.A.), o seu tratamento das árvores assenta no estudo directo (recordemos a viagem que em 1726 fez à Serra da Estrela como auxiliar do naturalista suiço Merveilleux)[3], sobre o qual uma perícia de "métier" de nível até então desconhecido entre nós atormenta nervosamente os troncos. Acentuados contrastes de luz e sombra definem os planos, enquanto a ramaria e a folhagem se inclinam ao sabor dos "zéfiros", testemunhas (tal como, raras vezes, algum animal) dos jogos frívolos e eróticos.

Embora muito breve e, aliás, aqui repartida por outros géneros (retratos, assuntos religiosos, decoração de tectos e carruagens) e disciplinas (gravuras para estampas e ilustrações gráficas), a sua produção[4] (ou o que dela escapou ao Terramoto) deixaria marca no longínquo futuro do paisagismo em Portugal: como alternativa ao estreito

panorama académico, com razão sugeriu o grande "connoisseur" Raczynski ao jovem Tomás José da Anunciação (1818-1879) a análise dos quadros feitos pelo francês quase cem anos antes...

Se o gravador Jean Baptiste Michel Le Bouteux (1682-*ca.* 1764), já em Maio de 1728 residente em Lisboa[5], teve papel de relevo na difusão das imagens de "fêtes galantes" e "champêtres"[6], um outro importante pintor também da órbita de Watteau, passando embora por Portugal, não deixou aqui rasto no domínio do paisagismo. Philippe Mercier (1689-1760), em rápida estadia no Porto no início da década de 1750, terá apenas executado um ou outro retrato para a burguesia mercantil inglesa[7].

António Joaquim Padrão (*ca.* 1731-1771), mais conhecido como retratista[8] e gravador, pintou também painéis de "países"[9]; e o mesmo fizeram alguns outros, ocasionalmente, sem nisso se poderem especializar. Já não assim, por excepção, um Pedro de Alcântara, algarvio, activo no segundo terço do século. A sua receptividade junto do público pode ser indiciada pelo interesse de Pedro Alexandrino, então jovem, com ele emparceirar, fazendo as figurinhas para os "pertos"[10].

Caso curioso é o do Cavaleiro de Faria, cujos desenhos guardados na Biblioteca de Évora e no M.N.A.A. mostram um amador com carácter, atento às ruínas que longamente ficaram do Terramoto, sensível à verdade e ao tipicismo de locais e costumes alentejanos, outras vezes comprazendo-se em cavalgadas militares, lembrando Philips Wouwermann[11]. Feitos numa época entregue à cópia de gravuras e de gessos e ao oco exercício da mentalidade alegorizante, Joaquim de Vasconcelos, que os coleccionou, soube bem ver o interesse destes trabalhos, qualquer que seja a identidade do autor[12].

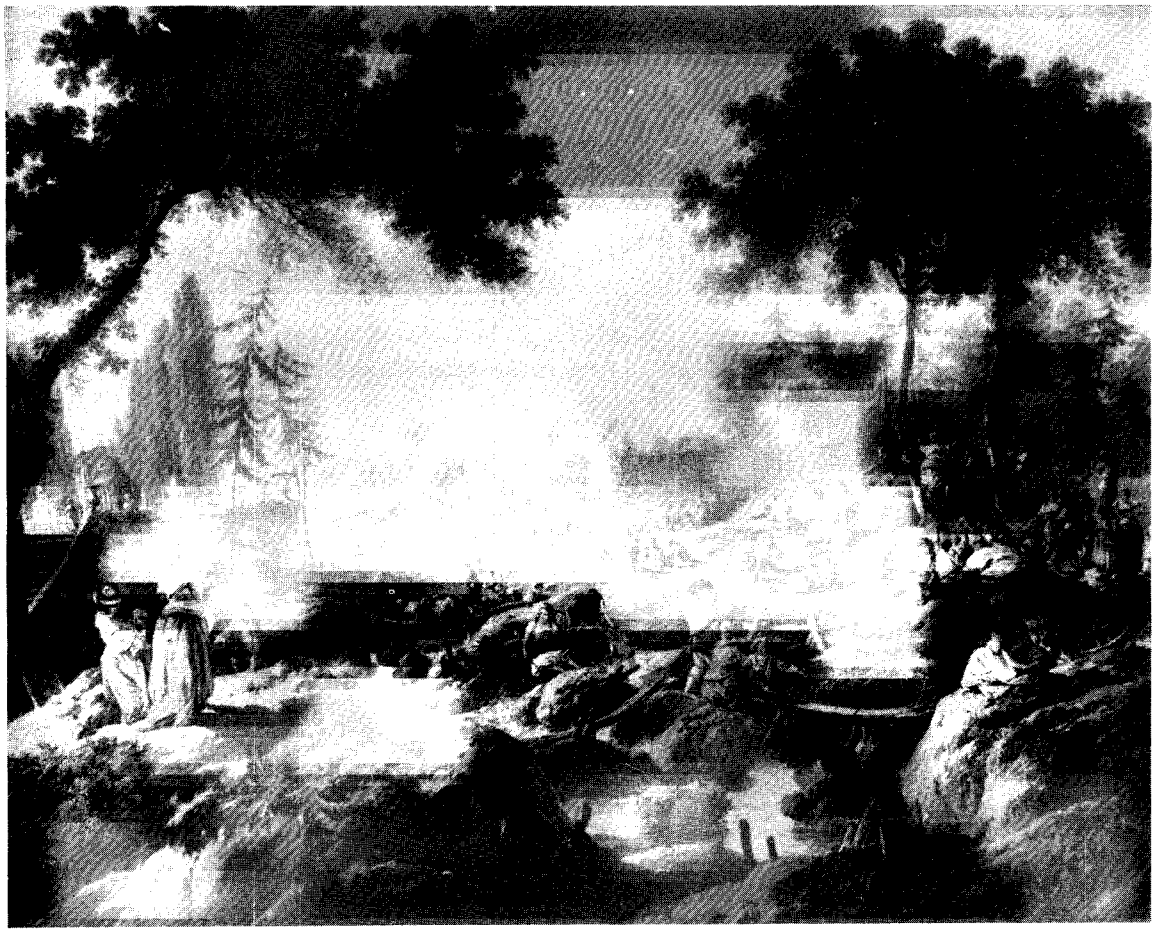
Os desenhos e águas-fortes do Cavaleiro de Faria, alguns dos quais se conhecem cronografados de fins dos anos 1760 e do decénio seguinte, perfilham claramente uma temática "de género", muito rara então entre nós. Representa assim, por exemplo, uma feira, bem próxima das quermesses da escola holandesa.

"LES PLAISIRS DE LA CAMPAGNE" DE JEAN PILLEMENT: SÍNTESE DA EXPERIÊNCIA SOCIAL DA NATUREZA E REPORTÓRIO DO PAISAGISMO COMPOSTO

Por essa altura (em 1777) filiava Jean Pillement na mesma origem - posto que com maior distanciamento - uma apoteótica composição[13]. O trabalho tem muito interesse porque aglutina, numa alegre maestria decorativa, todo o programa do seu paisagismo de cavalete, bucólico e pitoresco. Três anos depois, ao instalar-se no Porto, desdobrá-lo-ia incessantemente, de acordo com o enorme favor do público.

Na verdade, aquela data é também a da chegada de D. Maria I ao trono e, após a crispação do consulado de Pombal, a sociedade portuguesa distende-se, ocultando as linhas de rotura sob a entrega a alguns prazeres, discretos e modestos, como apenas consentia o zelo piedoso da soberana. Até que a pressão das forças externas, nas facetas económica, diplomática e militar, roa inexoravelmente o doce devaneio, goza-se uma acalmia político-social breve, que nada melhor simboliza do que esta arcádica idealização dos trabalhos de pastores e pescadores.

O pintor havia já tratado o assunto serialmente, ao ritmo das estações do ano[14]. Mas em *Les Plaisirs de la Campagne* está tudo: os fundos de arquitecturas e os ribeiros que correm; o jardim ornado de estatuária e o prosaico piquenique; os passadiços de madeira que os



J. Pillement - Les Plaisirs de la Campagne

rebanhos atravessam e as pedras nuas; a pesca à linha e a música; a conversa amena e os jogos (o "papagaio", o balancé, o baloiço); e, sobretudo, a tranquila harmonização entre aristocratas, burgueses e homens do povo, servida pela magnífica ambiência do pastelismo rosa e azul.

Todo este imaginário feliz, este hino de movimento e prazer da

Natureza, contém grande parte dos sub-temas paisagistas que, pela mão do lionês e de vários outros, têm em Portugal crescente apreço; sem dúvida porque, feita a necessária "decomposição" social, corresponde a uma efectiva experiência de vida, a uma tipologia culturalmente correcta de locais e práticas desejados.

A SOCIEDADE SETECENTISTA E A FREQUÊNCIA DO CAMPO

Na esfera da corte, sabem-se, de 1711, passeios de D. João V por Azeitão e Setúbal, em busca de remédio para uns persistentes *flatos hipocondriacos*[15].

Outras saídas de Lisboa, periódicas, faziam-se por necessidade de diversão, sendo destinos privilegiados, no tempo de D. José, as coutadas de Mafra e de Muge. O enorme palácio mafrense, sempre vazio de mobiliário, animava-se porém, todos os anos, nos quinze a vinte dias de Outubro em que a família real o habitava[16]. Acompanhavam o monarca grandes senhores, como o Duque de Cadaval e o Marquês de Marialva e bem assim alguns estrangeiros "de qualidade".

Um desses, anónimo nobre francês, pôde penetrar em 1765 naquele mundo dos prazeres da caça, lançando detalhadas observações no "Journal historique" da sua vinda a Espanha e Portugal: *Le 31 janvier je fis le voyage de Salvatierra maison de plaisance du Roi en compagnie de Mr. Montanier (...) Le 1 février nous vimes la fauconnerie du Roy ou il y a une 30* de faucons et quelques uns en Cage qui ont la Goute. Les faucons de Suez & de Dannesmark sont les plus estimés: on leur ferma les yeux avec de petites ailes de joeau afin qu'ils ne s'ils ne s'envolent; on les nourit avec de la viande crue. De lá nous fumes voir les milans et*

autres oiseaux de proye plus petits et qui se battent avec les faucons. Il ya aussi deux tres beaux chats huants avec lesquels le Roy s'amuse quelque fois à faire la chasse des oiseaux.

(...) Apres l'opera nous fumes voir le produit de la chasse du Roi qui s'expose ordinairement dans son antichambre: il avoit tué ce jour là 14 sangliers ou marcassins avec la Reine & l'Infant Don Pedro son frere. La Reine en avait tué 6. Cette princesse tire parfaitement bien, c'est une chasseuse infatigable. Comme cette chasse est fort penible dangereuse & qu'il faut courir plusieurs heures a cheval à travers des terres nous ne volumes pas y aller.

Le 2 fevrier il y a une grande chasse au faucon, que le Roi a donné par consideration pour les Etrangers qui se trouvaient à Salvatierra. C'est une chasse des plus brillantes. Les Musiciens, gardes & fauconniers en uniforme d'Ecarlate galonné en or ouvrirent la marche. Les Etrangers invités a la suite de la chasse étoient montés sur de très beaux chevaux des Ecuries du roi qui en a 7 ou 800. Mon compagnon & moi etions très bien partagés. Le Roi partit a 3 heures précédé des musiciens, gardes, Ecuyer, fauconniers & Cages des faucons. La Reine habillée en amazone en drap Ecarlate galonné en or avec la jupe trainante un chapeau d'homme a plumes les cheveux trenés montoit un cheval Espagnol magnifique. Le Roi suivoit avec l'Infant son frere dans le meme uniforme. La Princesse du Brezil & les 3 princesses ses soeurs etoient dans des Carosses et vis-à-vis avec des dames de leur suite. Ensuite les Ministres, grands Seigneurs fidalgos et étrangers fermoient la marche sans distinction de rang et pêle a mêle.

La chasse s'ouvrit dans une plaine à un quart de lieue de Salvatierra dont le Roi avoit faict battre les environs pour y rabattre

les lievres. Tous ceux qui étoient à la chasse s'avancèrent alors à la file faisant un grand cordon pour chasser le gibier, au centre 6 fauconniers à cheval, ayant 6 faucons sur le Poing s'avancerent sur une meme ligne entre les deux files suivis du Roi de la Reine de l'Infant et de ceux qui étoient curieux de voir la chasse de près. J'étois du nombre ayant la vüe un peu courte de manière que je me suis trouvé plusieurs fois à côté de leurs Majestés courant à bride abbattue le lievre & arrivant des premiers à la prise.

Lorsqu'un lièvre part, le fauconnier qui en est le plus près décoche son faucon qui aussitôt s'éleve en l'air et et appercevant le lièvre se précipite dessus. Comme il vole rapidement, souvent il le manque; mais aussitôt il se relève en l'air et se précipite de nouveau sur lui jusqu'à ce qu'il l'ait saisi avec ses griffes & son bec on aveugle par la première qu'il lui fait voler dans les yeux avec ses ailes. Dès qu'il a saisi le lièvre il lui ronge la tete & la cervelle; alors des fauconniers à pied viennent pour les prendre et les détachent du lièvre en lui jettant des morceaux de viande crue qu'il dévore, souvent le lièvre fait tant de tours et détours qu'il lasse & rebute le faucon. Alors on lui hache un ou deux chiens qui le forcent & en facilitent la prise au faucon. Le Roi revint à 5 heures de la chasse.

(...) La lundi il plut & venta tout le jour, ce qui ne nous permit pas de revenir à Lisbonne. Car après avoir vû l'opera & la chasse, on s'ennuie bien vite à Salvatierra qui n'est qu'un misérable village où le Roi ne va que pour la chasse, aussi n'y a-t-il aucune Etiquette. On y va en habit de Campagne le plus simple et plus unibotté & on entre ainsi à l'opera & par tout[17].

Nos primeiros anos do seu reinado, antes de ser vencida pela

doença, a própria D. Maria I praticava a equitação e mesmo a caça, como se vê neste passo de um relato situado em Vila Viçosa: *Suas Magestades estão com grande alvoroso, esperando os Principes Nossos Senhores, e se elles continuarem a passar bem, teloshemos aqui tres dias, para em hum, hirem a Campo Maior, e no outro, a Olivença; dizem que hirão a mais algumas terras, como Portalegre, Crato, e Alter; por ora devertese S. Magestade em hir cassar à tapada, a Noite entretense com o despacho, aonde se tem assignado algumas patentes da ultima promoção, que o mais do tempo gastase em ponderar os bons e maos tiros que se fizerão*[18].

Durante três décadas e meia foi Queluz, principalmente no Verão, o reduto do turbulento Infante D. Francisco, segundo senhor da Casa do Infantado (1706-1742). Ali se entretinha organizando combates de touros, atirando aos javalis e a diversa caça miúda e amedrontando com a sua crueldade a escassa população[19].

Mas já no tempo do "capacidónio" D. Pedro (1742-1786) aquele sítio entrou em sossegado e contínuo melhoramento: mandaram-se vir de Obidos mil enxertos de fruteiras para a quinta; criou-se um Jardim Botânico com estufas particularmente aptas para o cultivo de ananazes; e, logo em 1755, foi contratado na Holanda o jardineiro Geraldo van den Kolk. Foi ele quem orientou, naquele mesmo ano e no seguinte, a compra na sua pátria de ferramentas, sementes de legumes e grande número de espécies destinadas à quinta, mata, pomares, parque e jardins, como *arvores tilhoens, arvores chamadas lindes, arvores de uvas de tordos, castanheiros bravos, olmos, piramides de buxo, figuras em buxo, piramides de taxis, piramides de murta, trepadeyras*[20].

Nessa época, e mormente até que o *Serenissimo Infante* passasse a rei-consorte (1777) com obrigação de mais amiúde assistência no Paço de

madeira da Ajuda, os jardins de Queluz, com seus lagos, cascatas e labirintos, recintos de jogos e casas de recreio animaram-se com brilhantes festas pela Páscoa, S. João, S. Pedro, N.ª Sr.ª da Conceição e Natal.

Por 1715 trazia o Infante D. Manuel alugada, para seu divertimento pessoal, a quinta de S. Lourenço, em Belém: foi de lá que, desobedecendo a seu augusto irmão, fugiu da Corte para ir combater os Turcos, num impulso cruzadístico dos dezoito anos que muito perturbou o monarca, como anota então na sua correspondência com o Vaticano o Núncio Mons.or Vincenzo Bichi[21].

À imagem do rei e dos principais membros da família real, também a nobreza se retirava frequentemente para as suas casas de campo, elogiadas em 1730 por César de Saussure, o incansável e conhecedor viajante lausannense que estivera já na Alemanha, Holanda e Inglaterra e que iria ainda a Malta e à Turquia: *Rien n'est plus charmant, ni plus riant que la Campagne aux environs de Lisbonne; tout y est bien cultivé. Elle est à présent couverte d'une belle verdure, émaillée de mille différentes fleurs. Mais il y a apparence qu'elle n'est pas de même en été, et que les grandes chaleurs la sèchent et la brûlent. On y voit quantité de petits bois, et de bosquets enchantés d'Oliviers, des Citronniers, et d'Orangiers toujours verds. Ces derniers ont en tous tems des fleurs et des fruits, dont les uns sont meurs, et les autres ne le sont pas encore. Il y a aux environs de Lisbonne un grand nombre de fort jolies maisons de campagne, qu'ils appellent Quintas, et qui ont pour la plus part tout ce qu'il faut pour les rendre agréables*[22].

E o mesmo gosto iriam progressivamente adoptar as altas camadas burguesas, em larga medida sob o exemplo dos estrangeiros residentes.

Por vezes, casa, jardins e quinta tinham que se situar fora de Lisboa, ao pé das instalações manufactureiras do proprietário. Assim acontecia com o alemão[23] António Cramer, votado à produção de *espelhos e vidros christalinos* na margem esquerda do Tejo, em Coina. Ali *dezembarcàrão dos Brigantins reaes* em meados de Novembro de 1727 a Rainha, o Príncipe D. José e a Infanta D. Maria. Cumprido o dever de Estado, interessando-se pelo esforço industrial, saborearam *hum refresco* e visitaram as duas quintas[24] do dinâmico empresário, o qual manteve também arrendada durante o segundo quartel do século a real fábrica da pólvora.

Às grandes figuras das colónias mercantis, como era o caso de um compatriota daquele mesmo atento observador suiço, não convinha, porém, afastarem-se demasiadamente de armazéns e escritórios: *Monsieur Stadtmuller, riche Négociant de St-Gall établi depuis plusieurs années à Lisbonne (...), nous invita tous il y a quelques jours à son bien de campagne ou à sa Quinta, qui est à un quart de lieue d'ici, où il nous donna un grand festin*[25]. Hábitos que o oratoriano Bento Morganti nos confirma e pormenoriza, em 1752: *Quando assistia na corte, conservava uma boa amizade com um estrangeiro, homem de negócio grande, que era bastante instruído e prudente, o qual tinha uma quinta pouco distante de Lisboa, aonde ia passar todo o verão em companhia de sua família; e, como esta ficava no campo todo aquele tempo, vinha ele tratar de seus negócios, e quase todos os dias voltava, mas no sábado de tarde, indispensavelmente me havia levar consigo para passarmos juntos o domingo*[26].

Todos os que tinham suficientes posses não deixavam, portanto, de usufruir de uma ou mais propriedades, como fonte de rendimento e sede

de aprazíveis repousos. Procurava-se a satisfação de um conjunto de requisitos bem conhecidos, os quais Francisco Manuel do Nascimento enumera numa das suas pequenas histórias de cunho moralizante:

Cérto Ministro assaz prudente, e honrado
Quiz comprar uma quinta em sîtio ameno.
Soube-o lógo o ruîn tratante Almêno,
Que vem azafamado
Inculcar-lhe uma mui rendosa, e linda;
Bom jardim, bons repuchos, bellas ruas,
Casas com boa vista, junto ás suas,
Lagar, cocheira, póços, cáça... Ainda
Almêno continuava
A ladaînha do famôso acêrto;
Quando o outro lhe atalhava
A falla, mal que têve descoberto
Que o tinha por vizinho.
Eu acho-lhe razão: que eu não quizéra
Por quanto ha hi no Mundo, ter morada
Vizinha de má lingua, alma danada;
Nem de quem ser máis que eu se considera[27].

Gentes mais modestas sempre podiam dar um passeio no Tejo, entreter-se a pescar, gozar a vista da cidade, merendar numa praia da outra margem.

Já viúvo e octogenário, o pintor Francisco Vieira de Matos (1699-1783) reconstitui uma dessas excursões, por certo vulgares na juventude dos seus trinta anos. Nascido demasiado humilde para poder ser aceite pelos fidalgos cunhados, resolve-se a partir pela terceira vez

(*ca.* 1733) para a Roma que o laureara mas, agora, com *a sua doce heroica Companheira*. Antes da viagem, porém, a esposa quer espairecer e como que ensaiar a navegação que tanto a atemoriza.

Os versos do "Lusitano", ineptos mas profundamente sinceros, constituem um curiosíssimo documento, ampla e minuciosa cena de costumes alfacinhas que, indigna como assunto do seu pincel de académico romano, flui todavia torrencialmente na veemência autobiográfica e na saudosa evocação da amada.

Apesar dos adornos mitológicos e da descontinuidade narrativa (a canção de um dos remadores, o sonho do pintor, a explicação do roteiro que seguiriam até Roma), o que resta forma ainda uma impressiva descrição de um piquenique, desde a composição da família ao nevoeiro fuliginoso da Casa da Moeda, dos preparativos culinários à variedade gastronómica, de vários aspectos da topografia lisboeta aos tipos de embarcações do Tejo, das figuras dos fragateiros à do criado napolitano, malabarista e músico[28].

Vinte anos após a sua publicação, o grande poeta romântico Robert Southey, notável estudioso e divulgador da nossa literatura, não desprezou o livro que (ao leitor paciente ...) acaba por se revelar muitas vezes saboroso: *I have been much amused with a long poem by Vieyra, the famous, and only famous, Portugueze painter. It is the history of his life, an interesting mixture of honest vanity, devotion and love. I have analized it at length, and like the poet so well, that I shall make it my business to see as many of his pictures as I can*[29].

O DESTINO ELEITO DAS VILEGIATURAS: A REGIÃO SINTRENSE

Mas se no Ribatejo e em Almada, Palmela, Azeitão; ou, mais perto, por Chelas, Junqueira, Alcântara, Belém, Caxias, Lumiar, Palhavã, Benfica, Arroios, Carnide, as quintas enxameavam e marcavam o estilo de vida da capital, não há dúvida que, sobretudo a partir da segunda metade do século, foi Sintra o local eleito para gozar as delícias da vida campestre.

Na época de D. João V e em relação à família real, verificava-se todavia um hiato nessa tão antiga assiduidade. Merveilleux aponta-nos as razões e a sua excelente posição de observador do mundo da corte (em 1723-24 e 1726) aqui surge mais uma vez confirmada, bastando citar as referências aos conhecidos ciúmes da Rainha e gosto pela caça dos Infantes D. Francisco e D. António: *Julga-se geralmente que é em Sintra que se respira o melhor ar de Portugal e ali se goza fresco quando em Lisboa o calor é insuportável. A família real aproveita pouco esta vantagem, porque o rei viveria ali muito afastado. A rainha gostaria de ali permanecer, mas receia separar-se do rei, que ali a deixaria só por muito tempo.*

Além disto, desde que o palácio serviu de prisão a D. Afonso, rei de Portugal, a residência deixou de ser do agrado da real família. Ainda que esse acontecimento tenha levado ao trono o ramo de D. Pedro - - o que hoje reina - convém apagar tal recordação. Os príncipes, irmãos do rei, só ali vão caçar, e com pouca demora[30].

O P.e Carvalho da Costa (1712) nomeia algumas quintas, dos termos de Colares, Sintra e, em maior número, Belas, quase sempre indicando o nome dos donos e o orago das respectivas ermidas. Mas apenas

se detém um tanto nas do Senhor da Serra e do Bom Jesus: *Legoa, & meya de Lisboa para a parte do Norte tem seu assento a nobre Villa de Bellas, de que hoje são senhores os Condes de Pombeyro, aonde tem seu Palacio com huma grãde quinta toda murada, com muytas fontes de nativas aguas, com que se regam os pomares, & muytas arvores silvestres, que a fazem muyto amena, & deliciosa. He cercada de muros com suas torres, & junto a ella corre huma fresquissima ribeyra, em que se achão finissimos jacintos, particularmente nos dias chuvosos. (...) a nobre quinta do Bom Jardim cõ huma Ermida do Bom Jesus, imagem milagrosa, & de muyta romagem, de que hoje he senhor Thome de Sousa, Conde de Redondo: tem bom Palacio com hum largo terreyro, & consta de pomares de fruta de espinho, vinhas, horta, com muytas arvores de fruta de toda a casta, que regão dezasete fontes de cristallinas aguas*[51].

Pouco mais tarde, um opúsculo datado de 18 de Setembro de 1720 e atribuído por Inocêncio a D. José Barbosa descreve festas religiosas e touradas na propriedade do Duque de Cadaval que D. João V, fazendo-se acompanhar dos Infantes D. Francisco e D. António, prestigia com duas visitas[52].

Em 1748 só as quintas da Piedade, da Penha Verde e do Vinagre são incluídas por Almeida Jordão entre as notoriedades do aro sintrense.

Na do Duque de Cadaval menciona *hum lago ao pé da Ermida, que tem cento e vinte seis palmos de comprido, e quarenta de largo*[53]. A histórica propriedade dos Saldanha Albuquerque e Castro Ribafria estava repleta de ermidas, inscrições e fontes que se deviam sobretudo ao fundador, o grande D. João de Castro e a um seu neto, Bispo Inquisidor Geral e doutor em Teologia; mas, além disso, tinha *a dita quinta hum jardim de buxo com varios lavores, e nichos, aonde estão os retratos de*

alguns Emperadores Romanos de pedra marmore de meyo corpo, muito polidos, e bem sinzelados, que não só ornão o jardim, mas tambem o fazem magestoso. Tudo o mais que há na quinta, são ruas de arvoredo silvestre, donde não entra o Sol, e faz o sitio não só agradavel pela amenidade, mas sem segundo[34].

Quanto ao fecundo retalho da várzea de Colares, encontrava-se então na posse de Jerónimo Bollarte Dyck, um familiar do Santo Ofício de ascendência flamenga. E recebe também do primeiro monografista da região elucidativos encómios, pois que *ha hum lago com seu batel, em que cabem doze pessoas, e he hum dos divertimentos melhores (...) As casas, que nella tem, são nobilissimas, com huma varanda coberta, a qual sustentão dezanove columnas de pedra, e hum tanque muito bom, que faz o pateo vistoso. Nella se vê tambem hum jardim de murtas com hum chafariz no meyo, e huma casinha de embrexado*[35].

Dez anos mais tarde, todavia, as "Memórias Paroquiais" apresentam um quadro muito mais vasto, senão exaustivo no que toca às propriedades de maior monta, porquanto obrigatoriamente deveriam citar as ermidas e capelas privativas aí erectas.

No meio de uma trintena de quintas mencionadas, podemos identificar a de um alto eclesiástico, Monsenhor Sebastião de Almeida e Amaral (no sítio da Sarrazola, Colares); as de várias grandes famílias, como (além dos já referidos Cadavais e Saldanhas da Penha Verde) os Meneses, Marqueses de Marialva (Milides, em Colares), os Sousas Coutinhos, Condes do Redondo (Bonjardim, em Belas e Madre de Deus, em São Martinho) e os Melo e Castro, filhos de um Vice-Rei da Índia (Monserrate); as de dois secretários de Estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, já muito perto de ser feito Conde de Oeiras (Casa dos

Ribafrias, em São Martinho) e o mais modesto Tomé Joaquim da Costa Corte-Real, filho de um desembargador e próximo futuro (1760) preso político (em Almargem do Bispo); a de um notável Governador e Capitão-General do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade, ainda nesse mesmo ano do inquérito elevado a 1.º Conde de Bobadela e herói cantado no nosso já conhecido poema *O Uruguai* (em Ranholas); e a de um militar de carreira, de longínqua e fidalga origem castelhana, o coronel Luís Garcia de Bivar, ao tempo governando a colónia do Sacramento (Ramalhão)[36].

Alguns estrangeiros, bem colocados na praça da capital, buscavam também os benefícios do clima, paisagem e tranquilidade de Sintra. Em 1760 a vila só possuia uma hospedaria mas essa era mantida por *mercadores de várias nações, que de Lisboa vão para lá veranear*[37].

E outros alugavam ou compravam as quintas dos portugueses. Já deste modo se nos deparou o holandês contratador dos diamantes, Daniel Gildemeester, arrendando na vila a casa e jardins dos Ribafrias (que o Primeiro-Ministro herdara em 1737 do seu tio Paulo de Carvalho, arcipestre da Patriarcal); e construindo depois o seu próprio palácio, no terreiro de Seteais.

A quinta do Alto (Colares) pertencia em 1741 a um alemão, Christian Stockler[38], grande negociante e primeiro cônsul geral da cidade hanseática de Hamburgo (1731-1759)[39].

Mas, sobretudo, tratava-se dos ingleses. Tantos, que a estalagem da vila já em Janeiro de 1773 deles recebia o nome (e a exigência de uma qualidade muito rara no País)[40], embora fosse então dirigida por um natural do Piemonte[41]... E sete anos depois outro compatriota, um capitão de infantaria, confirmava a moda e esclarecia as suas causas:

The gentlemen of the Factory have their country-houses amidst the orange-gardens of Cintra (...) Here they retire from the fatigues of business, and enjoy, in honourable leisure, the comforts of this enchanted spot, where even at this season the vivid green and the golden fruit of the orange-tree every where abound[42].

A monografia de Almeida Jordão (vinda a lume em 1748, sublinhemos) já algo tem a ver com esses primórdios do "turismo" sintrense de proveniência internacional. Notemos que o autor remata assim o elogio da Várzea de Colares: *Por mais, que dissera deste frondozo, e frutifero sitio, nunca o louvara: deixo para os Estrangeiros o engrandecello, já que a natureza formou nelle, sem artefícios da arte, hum milagre da natureza*[43].

E se a matriz é predominantemente culturalista, tendendo a enobrecer a terra pela via da História (os monumentos, a aura das lendas, a antiguidade e força das devoções), não deixa de se manifestar, nítido, certo deslumbre pelas invulgaridades da paisagem natural, como a propósito da Mata das Avelãs, da referida Várzea de Colares ou do Fojo[44].

Em tal contexto, são sobremaneira destacáveis duas passagens tendo o mar por tema e nas quais se esboçam oposições já com certo sabor romântico. Quanto à Peninha, releve-se o extremar da variação metereológica: *(...) o sitio fica quasi sobre o mar, donde se vem esprayar as suas ondas entre as areas, e he a mais aprasivel vista, que pode recrear os olhos; pois batendo as ondas os rochedos, parecem crystaes, que se dividem em pedaços. Em dia sereno he sitio deleitoso, no mais tempo incapaz, e desabrido*[45]. Por seu turno, o contraste entre o arrojo dos míseros escaladores e a emoção de espectáculo sentida pelos

visitantes marca a descrição da Pedra de Alvidrar: *(...) fica junto do Fojo, no fim do monte, e he toda escabroza em declive até o mar, de huma altura immensa, que foge o lume dos olhos, quando se olha para baixo. Há homens tão barbaros, que descem, e sobem por ella descalços, que parece impossivel, por hum pequeno premio; e quando os passageiros se encaminhão para aquelle lugar, he a primeira couza, com que os convidão. Se não visse tal temeridade, não lhe daria credito*[46].

A região sintrense despertava igualmente outro tipo de interesse, de cariz mais científico. Mais de meio século antes de dois discípulos de Vandelli, Joaquim Veloso e António José de Figueiredo, irem recolher espécies à Estrela e ao Gerês (1779)[47], D. João V encarregara Merveilleux de permanecer algum tempo no reino para trabalhar em História Natural e particularmente na flora da Serra de Sintra[48].

E o estudioso suiço irá ali registar a muita abundância de minerais e o *grande número de plantas curiosas e raras*[49]. Num dado local, detém-se: *Cresce nesta fonte e à sua volta uma espécie de avenca, a mais bela do mundo; as folhas são tão largas como as das unhas de cavalo e nenhum autor até agora falou dela.* Classifica-a então de *"Capillus Veneris Maximus Lusitanus"*[50].

Trinta e poucos anos volvidos, o Prior da freguesia de S. Pedro de Penaferrim dará testemunho dessa enorme variedade, mas agora enquanto riqueza por certo ancestralmente explorada: *Ha na Serra, e suas faldas muitas Ervas medicinais, que parese são poucas que tenhão essa vertude e não se achem na dita serra, mas como eu nem as conheço, nem lhes sey o nome, e neste Lugar de São Pedro ha um insigne Ervellario por nome Domingos Rodrigues, lhe faley, e me deu o rol incluzo dos nomes que lhe*

lembrarão tinha a Serra de ervas, o qual remeto, he o que pude saber[51].

Para lá dos exames eruditos ou das aplicações empíricas e populares, a flora autóctone, ora luxuriante, ora rasteira e rarefeita, numa polifonia composta pelos séculos sobre dados geológicos e climáticos únicos, permitindo à vegetação das regiões frias responder a árvores tropicais, impunha a sua originalidade ao olhar de qualquer viajante atento.

Raros ainda, em 1760, anotariam contudo, em diário ou cartas, tais impressões com a frescura e pormenor de Giuseppe Baretti, seguindo aliás os conselhos literários do seu amigo Doutor Samuel Johnson: *Depois de termos visto e revisto tudo, dado uma pequena esmola à N.ª Senhora e termos agradecido aos padres, arranjámos um guia para nos conduzir a um outro monte, distante deste três milhas, aonde chegamos depois de atravessarmos uma região bastante pedregosa, na maior parte ocupada por tantas e tão diversas plantazinhas, que lamento não ser botânico para vos dizer alguma coisa acerca delas; e num ou noutro valezinho encontrámos também muitos pinheiros de altura média, que formam uma agradável mancha de verdura no meio daquelas rochas tão nuas*[52].

Como bom iluminista, Baretti tem sinceramente pena de não perceber um pouco mais de plantas[53]... ou da construção de órgãos, o que lhe teria sido útil em Mafra[54]. Mas se por vezes não se julgava um viajante tão "filosófico", isto é, enciclopédico, quanto almejaria, é certo que de letras sabia bem. Regressando à tardinha à estalagem da vila, apressa-se a escrever a descrição do Convento dos Capuchos, para não lhe "arrefecer a fantasia" e ciente de que não voltaria a encontar um lugar tão poético:

Nesse cume, a natureza caprichou fazendo tantas covas na pedra

que, um pouco ajudadas pela arte, se tornaram no mais belo eremitério que a imaginação pode criar; e eu precisaria da pena de Ariosto e do pincel do meu Zuccarelli para dar o merecido ao mais bizarro, ao mais ameno e ao mais singular sítio que existe em todo o mundo.

A maravilha começa no local em que se desmonta do burrinho, porque aí duas enormes rochas cobertas de um espesso e verde bolor formam uma espécie de arco, que não se ajusta a nenhuma das regras arquitectónicas de Vignola, mas serve de porta ao eremitério, no qual, por outro caminho, não pode ter acesso quem não for pássaro.

(...) Depois de me ter enredado por todas aquelas cavidades e ter observado tudo, os padres levaram-me para o ar livre; e é um consolo ver o jardim e os caminhos feitos aos socalcos que têm à volta do seu casebre, todos flanqueados por árvores bastante frondosas, sebes, moitas e bosques cerradíssimos.

(...) Pouco longe dali há uma nascente de água muito límpida, e mais abaixo umas hortazinhas, nas quais se cultivam hortaliças e legumes em tanta quantidade que bastam ao convento por todo o ano. Para formar essas hortazinhas foi preciso em vários lugares juntar terra à pedra, e noutros desbastar a pedra e levar terra à mão; mas como os poucos religiosos, do guardião ao ajudante de cozinha, são todos jardineiros e hortelães, tudo se faz bem e os hortos, como o jardim, são tão belos e risonhos que não devem ter inveja aos das Hespérides, porque nunca lhes faltam nem cavadores, nem água, que é abundantemente fornecida pela dita fresquíssima fonte.

Em resumo, um mais ameno conjunto de rochas, grutas, hortas, bosquezinhos, nascentes e agradáveis sombras não é possível imaginar, como já disse. E aliada à infinita graça daquela solidão, uma vista que

por todos os lados deleita os olhos, porque lá de cima vê-se uma grande extensão de Oceano, parte dos castelos que estão na foz do Tejo, os píncaros do real convento de Mafra e cabanas, casas e aldeias de montes e colinas sem fim, umas pedregosas e estéreis, outras com as faldas cobertas de laranjeiras, limoeiros e outros citrinos, oliveiras e riquíssimas videiras, e outras ainda com os corcovados dorsos sombreados por frondosíssimos e esbeltos pinheiros[55].

E o poeta e lexicógrafo italiano despede-se dos franciscanos e daquele *encantador lugar*, ao qual já então, segundo afirma, diariamente afluíam muitos visitantes[56].

Encantado: não é difícil detectar, entre os viajantes da segunda metade de Setecentos e a propósito daquele ou de vários outros dos inesgotáveis miradouros do roteiro sintrense, idêntica impressão, vertida no mesmo exacto ou em assaz próximos termos[57].

Mas o que ainda mais devemos destacar é a frequência com que vai surgindo já o adjectivo "romântico".

Começa a série em 1749 quando um galês que deixou interessante roteiro da Península escreve: *The Height and romantic Form of this Mountain, the prodigious Breaks and Cavities, and the vast Masses of projecting and impending Rocks, enriched with Shrubs, or ennobled by tall and luxuriant Trees, render it one of the most surprising and agreeable Objects in the World*[58].

O major Dalrymple, comandante britânico de Gibraltar, terá sobretudo convivido com os compatriotas oficiais do nosso exército. Ouvindo-lhes a queixa dos magros salários, não deixou de ficar contaminado pelas decorrentes objurgatórias contra esta mísera e ingrata nação ... Entende-se assim o tom geral ácido do seu livro; e, no

particular que agora nos prende, ao passar por Sintra em Outubro de 1774, não poupa o exagero dos lisboetas, os quais entoavam loas à região como se do paraíso terrestre se tratasse; concede, no entanto, que *taking it at one general view, it is romantic and agreeable*[59].

Em 1780 demorou-se Richard Cumberland cerca de três semanas em Lisboa, primeira escala de uma missão diplomática secreta que o reteria mais longamente em Madrid. O futuro autor das *Anecdotes of Eminent Painters in Spain*[60] e dramaturgo bem conhecido, que na juventude se interessara pelos *Lusíadas* e chegara mesmo a começar um poema épico sobre a história da Índia[61], fez na manhã de 30 de Maio, acompanhado pelas filhas e por alguns membros da tripulação, a imprescindível excursão pelos arredores.

Sofreu em Queluz o impiedoso calor do meio-dia; mas isso rapidamente foi compensado: *In the romantic and more temperate retreat of Cintra we enjoyed the most charming and enchanting scenes and prospects nature can display. The rock, the cork convent and the ancient palace of Cintra are objects that surpass description; from the latter of these the rock and town of Cintra, with all the country about it as far as to the palace of Mafra, till where it is bounded by the sea, form a most superb and interesting scene*[62].

IMAGENS DE SINTRA

Depois de assim termos ouvido o elogio de Sintra por botânicos e escritores, militares e diplomatas, ou apenas (e cada vez mais) simples viajantes em roteiro de moda crescente, perguntar-se-á: e os artistas ?

Francesco Zuccarelli não viu a Serra de Sintra, onde o seu paisagismo arcádico talvez se identificasse bem com o qualificativo "ameno" que Baretti, invocando-o[63], repete ao dar a panorâmica do alto do Convento dos Capuchos. Na decoração de famosas casas de campo se ocupou, como já vimos, Jean Pillement; e *nalguns quadros seus, parece por lá ter andado enamorado a estilizar maciços de arvoredo juntos a lagos e pontes suspensas* - observa Diogo de Macedo com a fina e pioneira compreensão da arte de Oitocentos que o distingue[64].

Mas Pillement não foi o primeiro: esse lugar cabe talvez a John Cleveley Junior (1747-1786).

Marinhista londrino, a origem familiar determinou-lhe a vocação. Como sucederia aos irmãos (o seu gémeo Robert e o mais novo, James), foi atraído pela actividade amadora do pai, um construtor naval que gostava de pintar o mundo do seu trabalho e chegou a expôr na "Free Society of Artists".

Passou assim a juventude familiarizando-se com barcos, nos estaleiros de Deptford. Mas enquanto Robert se oficializou como desenhador e pintor de marinhas privativo do Duque de Clarence e, depois, do Príncipe de Gales, ganhando notoriedade sobretudo no tratamento de episódios de guerra naval, largamente escolhidos para a edição de estampas; e James não ultrapassou o nível de amador dotado, como carpinteiro a bordo da expedição de Cook a quem coube colher

esboços nos locais visitados e preparar as ilustrações do relato (*Voyage towards the south Pole and round the world*) - já John Junior, embora falecido antes dos quarenta anos, pôde beneficiar de outra preparação técnica e maior abertura temática.



John Cleveley Junior - Sintra. Paço da Vila

O acaso de uma vizinhança trouxe-lhe, em Paul Sandby (1725/26--1809), o aprendizado de aguar o desenho, da pintura a aguarela e, depois, da novidade muito recente que era então a gravura a água-tinta. Tal tirocínio junto do fundador do aguarelismo topográfico britânico (senão mesmo do paisagismo histórico, em desfavor de Richard Wilson...)[65] foi decisivo para o jovem Cleveley.

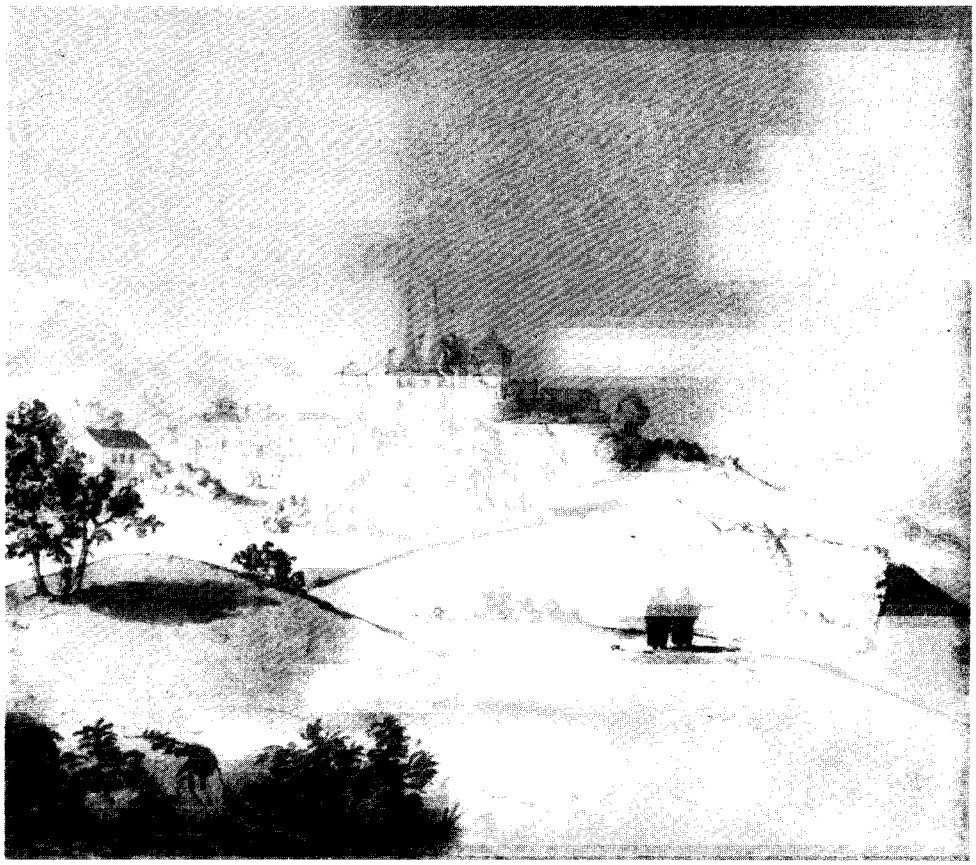
Relembremos que de 1746 a 1750, quando tantos iniciavam a peregrinação neoclássica a Roma, Sandby aproveitara um encargo de

desenhador topógrafo na Escócia para descobrir o pitoresco brumoso do país[66]. Várias outras viagens dar-lhe-iam pretexto para, impondo-se a fidelidade da visão contra os conceitos idealistas e marcado já por sentimento pré-romântico, cultivar, com larga repercussão futura que chegaria a Turner, o lápis, o guache e sobretudo a aguarela.

Embora as presenças do díscipulo Cleveley na "Free Society" (cerca dos vinte anos de idade) e na "Royal Academy of Arts" (pela primeira vez em 1770) incluíssem também óleos, foi na verdade como aguarelista que se definiu.

O contacto com Sandby, que recebera de Além-Mancha o segredo da água-tinta aperfeiçoado por Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781), permitiu-lhe também ser um dos primeiros a empregar a nova técnica de gravura, tão aplaudida e solicitada pelos amadores de arte. Este interesse dos coleccionadores de estampas tinha a ver com a maior "souplesse" de factura, aumento das gradações de negro, enfim (e sobretudo na variante a pincel) grande aproximação à leveza da aguarela. Nas mãos de artistas da craveira de Le Prince e Sandby, o processo chegou a resultados expressivos que naturalmente obscurecem hoje os nomes dos pioneiros, os muito hábeis mas estritos gravadores Jean--Charles François (1717-1769) e Gilles Demarteau (1729-1776).

Por outro lado, Cleveley recolheu ampla informação tópica, ao ser seleccionado para desenhador das expedições científicas de Joseph Banks e do Capitão Phipps[67]; e talvez caiba ainda recordar, num outro paralelismo além do de Sandby, que já o próprio responsável pelo aparecimento e sucesso, desde os meados do século, da gravura a água--tinta, J.-B. Le Prince, coadjuvara como ilustrador uma viagem de estudo, a ida à Sibéria (1760) do Abbé Chappe d'Auteroche.



John Cleveley Junior - Sintra. Paço da Vila

Passando por Portugal em 1766[68], John Cleveley Junior tomou vários "sketches"; deles iriam nascer, entre outras obras, duas águas-tintas (não anteriores a 1773-75)[69] de temática sintrense, panorâmicas abertas sobre um motivo central, o Paço da Vila. O rigor da ordenação topográfica não rejeita, na doçura típica desta técnica, o pontuar solto da diversa vegetação e o cuidado no registo de notas particulares: poses de conversa, trajos ou cabrinhas placidamente vorazes[70].

Sublinhando o acerto da implantação arquitectónica, majestosa mas serena, o olhar de Cleveley como que antecipa (de quase seis décadas...) a lembrança de Garrett, exilado em Ingouville, na margem direita do Sena:

Oh! nobres paços da risonha Sintra,

Não sobre a Roca erguidos, mas poisados

Na planície tranquila (...)[71].

Dos começos da década de 1790 data outra imagem da Serra de Sintra. O seu autor, Alexandre-Jean Noël (1752-1834), estante entre nós por duas vezes, pede, porém, mais larga apresentação.

Praticando o óleo e a têmpera, mas sobretudo o guache e a aguarela, pôde deixar, numa longa carreira, marinhas (portos e combates navais, tempestades e naufrágios), efeitos de incêndios, de luares e de neves, vistas de cidades, de jardins e de parques, paisagens de ruínas, quedas de água ou com animadas cenas de pescadores e de lavadeiras, reportório, aliás, em boa medida documentado nos trabalhos feitos em Portugal.

Natural de Brie-Comte-Robert, recebeu lições (desenho de figuras e grupos) dos Silvestre, Charles-Nicolas (1700-1767) e seu filho Jacques-Augustin (1719-1809); aprendeu também com Claude-Joseph Vernet (1714-1789), de cujo sentimentalismo foi um dos herdeiros e porventura o principal difusor no nosso país.

Aos dezasseis anos partiu para o México, acompanhando o Abbé Jean Chappe d'Auteroche (1722-1769) que ali desejava observar o eclipse do Sol provocado pela passagem de Vénus. Das funções que lhe cabiam nos fala o próprio famoso astrónomo: *(...) était destiné aux ouvrages qui avaient rapport à son art - dessins de vues des côtes, de plantes et d'animaux pris d'après nature - en un mot, tout ce qui pouvait se rencontrer d'intéressant sur notre route*[72].

Mas o cientista morreu durante a missão[73] e Noël teve que regressar à Europa, não sem que antes passase por S. Domingos pintando

vistas de portos que lhe valeram notícias mandadas para a pátria lisonjeando as suas afinidades com Vernet.

Recomendável era também a actualidade política de tal documentação ultramarina: *Il y a peint d'après nature la vue de la rade et de la ville du Cap-Français. Il travaille actuellement à peindre d'après nature la vue du Port-au-Prince. Je croirais qu'il est agréable pour la France d'avoir les vues de ses principaux ports en Amérique et le zèle d'un jeune peintre qui l'a décidé à en faire le voyage peut lui mériter votre bienveillance*[74]. Esta referência interessa-nos particularmente, pois, a par da minúcia documentalista dos desenhos e esquissos, caracteriza a fase mais jovem do pintor, na qual a primeira estada em Portugal ainda se insere.

Nos começos da década de 1770 está já em Paris[75]. A qualidade artística e a curiosidade exótica dos apontamentos que produzira durante a viagem à Baixa Califórnia confirma-se em 1778 numa troca de correspondência entre dois dos mais altos responsáveis pelo gosto da corte de Luís XVI.

A 29 de Agosto o teórico e crítico de arte Charles-Nicolas Cochin, ainda muito influente não obstante os quatro anos já passados sobre a demissão do seu amigo Marquês de Marigny, dá de parecer: *Ils sont au nombre de dix, tant dessins que croquis. Deux particulièrement me paraissent intéressants: l'un est une "Poulerie" ou guinguette du Mexique, l'autre l'intérieur d'une habitation des environs de Mexico. Deux autres sont l'enterrement de l'abbé Chappe et une vue du village de Saint-Joseph en Californie. Les autres sont un requin, un lézard et quelques croquis d'ajustements de ce pays. Tout cela est curieux, comme costume dessiné sur le lieu et avec la vérité d'un artiste qui a du*

talent[76].

O Conde d'Angiviller, sucessor do irmão da Pompadour na direcção "des Bâtiments, Jardins, Arts et Manufactures" régios, apressa-se a responder logo no dia 1 de Setembro, já que se trata *de ne pas laisser échapper ces dessins qui au talent avec lequel ils sont faits réunissent le mérite de présenter des objets intéressants par le costume et la rareté*, determinando que Cochin os adquira para o "Cabinet du Roi"[77].

No ano seguinte ainda Noël irá expor no "Salon de la Correspondance"[78] mas num meio artístico com oferta tão excedentária a sobrevivência não era fácil.

Toma, por essa altura, o rumo de Portugal: no M. N. A. A. guarda-se o seu álbum de *"Vuës de Lisbonne et de ses Environs en Aoust 1780"*, que conta menos pela escassa qualidade de desenho do que pela novidade pitoresca do roteiro. Na verdade, nenhum artista nacional andara assim, ao bom ar livre de ruas e estradas, a encher um caderno de viagem com paisagens e arquitecturas, das ruínas da capital aos verdes de Sintra, dos monumentos de Belém aos de Alcobaça, Batalha e Leiria, mas parando igualmente em Mafra, Santarém, Tomar, Óbidos e Caldas da Rainha [79].

Em 1783 pinta uma vista da Torre de Belém que dedica ao Duque de Lafões[80]. Regressa, porém, a França, datando de 1786 a conhecida *Vue de la baye, de l'eguille, et des parcs a huittres d'Etretat*[81]; aí o seu olhar descobre, muito antes de qualquer outro, o encanto de um local que, da escola de paisagistas de 1830 (com Eugène Isabey e Le Poittevin) a Boudin, passando por Courbet, Corot e Monet, teria fortuna na gestação do Impressionismo...

A Revolução representou para ele, como para tantos outros, o exílio, decidindo então voltar a Lisboa[82]: pertencem ao Museu da

Fundação Ricardo Espírito Santo Silva dois guaches e um óleo assinados e datados do próprio ano de 1789[83].

Pelo menos em 1794 tem de novo residência em Paris[84], aparecendo a expôr regularmente no "Salon" desde 1800 a 1822. Mas é muito admissível que já vivesse em França em Setembro de 1792, quando, em Clichy-la-Garenne, nasce o seu filho Alexis-Nicolas N. (fal. 1871), pintor de história (além do pai, teve ainda Jacques-Louis David como mestre) e de paisagem, documentando viagens no país e no estrangeiro, mas sobretudo conhecido, a partir do meio da década de 1820, como litógrafo[85].

A vista de Monserrate, não executada antes de 1791[86], poderia pois ter sido uma das últimas encomendas significativas que satisfez em Portugal.

Já no Verão de 1780 Noël andara por Sintra, tomando a lápis apontamentos de árvores e de pormenores do Castelo dos Mouros e traçando um aspecto da serra visto da Praia das Maçãs[87]. Agora, porém, a responsabilidade é bem outra, neste encargo de celebrar a recentíssima roupagem "gótica" com que rejuvenescia a antiga propriedade dos Melo e Castro.

O papel determinante de Devisme no panorama do consumo da pintura de novo se nos impõe, depois de o termos visto pagar a Pillement uma decoração de folhagens tropicais na residência de Benfica.

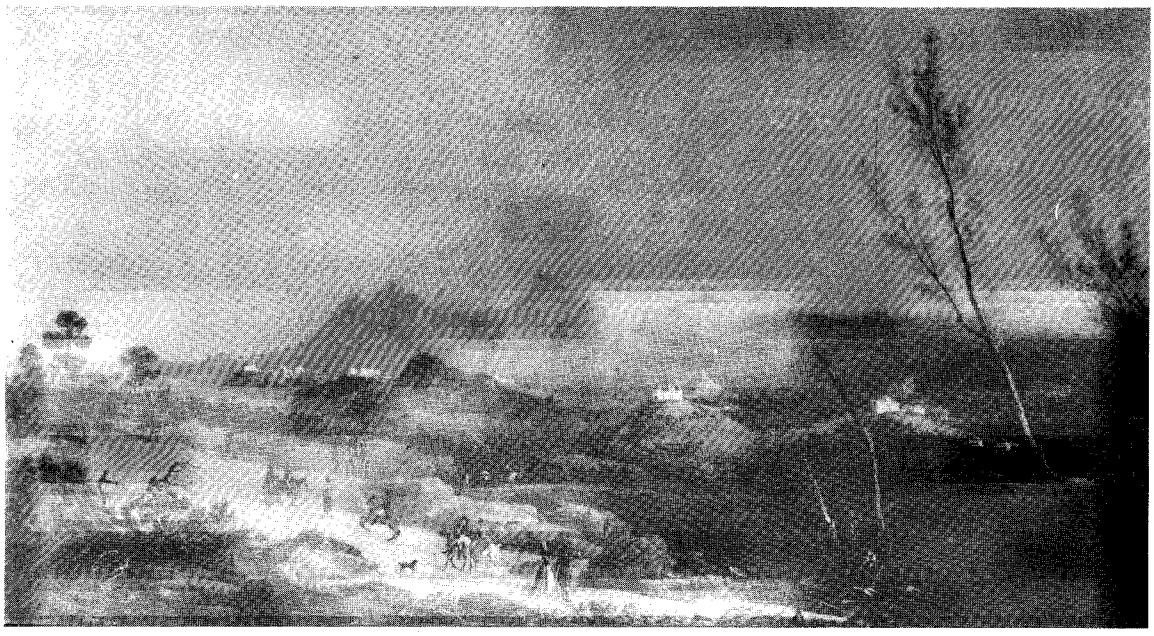
Após também, e já na recuada data de 1766, se lhe dever o mais importante retrato de Pombal (e do pombalismo...), através dos pincéis de Louis-Michel Van Loo e Claude-Joseph Vernet, seis anos mais tarde gravado, como convinha à difusão do panegírico do estadista reconstrutor e anti-jesuita, pelo igualmente famoso buril de Jacques-Firmin

Beauvarlet[88].

A função ideológica e oficial desta peça é bem conhecida da historiografia portuguesa, graças sobretudo a Cirilo[89] e a Sousa Viterbo[90]; e bem assim da estrangeira, pelo menos desde a síntese sobre a nossa dependência artística de Paris que Réau traçou em 1933[91].

Mas não têm sido citados documentos que directamente testemunhem tal papel e, sobretudo, a qualidade rara da obra no seio do ambiente artístico da época. Encomendada e feita no próprio ano em que receberam a concessão do monopólio do pau-brasil, nos fins de 1772 continuava a exibir-se *at the house of Messrs. Purry and De Vismes*, ou seja, a casa da Rua Formosa que Pombal vantajosamente lhes alugara, simultaneamente residência urbana quer do huguenote, quer do seu riquíssimo mas austero amigo suiço e sede da poderosa firma que corria sob o nome de "Purry, Mellish & Devisme".

Quem no-lo diz é Richard Twiss, um britânico que percorrera já os Países-Baixos e a Flandres, a França e a Suiça, a Itália, a Alemanha e a Boémia, especialmente devotado ao estudo da pintura, como o provam as longas páginas que dedicará à escola espanhola[92]. E avança a sua descrição e comentário: *(...)is a picture painted by Van Loo, representing the marquis of Pombal (who is prime minister) sitting, of the natural size, at a table covered with plans and elevations of buildings intended for Lisbon. The back ground shows the Tagus down to Bellem, with ships in which Jesuits are embarking, and is painted by Vernet; the whole piece was executed in Paris (...) the proprietors have caused a very fine copper-plate of it to be engraven; and this is the only picture I ever heard of at Lisbon worth any notice*[93].



Alexandre-Jean Noël - Sintra. Monserrate

O óleo que de há muito se exibe no hall superior do hotel de Seteais[94] por certo agradou ao reconstrutor de Monserrate: composição ampla e bem equilibrada, de colorido harmonioso onde os longes se azulam, discretamente melancólicos; decidida marcação bilateral, rasgando o céu, com esguios troncos de folhagem agitada pelo vento, (senão já quebrados) e novelos de copas sombrias; nítida construção em cinco sucessivos planos, destacando-se no primeiro a graciosidade das figuras que evocam os ideais da "vie paisible"; luminosidade central da perspectiva, em homenagem ao "castelo" do encomendador; e precisão minuciosa do desenho das outras notáveis edificações: o Paço da vila, Seteais, Penha Verde, Piedade, Bela Vista.

É todo um friso de quintas e palácios, na primeira linha do

património histórico, artístico ou paisagístico de Sintra, que se desdobra como guarda de honra de Monserrate, ocupando os contrafortes dos olímpicos cumes...

Olimpo ou Paraíso... Terão ainda que correr cerca de vinte anos, até que a literatura produza um hino paralelo, posto que noutra escala de força e grandeza:

Lo! Cintra's glorious Eden intervenes
In variegated maze of mount and glen.
Ah me! what hand can pencil guide, or pen,
To follow half on which the eye dilates
(...)
The horrid crags, by toppling convent crown'd,
The cork-trees hoar that clothe the shaggy steep,
The mountain moss by scorching skies imbrown'd,
The sunken glen, whose sunless shrubs must weep,
The tender azure of the unruffled deep,
The orange tints that gild the greenest bough,
The torrents that from cliff to valley leap,
The vine on high, the willow branch below,
Mix'd in one mighty scene, with varied beauty glow[95].

Sugestionado pelo quadro de Noël parece ter sido um pequeno e modesto óleo (M. N. dos Coches), anónimo, por certo não posterior a 1807[96]. O lugar central é dado à famosa moradia "gótica" onde Beckford habitara, à direita adelgaçam-se as silhuetas de duas árvores; mas a animação de "conversation piece" do primeiro plano, a que o pintor de Devisme emprestara notas galantes e referências pitorescas, caíu numa rigidez formal de comitiva, com cavaleiros (e a tradicional

burricada...) acompanhando o *phaeton* que o próprio senhor Duque de Cadaval dirige para a sua fronteira Quinta da Piedade.

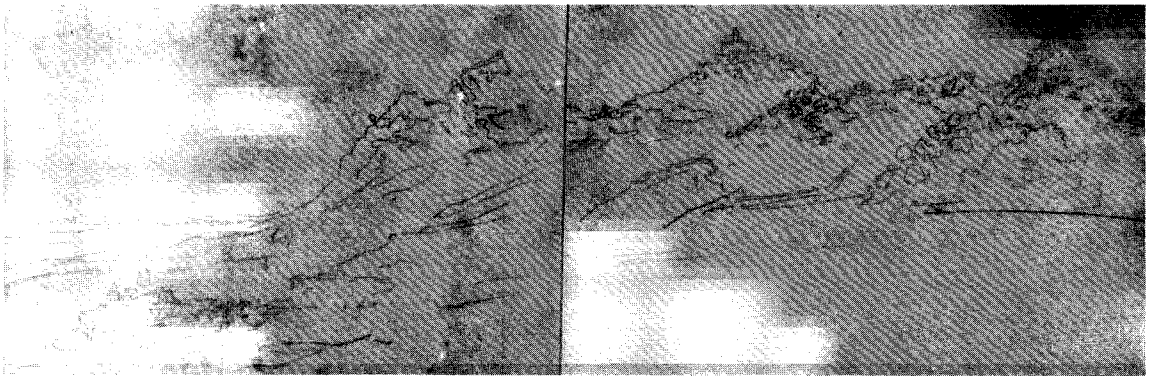


Anónimo - Sintra. Monserrate

Um ano antes de Byron, também Domingos António de Sequeira passara por Sintra, fixando breve, com o seu lápis talentoso, o perfil único da povoação, com o núcleo envolvente do Paço Real, os grandiosos cumes, o diálogo constante entre o arvoredo e as massas rochosas[97].

Estamos perante um dos raríssimos "devaneios paisagistas" do pintor, talvez apenas justificável porque, à data, acompanhava o seu amigo Conde de Forbin num roteiro artístico-sentimental[98]. Outros temas, como o castelo de Alcobaça ou os túmulos de Pedro e Inês, na verdade invulgares nas preferências do retratista e cultor da "grande

manière" que Sequeira essencialmente foi, emparelham com a panorâmica sintrense nesse álbum de apontamentos de viagem de 1808.

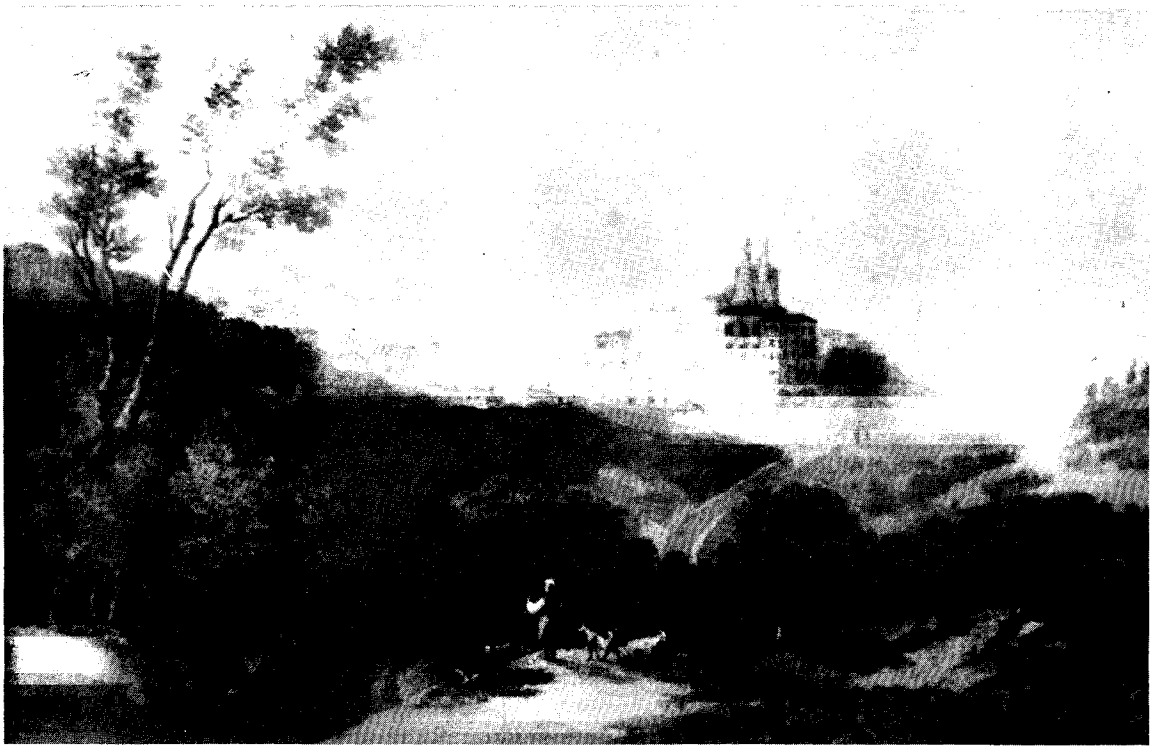


Domingos António de Sequeira - Serra de Sintra

Não datada e quase escondendo a assinatura "H. L'Evêque", uma pequenina e graciosa aguarela reparte-se entre o bucolismo do primeiro plano (com o pastor e o seu gado, além da inevitável árvore de enquadramento lateral, receita fiel dos paisagistas da época) e a admiração pelo singular carácter do agregado urbano, que o Paço Real domina. A factura é minudente, de sentido documentalista, todavia sem prejuízo da ambiência global e a peça ombreia bem com tantas outras que justamente reputam o autor como um dos mais interessantes entre os estrangeiros dedicados a motivos portugueses[99].

Henri L'Evêque[100] (1769-1832) nasceu em Genève, onde um dos seus desenhos escolares recebeu um 2.º prémio[101]. Estudando inicialmente a gravura (praticou a água-forte e, mais tarde, sobretudo a

água-tinta), fixou vistas da sua cidade natal e dos arredores, cabendo-lhe também (como sucedera a Cleveley e a Noël...) dar notícia de uma expedição, a ascensão do Monte Branco por H.-B. de Saussure.



Henry L'Evêque - Sintra. Paço da Vila

Em breve se especializou na pintura sobre esmalte, abrindo com seus irmãos Jean-Michel e Jean-Abraham uma oficina[102], na qual, entre outros, se iniciou o famoso Abraham Constantin (1785-1855) na miniaturização de retratos e cópia de obras célebres.

Pelos inícios do novo século passou-se para a Península Ibérica, desenhando e pintando vistas, já a óleo, mas principalmente ganhando a vida com as miniaturas, socorrendo-se de um forno portátil de sua invenção[103]. Os últimos anos vive-os em Roma como paisagista à aguarela, o que confirma a posição central e de viragem desempenhada

pelas fases portuguesa (até meados de 1811) e britânica (1811-1823).

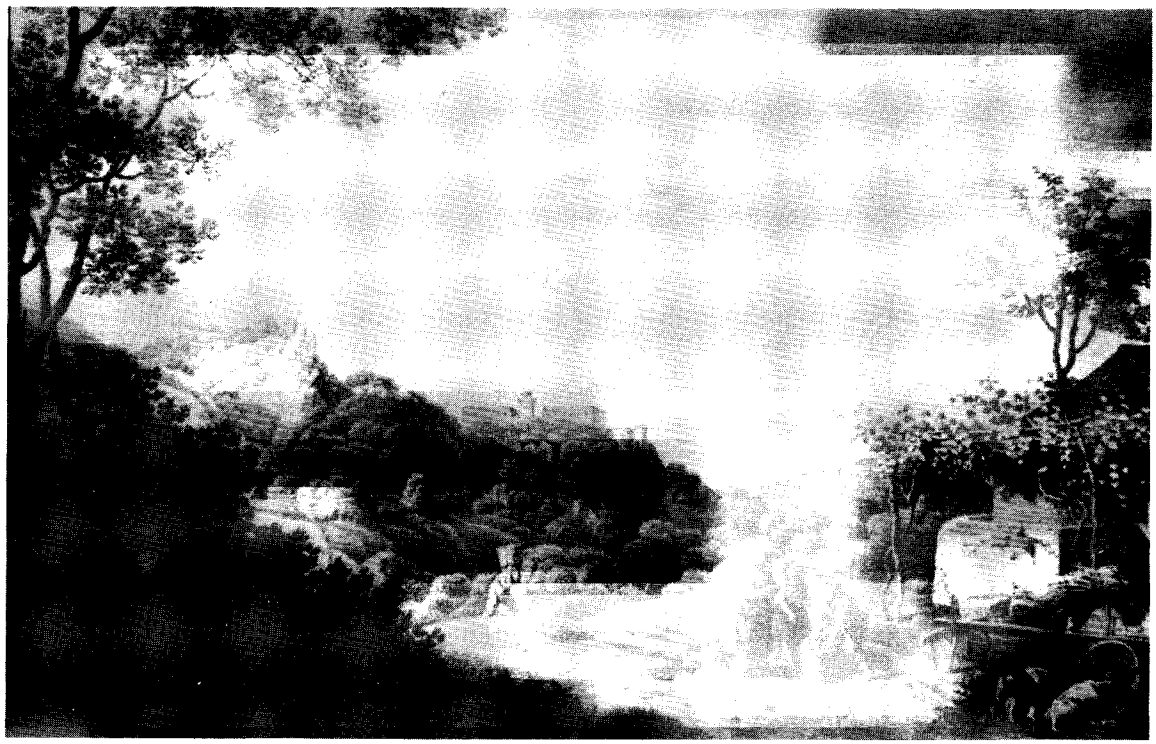
Na verdade, embora sem abandonar completamente o retrato de miniatura sobre esmalte, porcelana ou cobre (e seria mesmo o esmaltista da corte da Princesa Carlota de Gales), a partir da estada em Portugal a paisagem, as vistas de monumentos e os episódios de história contemporânea, em sketches, aguarelas ou estampas a água-tinta, ganham progressiva importância na sua obra.

As Invasões Francesas e o êxodo de muitos artistas para o Rio de Janeiro favoreceram o seu prestígio no limitado meio lisboeta, como parece poder deduzir-se das observações, em 1809, de um capitão de artilharia britânico: *Painting is still farther in the back ground; there are no public exhibitions, nor academies for the study of this useful as well as pleasing art. During a residence in Lisbon of four months, although I made diligent search, I was not enabled to find a single native artist of merit, or a collection of pictures the produce of their united abilities. One artist of considerable talents I did meet with, but he was a Frenchman* [sic] - *Monsieur L'Evêque, residing in the Rua Aurea*(104).

Mas a Guerra Peninsular, que acompanhou preparando-lhe a crónica, editada em Londres (1812) num muito estimado álbum de estampas, permitiu também a L'Evêque percorrer o país e conhecer o seu povo, fixando cenas de costumes com garantida curiosidade internacional.

Nesse mesmo ano, imediato ao da partida do genebrino, um desconhecido desenhador "A. S." assinou uma vista do palácio de Seteais e da Penha Verde, tomada de um casal próximo(105). Aqui, na demora de meia composição, vem, desde o alto da serra, cair no eirado o sol de

estio, pedindo grandes cestos de fruta, descanso dos animais e sombra de parreira[106].



"A. S." - Sintra. Seteais.

O interesse desta peça está, outrossim, no seu "romântico" destino, de abandono e esquecimento: nos começos da década de 1830 serviu para uma litografia[107] de Émile Édouard Brohy (1811- ?), um destacado especialista e professor desta técnica[108], que se destinava a ilustrar a primeira tentativa (1836), então frustrada, de edição da *Cintra Pinturesca*[109]; três anos depois, quando o livro do Visconde de Juromenha veio de facto a lume, foi dada preferência às estampas de António Correia Barreto (1821-1889)[110], esforço menos compreensivo e até algo duro, embora diligente na sua exaustividade de reportagem.

Tendo aberto esta série de imagens de Sintra com dois trabalhos

de John Cleveley Junior, ainda no período pombalino, a outro britânico recorremos para a encerrar, já durante a conturbada fase de instauração do regime liberal.

Charles Landseer (1799-1879) nasceu em Londres, terceiro filho de uma família devotada às artes da qual iria sobressair o irmão mais novo, Edwin Henry, famoso pintor animalista vitoriano. Teve como primeiro mestre o pai, John Landseer (1769-1852), reputado gravador e campeão dos direitos da sua especialidade (que defendeu escrevendo tratados técnicos e polémicas propostas às instituições académicas), autor de vários ensaios sobre temas de pintura e arqueologia e editor de periódicos artísticos.

A esta rica iniciação seguiu-se a aprendizagem (copiando a giz os mármores de Elgin e desenhos de Rafael) junto do combativo mas pouco talentoso Benjamin Robert Haydon (1786-1846); e logo depois a entrada (1816) para a Royal Academy, etapas que iriam pesar na sua carreira de convencional pintor de assuntos históricos e de inspiração literária.

Todavia, três anos antes da primeira exposição na R. A. - da qual chegaria sucessivamente a ser associado, académico efectivo, Conservador (e, por inerência, docente de pintura antiga) e... benfeitor, ao deixar um legado para bolsas de estudo - Charles Landseer preencheu um muito estimável "diário de viagem".

Com efeito, em 1825 integrou a vasta comitiva de Sir Charles Stuart, o qual vinha encarregado de negociar, em Lisboa e no Rio de Janeiro, o reconhecimento da independência do Império do Brasil pela Coroa portuguesa.

O jovem artista terá satisfeito a contento o encargo, a ajuizar pelo longo período de quase um século de privativo resguardo que o seu

álbum viveu. Nele se registam amplamente, no gosto romântico de fixar e evocar a variedade pitoresca, gentes, costumes e locais observados ao longo da importante missão diplomática.

Outros temas foram, porém, tratados, ou apenas mereceram displicente anotação, usando sempre como suporte papéis de diversas qualidades, dimensões e cores: retratos da tripulação e de alguns dos numerosos acompanhantes do plenipotenciário credenciado por D. João VI, episódios da vida a bordo, um pôr-do-sol no mar, algures entre Lisboa e Tenerife.

Constata-se, assim, que para além de servir como documentalista visual do futuro Lord Stuart de Rothesay, Landseer aproveitou largamente as oportunidades de exercitar o seu poder de observação, em longa e estimulante viagem de estudo.

Isto mesmo ressalta com clareza de uma carta que, em Outubro do ano seguinte, o seu pai e mentor dirige ao patrono, procurando recusar-lhe o direito à posse da totalidade dos desenhos: *(...) When I consented that my son Charles should accompany you to the Brazils, and when the terms were agreed upon, the impression left on my mind was that he was to be allowed to employ part of his time in studying colour or form as occasion might offer, for his own future use, engaging to delineate for you such scenes of a popular character, connected with your mission, as you might be pleased to point out.*

This I distinctly mentioned at the time; and it was with the view of his being enabled thus to avail himself, that he was provided in an unusual manner with implements and material for Painting as well as Drawing "from nature", in every sort of way that was likely to contribute to his professional improvement and future advantage.

I learn therefore (...) that you have expressed yourself desirous of possessing everything he has done, even down to those memoranda which are in fact the note-book of an artist.

These and numerous unfinished works (collected with a degree of talent & industry that affords me great pleasure) which he has brought home, would be of high value to myself as an artist, though in their present state, scarcely fit ornaments of a nobleman's collection.

May I hope, Sir, that you will take this matter into your liberal consideration ? When you reflect on the low rate of remuneration at which he agreed to accompany you, you will readily conceive (...) thar our chief inducement was not mere occupation for my son at that rate, but the opportunities which being in your suite would afford him, of collecting such materials from nature as might be of use to him in his future professional life[111].

A confirmar o teor desta contestação, um ou outro dos numerosos esboços feitos no nosso país, entre 25 de Março e 25 de Maio de 1825, serviram mais tarde à composição de óleos[112].

Mas são esses próprios esboços e desenhos (a lápis, giz, pena ou sépia) e algumas aguarelas, contidos no *Sketchbook*, que despertam sobretudo o nosso interesse. Em total superior a cinco dezenas, sucedem-se os panoramas de Lisboa e os aspectos dos arredores, das povoações e paisagens da Outra Banda e península de Setúbal, de diversos pontos a norte habitualmente incluídos na versão mais lata do excurso dos visitantes (Mafra, Torres Vedras, Obidos, Santarém, Alcobaça, Batalha); os retratos de figuras características das ruas da capital; os ângulos mais sugestivos do seu património construído, como fontes e edifícios monumentais, militares, religiosos e civis[113].



Charles Landseer - General View of Cintra.

A iconografia sintrense não podia faltar. E surge bem representada por três desenhos. O conjunto das construções do Paço da Vila[114] perspectiva-se sobre uma breve cascata, em que se cruzam muros, arruamentos e verdes quintais; apenas nas janelas a finura de traço, leve porém, se compraz no detalhe da riqueza decorativa, nisso acompanhando um tanto várias outras, bem exuberantes, folhas do álbum (Torre de Belém, Jerónimos, igreja da Conceição Velha, palácios da Ajuda, das Janelas Verdes, de Mafra, igreja do mosteiro da Batalha, convento da Arrábida, etc.).

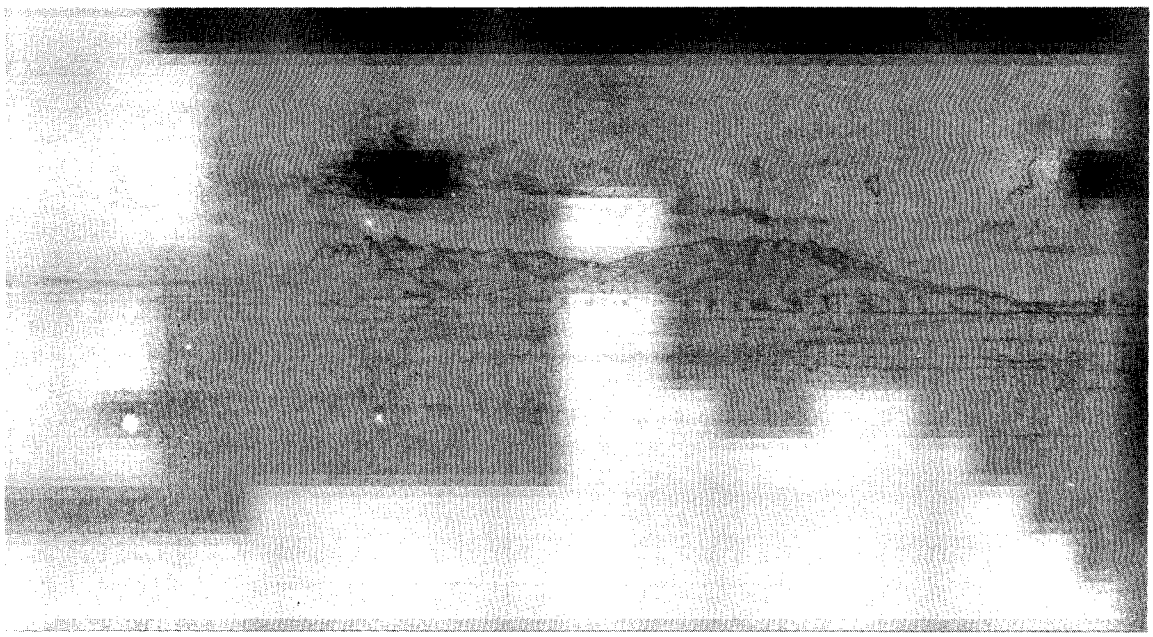
Mas na *General View of Cintra* e em *Cintra from Lisbon Road* o lápis de Landseer pode, igualmente espontâneo, mover-se noutra largueza e sensibilidade atmosférica[115].



Charles Landseer - Cintra from Lisbon Road.

A primeira é uma impressão genérica, quase fugidia. Domina-a o alongamento rítmico da silhueta dos cumes, as rochas e a vegetação apenas apontadas; no centro da composição, o caminho aberto até ao casario da vila, abrigado no pé do monte; e mais adiante, emergindo por detrás de uma encosta, os famosos cones das chaminés, não longe das velas de um moinho.

Já o outro estudo, tendo escolhido um enquadramento que o Romantismo, sobretudo em gravuras e litografias, largamente explorará, denota maior elaboração. O desenho enriquece-se, captando a densidade do arvoredo, o recorte pedregoso da serra, a animação costumista dos saloios viandantes; a mole do Paço impõe-se ao olhar, tal como a vastidão luminosa dos ambientes.



Charles Landseer - The Rock of Lisbon.

À partida, o jovem artista faria ainda romper das águas calmas, e em desafio ao céu nublado, a vigorosa linha da montanha, legendando até Sintra e Colares. Era o adeus ao Cabo da Roca, última impressão indelével, como primeira fora, nessa época, continuamente registada por tantos compatriotas, entre os quais o próprio comandante do "H. M. S. Wellesley" que agora deixava o estuário do Tejo rumo às Canárias: *Thursday, 24.th (...) observed the magnificent Convent of Mafra, and the town and palace of Cintra. The rock of Lisbon has a most romantick appearance from the sea (...)*[116].

Mas durante os dois meses passados em Lisboa o pintor londrino tinha sido também figurista com certo à vontade, curioso de surpreender rostos, indumentárias e atitudes que, da azáfama da estiva ao aguardar da vez nos chafarizes, abundantemente o solicitavam.

APROXIMAÇÃO À PINTURA DE COSTUMES

O "GÉNERO" E OS BARRISTAS, O MORGADO DE SETÚBAL E... GARRETT

O povo (e o pitoresco dos seus trajos, fainas e folganças) começara a protagonizar os trabalhos de vários pintores estrangeiros fixados ou de passagem por Portugal, enquanto, da parte dos artistas nacionais, só alguns imaginários se mostravam atentos a tal temática.

Esses revelavam-se, porém, fiéis intérpretes de um "género" pleno de movimento e cor, com acentos veristas saborosamente anotados em Janeiro de 1787 pelo embaixador de França ao visitar a Quinta de S. Pedro (Sintra) do Marquês de Marialva: *Au milieu des jardins on est arrêté devant la boutique d'un cordonnier qui travaille avec sa femme et son garçon. Ces trois figures ont des mouvements si naturels qu'elles trompent un moment et qu'avant d'en approcher de très près, je les ai crues en vie*[117].

Alguma crítica actual tem admitido influências napolitanas nos nossos presépios de Setecentos[118]; enquanto outra, dando ênfase a longas persistências estruturais (como a tradição das figurinhas de Estremoz, apreciadas por Filipe III)[119], não deixa de apontar a curiosa articulação que os barristas rococó estabelecem já com um horizonte pré-romântico[120], ao encarar a Natividade como motivo de festejos sinceros e ruidosamente profanos, perdido o rigor na evocação da história sacra, ganho porém o sentimento de grandes e minuciosas cenas narrativas da vida lúdica dos mais humildes.

E logo, além do nascimento, outros episódios da vida do Salvador cumprem idêntico pretexto: a Anunciação, a Matança dos Inocentes, a Fuga

para o Egipto.

Mas o que sobremaneira importa é documentar o favor que estas composições, de ingénuo pendor cenográfico e muito ricas de observação e graciosidade, encontravam no consumo. A 4 de Abril de 1807 A "Gazeta de Lisboa" publicava este anúncio: *Vende-se huma grande collecção de originaes de Ferreira, tanto ao Divino como no Pastoril, grupos de presepio, huma especial adoração dos Reis, humas caçadas, e outras curiosidades de relevo, como tambem hum jogo de pinturas Flamengas, e alguns trastes, objectos todos de gosto e perfeição.*

António Ferreira (1731?-*ca.*1795), que *tambem fazia grandemente as paisagens e combates de cavallaria*, viria ainda a ser elogiado por Cirilo (1823) em termos superlativos e com certeira identificação das personagens criadas: *Não parece possivel vêr modeladas em barro melhores figuras campestres que as que conhecemos deste Artista raro*[121].

E quarenta anos atrás, na altura em que o Marquês de Bombelles comentava o naturalismo extremo das figuras que vira no jardim de D. Diogo José Vito de Meneses, deparamos com Machado de Castro (1731-1822) a queixar-se da sobrecarga de encomendas desse tipo, roubando-lhe o tempo desejado para matérias doutra seriedade: *(...)recebi huma carta com que V. Ex.ª se dignou de honrarme; e despedindo-se de mim o dito Reverendo, não me foi possivel responder, como fazia tenção, porque ja nesse tempo estava no mayor labyrintho, com os 3 diversos Prezepios, do Paço, com outro muito grande para o novo convento dos Carmelitas, e outras cousas (de barro) para a Quinta de Caxias, trabalhando-se dia e noute para poder servir, ainda que não tudo (...) Pelo que respeita às minhas applicaçoens, não as posso ter estudiosas como eu dezejo, e devem ser gastando a mayor parte do tempo em figuras de barro, e á pressa*[122].

A afeição realista do público pelo vívido plasmar de romarias, bailes, descantes e feiras, matanças do porco, namoros, cortejos de cavaleiros e zaragatas, ajuda-nos a compreender o sucesso dos retratos de tipos populares produzidos pelo Morgado de Setúbal (1752-1809), em meios-corpos e figuras inteiras frequentemente de tamanho natural.

Para lá da rudeza da sua arte (deficiências de desenho, sobretudo de mãos, modelação dura, primarismo de composição, colorido fraco, tratamento grosseiro da matéria), é difícil não reconhecer a esses rostos empatia espontânea, autenticidade e força naïve[125].



Morgado de Setúbal -

- A rapariga do papagaio

E parece, sem dúvida, revelador que essa comunhão da mesma estética de "verdade nacional" logo tenha sido notada por Almeida Garrett (1843-46), dela se valendo para nos filiar culturalmente o seu retrato da avó de Joaninha: *À porta dessa casa entre o arvoredo, estava*

sentada uma velhinha bem passante dos setenta, mas que o não mostrava. Vestia uma espécie de túnica roxa que apertava na cintura com um largo cinto de couro preto, e que fazia ressair a alvura da cara e das mãos longas, descarnadas, mas não ossudas como usam de ser mãos de velhas; toucava-se com um lenço da mais escrupulosa brancura, e posto de um jeito particular a modo de toalha de freira; um mandil da mesma brancura, que tinha no peito e que afectava, não menos, a forma de um escapulário de monja, completava o estranho vestuário da velha. Estava sentada numa cadeira baixa (...) e diante de si tinha uma dobadoira, que se movia regularmente com o tirar do fio que lhe vinha ter às mãos e enrolar-se no já crescido.



Morgado de Setúbal - A fiandeira



Morgado de Setúbal - Retrato de um negro

Era o único sinal de vida que havia em todo esse quadro. Sem isso, velha, cadeira, dobadoira, tudo pareceria uma graciosa escultura de António Ferreira ou um daqueles quadros tão verdadeiros do morgado de Setúbal[124].

Registando embora o significativo conjunto de obras de José António Benedito Soares de Faria e Barros na pinacoteca de uma figura tão profundamente erudita como D. Fr. Manuel do Cenáculo[125], não cabe todavia aqui dar exaustivo espaço a esse e outros aspectos da gestação em Portugal da pintura de costumes, que pedem uma larga análise própria, com necessárias chamadas ao terreno da literatura; e aí, sem esquecer o exilado Filinto Elísio, saudoso das festas do Natal, do Entrudo ou do S. João, como dos serões passados a recontar as velhas novelas tradicionais.

Pesquisa essa que, aliás, referindo à província anunciadora do vale de Santarém garrettiano ou da raia minhota de Júlio Dinis, contemple o povo da cidade (isto é, de Lisboa...) nas suas formas de cultura já marcadas pela estruturação urbana[126] ou ainda entranhadamente rurais, como bem souberam ver Bocage, António Manuel Policarpo da Silva, José Daniel Rodrigues da Costa e Tolentino:

Ao nume excelso, nume sacrosanto,
Attenta devoção louvar queria;
De Orfeos mimosos doce companhia
Principio dá ao sacrificio santo.
Fendendo os ares com geral espanto
Rijo foguete as bombas espargia;
Caterva jovial então nutria
Longe dos males que lhe dão quebranto.

Bronco saloio já no largo dança;

Toca-se a gaita, fervem os tambores;

Vaga no arraial chança e mais chança.

Esta foi toda a festa, meus senhores;

Louvada seja a bolsa que não cança,

Louvada seja a Mãe dos peccadores[127].

Por agora, limitemo-nos a apontar algumas linhas de força essenciais desse processo.

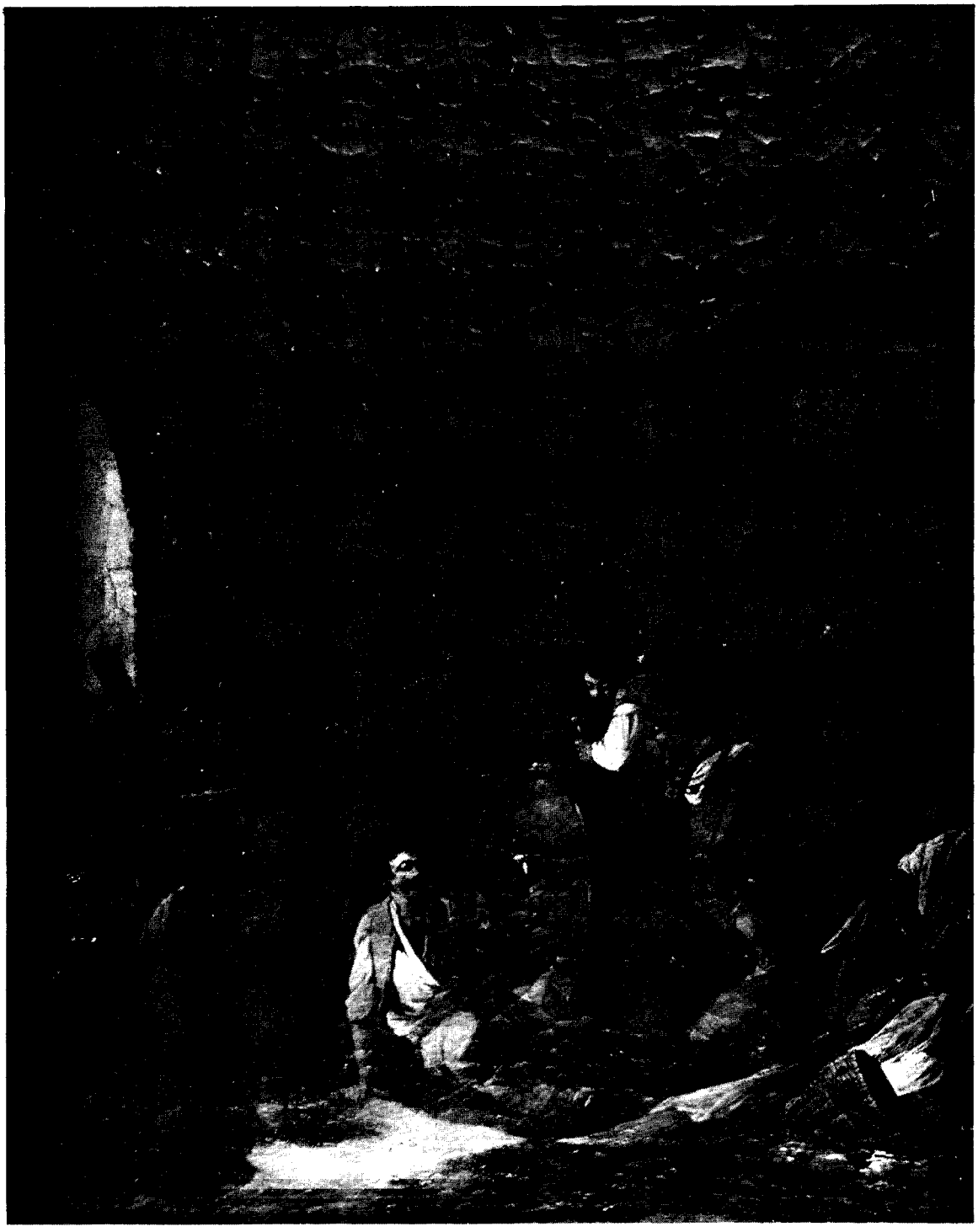
AINDA QUILLARD E PILLEMENT

Os primeiros sintomas de introdução desta temática têm como agentes, mais ou menos remotos, os mesmos pintores franceses, respectivos líderes do início e do termo do Rococó em Portugal, que se prendem ao despertar do gosto pelo paisagismo: Quillard e Pillement.

Do primeiro conhece-se hoje, já à margem da ordem aristocrática de merendas no campo e mesmo da portuguesa "Dança do Outavado" (graciosa água-forte onde não falta o escravo negro, mais tarde um tanto endurecida pelo acabamento ao buril do operosíssimo Guilherme Francisco Lourenço Debrie)[128], um *Interior de taberna*[129].

Mas mais interessante será dizer que, pelos meados do século, os seus apreciadores, da melhor nobreza à grande burguesia estrangeira, não lhe desprezavam as pequenas composições populares, filiadas na vasta simpatia internacional que de há muito acolhia o género lançado em Roma no segundo quartel de Seiscentos por Pieter van Laer. Em 1758 contava-se na colecção que fora de D. Estêvão José de Meneses, 5.º Conde de Tarouca e 1.º Marquês de Penalva, uma *Bambuchada campreste de Monsu*

Guilhard[130]; e, no ano seguinte, o comerciante britânico Lucas Foreman arrematava em importante leilão um "interior de cozinha", entre vários outros painéis *originais de Ant.º quilhar*[131].



Jean Pillement - Prova do Vinho do Porto

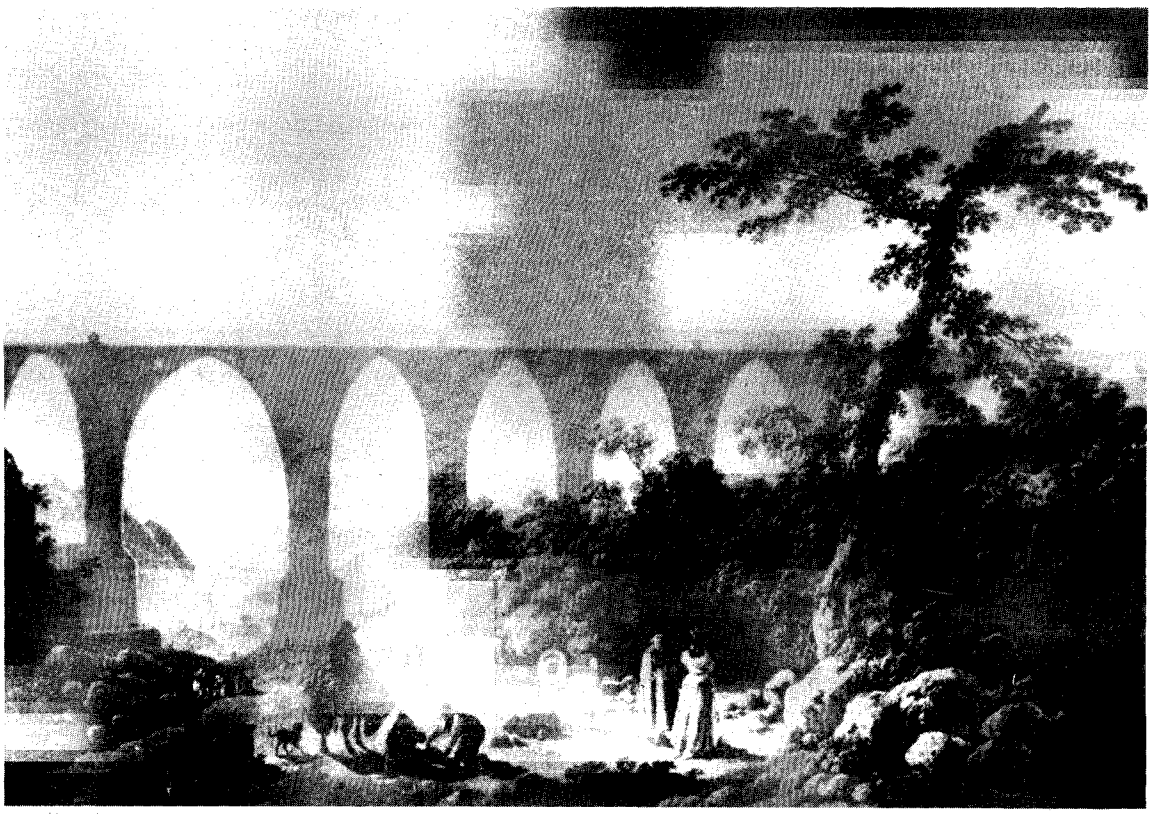
Quanto ao lionês, o interesse pelos costumes descobre-se, fácil, na abundância de estudos, já de figuras populares isoladas[152], já de sugestivas cenas do quotidiano ("meninos a jogar às pedrinhas", "mulher a dar de comer a uma criança")[153].

Acima de tudo, lembrar-se-á aos críticos, que apressadamente o tacham de talento fantasista combinado com muita elaboração de atelier, a notável cor local da sua *Prova do vinho do Porto*, tela de 1783[154], quatro décadas e meia antes da chegada de Roquemont...; ou de uma das peças que lhe adquiriu em Lisboa o embaixador de Carlos III, essa *Vista do Aqueduto das Águas Livres* (1785) sensivelmente comentada por Diogo de Macedo: *(...) metido na bruma, que montes mais brumosos ainda valorizam e espectralizam nas suas ogivas de portada elegante (...). No primeiro plano, com ramagens contrastadas e uma árvore esgalhada, vê-se uma saloia burriqueira, um carro de bois e um par de namorados. A luz do quadrinho, poesia da manhã, torna-o encantador*[155].

D. Carlos Gutierrez de Los Rios (1742-1795), Conde de Fernan--Nuñez, foi durante onze anos o principal agente dos desígnios absorcionistas de Madrid[156]. Melómano conceituado[157], figura de topo da vida social de Lisboa, recebia excelentemente na sua casa de campo e, sobretudo, na residência urbana, o Palácio da Inquisição ao Rossio, cujos salões e pequeno jardim se abriram para celebrar com fausto o nascimento de um filho (1779); ou para festejar, ainda com maior esplendor, a sua coroa de glória diplomática, o casamento (1785) das duas infantas, D. Carlota Joaquina de Bourbon e D. Mariana Vitória, com D. João e D. Gabriel de Espanha, respectivamente[158].

Deixando o nosso país em 1787, poucos meses após Pillement, o seu interesse pelo artista é bem sintomático, tanto da penetração deste

nos altos círculos da sociedade portuguesa, quanto da sintonia do embaixador com o gosto da corte de Madrid, então atraída pelo paisagismo francês protagonizado por Claude-Joseph Vernet mas também pelo próprio lionês[139].



Jean Pillement - Aqueduto das Águas Livres

Outra personagem de relevo que na época apreciou as interpretações pillementianas da matéria de costumes foi Fr. José Mayne. Pertenceu-lhe o óleo sobre folha-de-flandres *Lavadeiras*, hoje na Embaixada de Portugal em Madrid mas proveniente do legado que fez à Academia Real das Ciências[140].

Já conhecemos as suas relações com o artista, os cargos ocupados e interesses culturais, a intimidade, enquanto confessor, junto do rei D. Pedro III. Note-se ainda, e em contraste com o vistoso estilo de convivência social do representante de Sua Majestade Católica, que a



Jean Pillement - Lavadeiras

influência do terceiro de S. Francisco, sendo inegável, se exerceria, porém, de modo discreto; no dealbar de 1779 (correndo já tempos de *mal por mal, antes Pombal*), ele é o único a sair incólume das acusações de um panfleto que em versalhada solta ataca a probidade do governo:

Só o Mayne ama a verdade.
Varão de grande talento,
Esmoler muito atento,
Valido de prendas tais,
Que no Paço não tem mais
Que o que tinha no Convento[141].

Nos primeiros planos das suas vistas do Tejo, Noël reproduziu

fielmente típicas cenas alfacinhas de embarques e passeios, com vendedeiras de laranjas e catraeiros, mulheres de capote e lenço, tocadores de viola braguesa.

DELERIVE E DOUMET: O CAMPO NA CIDADE

O mais vasto e decisivo contributo para a individualização do género, abrindo no público uma receptividade especial de que os românticos Leonel Marques Pereira e Manuel Maria Bordalo Pinheiro muito irão beneficiar, deve-se, todavia, a Nicolas-Louis Albert Delerive (1755-1818).

Completando os dados biográficos que Cirilo fornecera, Augusto Cardoso Pinto deixou-nos, há mais de trinta anos, a revelação do conjunto da sua obra[142].

Dela se destaca o interesse documental dos instantâneos do dia a dia. Numerosas pequenas composições dão a crónica graciosa dos interiores domésticos, das lojas e oficinas, fixam as cenas de rua e desenrolam extenso friso de tipos e profissões, fazendo do seu pincel o único interlocutor válido da pena incansável de José Daniel Rodrigues da Costa: *O carpinteiro de rodas de carro*, *O cadeireiro*, *O amolador*, *O vendedor ambulante de vinho*, *O vendedor de queijos*, *O ferreiro*, *A assadeira de castanhas*, *O serralheiro*, *O padeiro*, *O dentista*, *O farmacêutico*[143].

Artista de mediana craveira, não se lhe devem sobrevalorizar os méritos; é certo, porém, que possuía um cromatismo sincero, atingindo, por vezes, curiosos tónus expressivos (vejam-se o pendant *Cena de frades num bordel* e *Interior de taberna com frades*; a *Zaragata de*

aguadeiros)[144], ao que não andariam alheias a sua ascendência espanhola e duas estadas (1790-1792 e 1797-1800) no país vizinho.

Mas o mais cativante da sua produção talvez sejam alguns fragmentos da Lisboa coeva, captados com simpatia e indisfarçado deleite naturalista do pormenor. Nesses espaços, o anedótico de clara raiz neerlandesa organiza-se em agrupamentos animados, recortando-se sobre fundos de ambiência rural, numa inequívoca situação de "campo na cidade" que inspirou o título da presente Parte do nosso estudo.



Nicolas Delerive - Mercado da Praça da Figueira

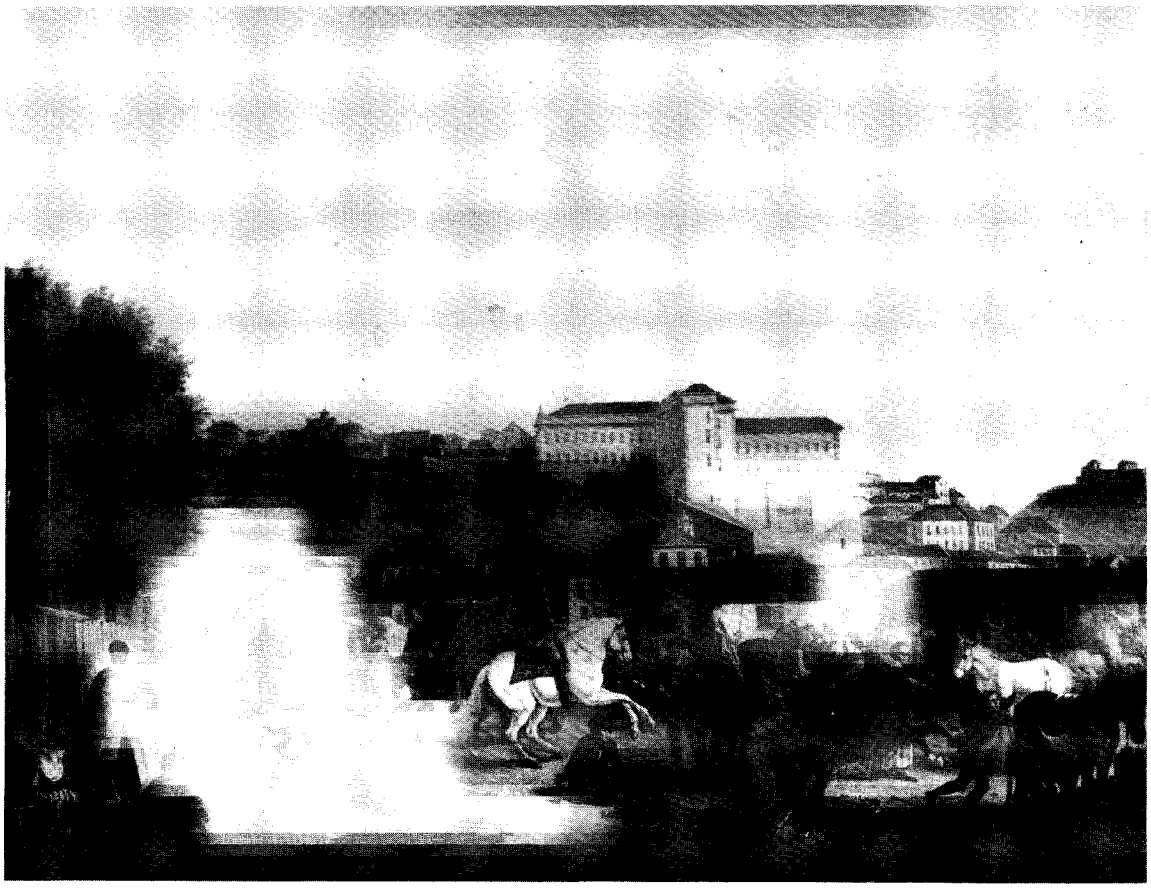
Assim notamos a aparência rústica desta casa, junto da qual um cego toca sanfona, ou destoutra rodeada de gente que quer ver o

Cosmorama. Sabendo-se que o muito apreciado espectáculo do "Tutto il mondo" se espalha pela Europa a partir de 1799[145], estes quadrinhos assinados pelo pintor de Lille, perfeitamente idênticos de suporte, dimensões e factura, só poderão datar do período de definitiva radicação entre nós (1800-1818).

No *Peditório para o caldo dos presos*[146], anunciado por dois rapazinhos tocando gaita de foles e tambor, figuras características que o Morgado de Setúbal em 1794 também tratara[147], aquela aparência provém não tanto da grande árvore, erguida ao centro sobre uns longes de paisagem, mas principalmente do pé de videira, ensombrando as janelas do rés-do-chão da casa sobradada.

Para lá de alusões mais ou menos explícitas, contam sobretudo os enquadramentos que Delerive escolheu para as suas cenas de feira. O assunto deparara-se certamente aos visitantes da capital e alguns até o registaram, como, nos meados da década de 1720, o naturalista Merveilleux: *As praças do palácio real e do grande mercado são belas. Há outras, de que a mais importante é a do Rossio onde todos os Sábados se efectua uma espécie de feira. Ali se encontram regularmente lojas portáteis como as da Ponte-Nova em Paris, onde aparece toda a espécie de mercadoria*[148]. Mas nenhum artista a ele se prendera, se exceptuarmos a atracção do Cavaleiro de Faria pelos costumes alentejanos.

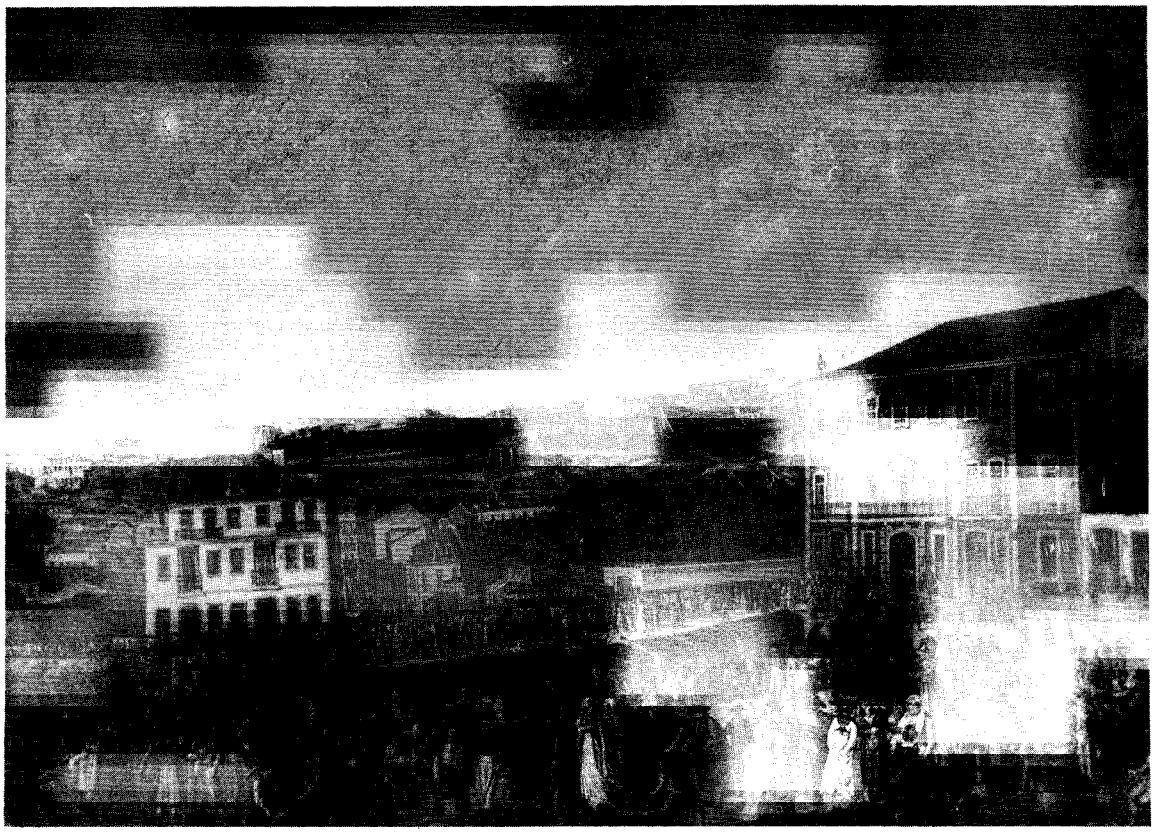
Em duas telas datadas de 1792, ano da primeira chegada do pintor, representando uma o então ainda ao ar livre *Mercado da Praça da Figueira* e a outra a *Feira das Bestas*, aproximadamente nos actuais Restauradores, o arvoredo e os quintais espreitam por entre o casario anónimo ou grandes edifícios identificáveis (Igreja de S. Luís dos Franceses, Convento da Esperança)[149].



Nicolas Delerive - Feira das Bestas

Mais tarde, talvez entre 1801 e 1806[150], Delerive executou a *Feira da Ladra na Praça da Alegria*[151]. Aí, a presença do "campo" é ainda mais notória, as colinas dominando a quietude do panorama em resposta ao bulício dos primeiro e segundo planos, com as barracas dos feirantes e os grupos que as rodeiam: o casquilho e o sapateiro, o sacristão-andador e os peraltas, a dama e a criada, o casal de burgueses, os mariolas e as mulheres de capote e lenço.

Na verdade, este conjunto de imagens sugere a dispersão, plena de movimento e colorido, que caracterizava a área de Lisboa; e ilustra bem os comentários de vários viajantes.



Nicolas Delerive - Feira da Ladra na Praça da Alegria

Em 1760 Baretti sentira a função amenizadora dos jardins, embora receasse o desencanto de um contacto mais próximo: *Da embocadura do rio (...) os castelos e as torres, e as fortificações e os palácios e as casas sem fim, todas bem caiadas, com as vidraças bastante limpas e as portadas das janelas pintadas de verde, fazem o mais gracioso efeito que existe. Acrescente-se a isto os jardins que aparecem de onde em onde por entre as habitações; eles tornam todo o declive da margem do rio como um lugar criado por magia, como o palácio da fada Alcina. Sei que de perto tudo isto não parecerá tão excelente; mas, de longe, é uma coisa extremamente bela (...)*[152].

Tinha razão, quanto aos elogios e quanto aos temores, uns e outros esclarecidos em detalhe, dúzia e meia de anos depois, na

descrição do cientista Dolomieu, com certeza uma das mais objectivas e rigorosas que a capital mereceu: *La ville de Lisbonne est bâtie sur plusieurs montagnes sur la rive droite du Tage, ce qui forme différents amphithéâtres de maisons qui, dans la perspective, font le plus grand effet. Elle est d'une étendue immense, et a plutôt l'air de plusieurs villes et bourgs voisins les uns des autres, que d'une ville seule.*

(...) s'il m'est permis de me servir de cette expression, il y a dans Lisbonne plus de vides que de pleins, il y a au moins autant d'espace en champs cultivés qu'il y en a de bâtis. Aussi, dans presque toutes les rues qui s'éloignent de la rivière, il n'y a que deux simples rangs de maisons derrière lesquelles sont des champs ou des jardins. Cet ensemble de champs verts et d'édifices qui sont mêlés, les différents amphithéâtres de maisons bâties sur les montagnes, forment de loin une perspective des plus agréables, mais en même temps rendent les distances immenses, la vie peu sûre, la police très difficile à maintenir et les rues très mauvaises. Dans plusieurs endroits du centre de la ville, on traverse des champs très grands au milieu desquels on ne voit pas une seule maison[153].

Algumas das pequenas têmperas de Zacharie-Félix Doumet (1761--1818) aproximam-se também desta visão de Lisboa. É o fundo de paisagem arrabaldina, em *La Saloya Marchande de Fruits*[154]; são, em *Le Marchand de Lait*[155], as quatro cabras seguindo ordeiramente à frente do dono no caminho ladeado por um muro, para lá do qual se divisam casas dispersas, um moinho, outros muros - sempre essa barreira antipática que o botânico alemão Link abominou, por marcar a concepção intimista dos jardins, frequentemente impedir a fruição de amplas perspectivas e até proteger a criminalidade: *Presque tous les environs de Lisbonne, surtout du côté de*

l'Est et du Nord-Est, jusqu'à une grande distance, sont couverts de jardins entourés de hautes murailles. C'est une chose insuportable que de marcher, au risque de s'égarer quelquefois pendant deux heures, entre ces murailles élevées, où l'on ne jouit d'aucune vue. C'est au caractère sombre et oriental des Maures, à la jalousie, ou à d'autres passions semblables, que l'on doit probablement la construction de ces murs, qui ressemblent plutôt à des enceintes de forteresses qu'à des jardins. (...) La hauteur des murailles des "Quintas" dans la ville, de grands espaces abandonnés et déserts, favorisent les vols et les assassinats, et la mauvaise police les autorise[156].

Para além da cerca do adro de uma igreja, onde o artista traz ao primeiro plano uma das suas figuras preferidas, o *preto andador* que dá a beijar a imagem protegida por maquineta, *L'Enfant Jesus*[157] apresenta um fundo em tudo semelhante ao de *Le Marchand de Lait*.

Mas ao tratar *Les blanchisseuses portugaises*[158] o pintor de Toulon restitui-as ao original e pleno ambiente campestre, não faltando o ribeiro, a passagem do pastor com o gado, os montes longínquos. Apesar de se valer de receitas muito correntes no paisagismo coevo (a árvore esguia e inclinada, na margem; a ponte, a meia distância), Doumet não atinge craveira razoável, muito longe da excelente técnica de Pillement (sobretudo, como pastelista) e da sua luminosa orquestração do espaço, ou mesmo do colorido de bom "pasticheur" dos holandeses de Seiscentos que Delerive foi. Em ingénua composição simétrica, duas lavadeiras afadigam-se, de joelhos sobre as pedras do regato, enquadradas lateralmente por outro par, de pé, que se enfrenta sacudindo energicamente a roupa, ao desafio - e se por vezes o diligente anotador dos costumes portugueses roça a ironia, como na imagem de um interior

doméstico, com mulheres e um frade a dançar o fandango[159], aqui deixa--se contagiar pela honesta e louçã alegria no trabalho, cristalizada muitos anos depois num filme musical bem exemplar da ideologia do Estado Novo.

A preocupação de minúcia descritiva, a intensidade crua dos azúis e vermelhos com que quer dar a certeza dos trajes dos seus pequenos títeres traem a modéstia do talento e as limitações da formação.

Filho e discípulo de Gaspard Doumet, que em 1767 foi nomeado *maître peintre entretenu du roi*, Zacharie-Félix conseguiu obter um lugar de pintor de marinhas no Arsenal de Toulon. Mas os acontecimentos locais de 1793 forçaram-no a emigrar, primeiro para a Córsega e depois para Lisboa, onde iria permanecer dez anos (1796-1806).

Empregado como desenhador no Real Corpo de Engenheiros[160], não esqueceu de todo a sua especialidade, fixando com escrúpulo ínfimos pormenores das embarcações, fossem as típicas muletas ou as fragatas britânicas. Tal se documenta sobretudo em duas muito pouco conhecidas marinhas, desenhos a aguarela e guache, do M. N. A. A.[161]: *Barre de Lisbonne et Entrée du Tage* e *Vue de Lisbonne*; e ainda na *Manière de porter les barriques de vin*[162], cena que topou no Cais do Sodré e que será um dos mais antigos registos do popular transporte "a pau e corda".

Ausente da lista de Cirilo, omisso no que se sabe das colecções da época, não parece que Doumet tenha contactado directamente o meio artístico. Não obstante, aqueles motivos, e outros que captou com idêntico sabor do natural (o boleeiro conduzindo uma sege, o carro de bois, o camponês vestido de croça, a preta calhandreira fazendo os despejos, a peixeira e o peixeiro, a procissão que leva o Viático)[163]

confirmam uma tendência crescente entre os pintores estrangeiros arribados ao Portugal dos fins do Antigo Regime, batidos pelos duros ventos das perturbações políticas e militares ou ainda (mal...) avisados de faustos joaninos e de urgentes oportunidades de mão-de-obra na Reconstrução do Marquês.

OS MENDIGOS

E no mesmo sentido, da sugestão temática das cenas de rua, vai uma revelação que faz, a 10 de Janeiro de 1799, logo na sua primeira carta, o pastor sueco Ruders: *As ruas formigam de repugnantes mendigos de ambos os sexos. Aparecem aqui estropiados de diferentes espécies, e tais, com corcundas, disformidades e doenças de que eu antes não poderia fazer ideia. O meu amigo talvez não acredite, mas alguns deles exibem aleijões de uma aparência tão singular que, conjuntamente com a piedade que a miséria humana desperta em nós, quase que provocam o riso. Essas figuras mereciam ser conservadas numa colecção. Já tenho visto alguns desenhos feitos "d'après nature" representando alguns desses mendigos. São feitos por um francês, hábil pintor, aqui residente*[164].

Se se tratava de Doumet, terá pecado por lisonja o capelão nórdico, aliás em geral muito objectivo e judicioso. Não é também provável que se referisse a Delerive, o qual naquela data estaria em Espanha, a acreditarmos nos informes de Cirilo que, na verdade, têm toda a aparência de haverem sido fornecidos pelo próprio biografado. Quanto ao genebrino L'Evêque, não se conhecendo com precisão o momento da sua entrada em Portugal, vimos, contudo, que aos olhos do Capitão William Granville Eliot passava em 1809 por francês[165] e era, no ano seguinte,

denunciado por simpatias jacobinas e acusado de dar informações ao invasor, a quem se destinariam talvez as plantas que tirava da cidade; mas, designado aí por esmaltador e retratista, nada indica que se dedicasse já então ao "género"[166]. De resto, notar-se-á que as águas-tintas do seu álbum *Costume of Portugal* (1815), editado em Londres mas *Dédié a Son Excellence Monseigneur Antoine de Araujo de Azevedo, Grand Croix de l'Ordre de Christ (...)*, líder do "partido francês", acusam muitas vezes uma inspiração colhida nos quadrinhos de Delerive.

De qualquer modo, fosse um destes, ou qualquer outro pintor ainda não identificado, importa registar, naquela época da chegada do honesto ministro protestante, o interesse por um assunto de tão dramática acuidade social como era o dos mendigos de Lisboa.

Com efeito, e embora lá se perfilem meia dúzia de cruas verdades, podemos ter que impor alguns descontos ao extenso libelo do médico Carrère (1796)[167] em denúncia do estado de miséria do povo: a indução exagerativa, o radicalismo panfletário (contra o governo e os frades, contra os ricos e a polícia) e até o azedume pessoal, sobretudo ao omitir a fundação da Casa Pia e outras medidas de Pina Manique[168]. Mas é difícil negar as evidências que irritaram Beckford (1787)[169] e feriram a sensibilidade de Southey (1795)[170].

Como em vão se tentaria amenizar os testemunhos dos rigorosos e insuspeitos Link (1797)[171] e Ruders (1799-1800)[172], onde a situação é assaz multifacetadamente descrita: a abundância de mendigos; a larga contribuição, para esse elevado número, dos escravos negros libertos e de vagabundos afluídos da província; a necessidade, para muitos, de habitarem em casebres e ruínas do Terramoto; o aspecto repugnante dos disformes, doentes e mutilados; os truques teatrais dos impostores; a

esmola à porta das igrejas e a distribuição de comida, nos conventos e casas ricas; os gritos e lamúrias, oferecendo orações a esta ou aquela invocação da Virgem, a troco das moedas; os cegos com os cães e a venda de folhetos de cordel; o aluguer feito pelas confrarias das Almas dos seus peditórios e a receita assim obtida pelos mendigos arrendatários; o vício do tabaco; o peditório para os "pobres envergonhados".

Se o sempre imparcial capelão da legação sueca afirma que até pessoas bem vestidas, cavaleiros e frades recorriam não raro ao expediente de pedir na rua, ainda aí ele merece o nosso crédito; e, acima de tudo, convém não esquecer que não foi um estrangeiro quem escreveu as implacáveis páginas que n' *O Piolho Viajante* abordam esta matéria.

Logo a abrir, o sujeito da *Carapuça XVIII* é assim definido: *Era negociante de pobres. Andavam pobres a pedir esmola por sua conta. (...) Tinha um mapa com todos os bairros, ruas, becos, etc., e tudo tinha dividido pelo ano. Tinha o nome de todos os que eram esmoleres, assim como os nomes e ocupações daqueles que só o davam atacando-os por balda certa, como era v. gr.: - "Senhoria ! Meu fidalgo ! Assim como é gentil na terra o seja no céu !", ou estar senhora à janela com ele, ou defronte, e outras coisas desta categoria*[173].

E o sarcasmo prossegue, exaustivo, agora através da divulgação de preceitos mais ou menos infalíveis, o *Método de pedir esmola a torto e a direito, pelas diferentes classes de pessoas.* A dado passo, recomenda: *Coisa de tocar e cantar não serve para nada. Isso é para os primeiros seis meses, depois fica-se às moscas*[174].

Todavia, muitos não podiam adoptar o conselho do industrioso tipo criado por Policarpo da Silva... E serviriam de motivo, permanente

e pitorescamente garantido, aos artistas. No vasto domínio dos costumes, os mendigos, e sobretudo os invisuais e músicos, constituiriam importante série particular, preparando o caminho para uma das mais representativas peças do Romantismo em Portugal, *O Cego Rabequista* (1855) de José Rodrigues, com seu sentimentalismo murillesco.

À cabeça de tal série encontramos naturalmente Delerive, se não mesmo já antes (1792), o Morgado de Setúbal, tratando também em óleo o mesmo tema, *O cego da sanfona*[175].



Morgado de Setúbal - O cego da sanfona

SEQUEIRA: "A SOPA DE ARROIOS" E OUTROS TEMAS

Focando agora a posição de um dos expoentes do neoclassicismo, constata-se que ainda em 1825, ao findar o período que trazemos em análise, Sequeira mantinha os trabalhos "de género" confinados a um estatuto de menoridade: *(...) que elle tenha despozição para a escoltura não dovido, mas para ser Escultor não he em Lisboa que poderá fazer couzas que meressa apena só para bonecos de rapazes brincarem nos prezepios se atanto pode chegar as obras de escultura em Portugal (...)*[176].

E, todavia... anos atrás, por excepções de conjuntura histórica ou particular motivo pessoal, o grande mestre não desdenhara aproximar-se tematicamente do universo dos humildes e até de formas de expressão menos cultas.

O desenho da *Sopa económica de Arroios* (1810-*ca.* 1812), depois largamente difundido em gravura aberta pelo próprio debuxador e por Gregório Francisco de Queirós, é um documento de rica observação naturalista e, sobretudo, profunda simpatia humana[177]. Mais do que a conhecida estampa (1813), valem os numerosos e pequeninos esquissos individuais de figura, um estudo da mancha, a aguada[178] e a versão final a tinta-da-china, modelo da gravação (M. N. A. A.).

Sequeira não enfatizou socialmente as graves sequelas de uma dura mas eficaz táctica de "terra queimada", antes se entregando à análise miúda, caso a caso, mas já sensível ao pitoresco, de rostos, atitudes, trajes, animais, cargas, manobras. A história, drama colectivo, não é o entendimento próprio de quem a vê como palco de acção de alguns notáveis, cantada na superior linguagem alegórica; os seus

efeitos recaem, de modo mais ou menos passivo, na multidão, onde o insaciável retratista fartamente pode aplicar os interesses pessoais.

Uma das mais rápidas repercussões desta peça chega-nos da primeira emigração liberal. Em Setembro de 1811 os redactores de "O Investigador Portuguez em Inglaterra" acompanham a publicidade à subscrição da estampa, que se preparava, de umas longas *linhas* nela confessadamente inspiradas.

Os esforçados decassílabos abalançam-se a uma compreensão histórica mais lata, já quanto ao momento internacional anti--napoleónico, já no detalhe patriótico dos sacrifícios da província e da generosa solidariedade da capital; porém, esta, que Sequeira não hesitou em identificar no concreto de um dos locais de auxílio, o terreiro defronte do palácio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho batido por sol impiedoso, é ainda insistentemente invocada, na heróica linguagem dos intelectuais exilados em Londres, pelo arcádico nome de Lísia[179]:

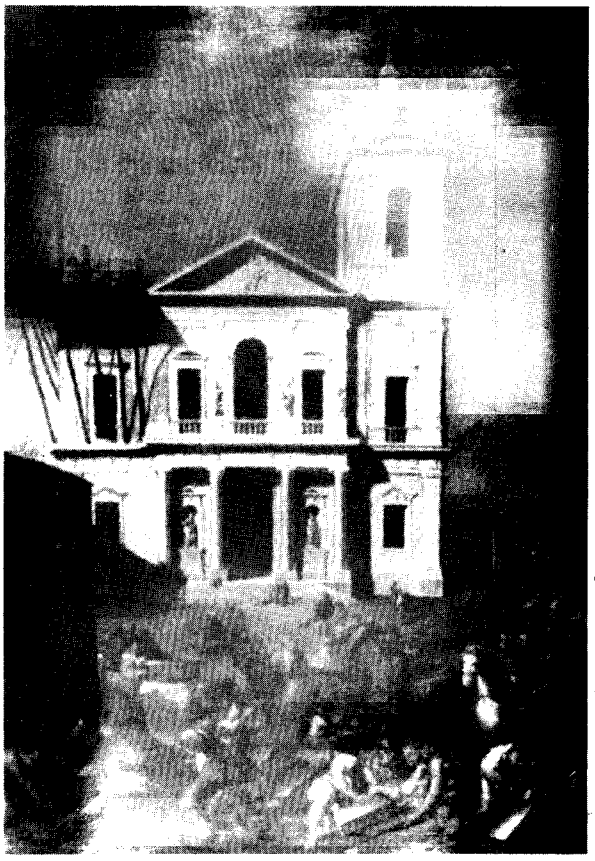
Jamais gravou no marmore, no bronze
Tão nobres feitos o buril da Historia;
Jamais enriqueceo tão bello esmalte
Os traços do pincel. Sequeira illustre,
Do seio das paixoens mais relevantes
De teu plano immortal surge a Grandeza.
Por tuas maons ornado, e teos lavores
Destro Queiroz, se exalta o lindo Quadro.
Lysia, que o ser vos deo, reve-se absorta
No vivido transumpto que a retrata
Nesse instante melhor da sua gloria.
Lysia esquecer não pode aquella scena

De ternura, de horror, de angustia, e dita
Quando ao seio convulso, e palpitante
Entre os braços que abria carinhoza,
Seos bandos filiaes colheo, vio salvos
Das cruas garras dos sanguineos Monstros.
Lysia esquecer não pode esse momento
Em que á borda do abysmo a teve a sorte.
Parece inda soar da horrenda tuba
O pavorozo estrondo annunciando
Chegar as impias turmas. Cuida ver-se
Dos bellicos horrores o apparato
Trazendo o insulto, o estrago, o incendio, a morte.
Nem de sonhos crueis a phantazia
Se pode inda livrar, tendo prezentes
Cidades fumegando, ermas campinas
De sangue Patriotico estrumadas.
Os roubos, a violencia, os desacatos
Pelas nefarias hostes commettidos.
Não pode acostumar-se o pensamento
Á rigida impressão do fero insulto
De que foi triste victima a innocencia;
Objecto impune o feminil decoro.
Brama, delira a mente ao ver dispersas
Milhares de familias por montanhas
Por dezertos, á mingoa perecendo
Ou entre as maons dos barbaros cahindo.
Reliquias do furor, da atrocidade

Dos crueis monstros, as que não cahirão
No regaço de Lysia se acoitarão.
Lysia berço de esplendidas virtudes,
De brilhante heroismo campo fertil,
Lysia abrio seu regaço aos fugitivos.
De sympathica dor movida ao toque
Mal ouvira o clamor da afflicta chusma
Nas azas da piedade em seu soccorro
Prompta voou, e foi o auxilio prompto.
No Grupo da afflicção que ao desamparo
Á mingoa entregue, unira a desventura
Junto dos muros seos, Lysia derrama
Balsamo salutar, vitaes alentos.
Desfalecidas Mãis, prostrados Velhos,
Descalças Virgens, palidas de fome,
Quasi mortas de medo, e de cançaço,
Tiverão junto della abrigo, e vida
Graças á veladora actividade
De hum Paternal Governo esclarescido !
Graças á fraternal beneficencia
De hum Povo a si fiel, e a seos Monarcas !
Que espectaculo grande, e magestozo,
Mostraste Lysia então ! Que outro ha na terra
Dos Ceos mais digno, digno até do Eterno,
Que aquelle que aprezenta hum Povo inteiro
Correndo a dar alivio a humanos males !
Eis a gloria maior, que os mortaes gozão.

Rematai Chefes da Arte a Grande Empreza.
No Quadro que traçaes contemple o mundo
De Lysia o grande exemplo; e com taes cores
Seos esforços pintai, quebrando os ferros
Dodespotismo atroz, salvando a oppressa
Mizera Humanidade, que os Tyrannos
Ao ver hum Quadro tal de horror se assonbrem;
E á sua confuzão folgue a Virtude ![180]

Dentro da fase estilística da "Sopa de Arroios", e nestas franjas de excepcionalidade temática, cabe por certo o bem menos conhecido óleo "A construção do templo" (1811)[181], com a esplêndida justeza de desenho e o vigoroso modelado das figuras.



Domingos António de Sequeira -
- A construção do templo

Numa das suas vindas ao Norte (1806, 1807 ou 1810)[182], Sequeira visitara certamente o local e o grande estaleiro desta erecção da igreja riscada por Carlos Ferreira da Cruz Amarante. Não faltam, aliás, desenhos fiéis às suas constantes preferências, como a retratística e a mitologia[183], feitos durante essa estada na aldeia bracarense de S. Jerónimo de Real, terra de naturalidade de Pedro José da Silva (1758--1834).

Ao rico armador da praça de Lisboa[184], amigo íntimo do artista, se deve a arrancada final das obras (competindo-lhe colocar a última pedra do exterior da Igreja em Setembro de 1811) e um permanente e muito generoso patrocínio, desde 1802 até ao momento da sua morte[185].

Pouco tempo antes daquela cerimónia, o grande negociante obtivera da Coroa a substituição da Mesa da Confraria do Bom Jesus por outra de sua confiança, sob a presidência de D. Pedro de Meneses, Marquês de Marialva, também seu amigo pessoal, como se sabe da biografia de Sequeira e do episódio da prisão por jacobinismo[186].

E logo, a par do retrato do novo Juiz, encomenda ao pintor e remete para a "pátria" a imagem da grandiosa obra quase acabada, com um letreiro que esclarece: *É dedicada esta memoria aos bemfeitores, e honrados lavradores das freguezias circumvizinhas deste Sanctuario, que com pio e fervoroso zêlo tanto se empenháram em conduzir gratuitamente em seus carros toda a pedra para a construcção deste majestoso templo*[187].

Os carros de bois lá estão, como as pedras transportadas, as gentes que as trabalham e as mulheres com cântaros de apetecida água; e é pena que o mau estado da pintura não deixe apreender na íntegra o agenciamento sinuoso dos primeiros planos, ligando os pequenos grupos,

cada um dos quais constitui animada cena de género, à margem do altissonante alegorismo que a época pedia ao artista.

Presentes também os responsáveis, como este cavaleiro no ângulo direito, porventura homem de mão de Pedro José da Silva. O qual, de resto, de outro e mais eficaz modo se faz homenagear: nessa imagem da grande fábrica ainda não totalmente clássica de Cruz Amarante, o andaime para a segunda torre em intensa laboração, a estatuária ornamental já colocada; e, sobretudo, nesse escrúpulo de projectista, descrevendo o alçado com o detalhe de um sonho, o recorte firme sobre o fundo dos céus, nas alturas do monte sacro.

Mas já em 1809 Sequeira retratara explicitamente o abastado comerciante. A tela, igualmente pertença do Museu do Santuário, interessa a vários títulos e há muito justificava a recente beneficiação[188], atendendo a dois restauros já sofridos[189].

Deixemos o navio (para o qual aponta o ofertante), já chegado a salvo ao Tejo que se identifica pela Torre de Belém, solução elementar de referência tópica utilizada pelo artista em diversas obras históricas e alegóricas; deixemos ainda (mas não sem pesar...) a cena do Calvário, na versão de pequeno desenvolvimento, a cabeça de Cristo pendendo sobre a direita, o espanto ou curiosidade dos vultos dos judeus e do legionário, os dedos amorosos da Madalena limpando pateticamente o sangue dos pés já sem vida, a espiritualidade dos olhares da Virgem e de S. João, algo antecipando a acentuação trágica e mística da fase final do pintor (colec. Palmela).

Reparemos antes, a meio do quadro, na figura do próspero burguês, o vigoroso modelado da cabeça, a sinceridade do exímio retratista mais uma vez confirmada; com a mão esquerda segura um grande



Domingos António de Sequeira - Ex-voto de Pedro José da Silva

livro aberto onde, numa das páginas, se podem ler salmos de David e provérbios de Salomão e, na outra, a legenda: *Ao Bom Jezus do / Monte Renova seus / votos Pedro Jose / da Silva, na ocazião / de fazer viagem / para Bemgala e / Azia o seu Navio / denominado / Santa Crus. / Anno de 1808*[190].

O formato vertical que dá ênfase ao Calvário, a forte personalização do rosto do favorecido, o recurso ao enorme livro para evidenciar a riqueza erudita das citações sagradas, o ponto de vista tomado de baixo para assim, em evidente diagonal, conduzir ao Cristo, o próprio fecho da legenda com data e nome do autor (*Domingos Antonio de Sequeira inv. e Pict. anno / 1809*) induzem-nos, por um lado, a colocar este painel entre a descendência, por linhagem nobre, das primeiras composições ex-votivas portuguesas, geradas, no alvorecer da Época Moderna, pelo surto da pintura retabular de "doadores".

Mas, por outro lado, mostrando-se sensível à situação psicológica do promitente, Sequeira sublinha de modo intencional certos aspectos, com isso estabelecendo curioso compromisso com o facies mais tradicional e anónimo destas manifestações.

É o caso da necessidade de complementação narrativa, unindo texto e imagem (veja-se a função das mãos do mercador), com o fito de uma veemência gratulatória e proselítica que, a par de outros tipos de pintura religiosa, se enquadra no pós-tridentismo[191].

É o caso, principalmente, do estatismo de Pedro José da Silva, a voluntária "gaucherie" do braço direito; onde, desde Rocha Peixoto e Manuel Monteiro (ambos em 1906) a Orlindo Gouveia Pereira (1983), se tem visto "infelicidade" do pintor (indiscutivelmente um dos primeiros entre os desenhadores portugueses de todos os tempos, como, aliás, vários

pormenores desta própria tela testemunham[192]), pensamos antes que Sequeira revela uma compreensiva abertura à expressividade típica da dominante popular dos painéis votivos. Aí, como se sabe, procura-se dar, com toda a força da sensibilidade ingénua, o carácter único destes momentos de transacção entre as esferas do divino e do humano.



Domingos António de Sequeira - Esboço de quadro votivo

A tensão fundamental, unificadora do discurso, é estabelecida entre o valor terreno da fragata miraculada, com a sua preciosa carga vinda do Oriente, e o supremo mistério de amor de um Deus que se deixou matar; só a fé, que o olhar do edificador do Santuário revela, pode harmonizar as duas ordens; sem ela, mesmo ricamente vestido, o mercador não passa de figura inactiva e indefesa, ou joguete ameaçado pelo *poder do mar* e *o movimento das suas ondas*[193].

Em apoio desta interpretação vem ainda o facto de Sequeira ter pintado dois outros ex-votos, o primeiro apenas em esboço, o segundo num trabalho mais desenvolvido e acabado. De acordo com tradições biográficas do princípio deste século, aludir-se-ia, em ambos, a um episódio de família (o nascimento do filho Domingos, fatal para a esposa D. Mariana Victoria Verde, a 15 de Fevereiro de 1814), retratando-se o próprio artista como impetrante[194].

Ora, como foi já justamente observado[195], é inegável haver naquele esboço a feição popular característica dos "ex-votos médicos"[196], com o interior da casa onde se vê a grávida, prestes a desfalecer, a ansiedade dos circunstantes e o afã dos socorros domésticos, a súplica à Virgem que surge dentro de luminoso nimbo.



Domingos António de Sequeira - Invocação

E no óleo (que pertence hoje ao Museu do Caramulo, sob o título de *Invocação*) mantêm-se a Virgem com o Menino, no alto à esquerda e a figura do homem orante; mas, no centro da composição, mais explícita do transe vivido entre as paredes de um quarto e sujeita à norma da narrativa horizontal, a mulher soergue-se já numa cama de improviso, a mão no ventre como é típico dos "milagres" de parto, amparada por duas familiares[197].

Em 1811 morria Nicolau Tolentino, incansável observador do seu tempo. E em nada menos que três composições deixou interessantíssimas referências à pintura popular votiva, que Domingos de Sequeira então abordava. Para o poeta parasitário dos favores da nobreza (em situação de vida pouco melhor que a do joanino Tomás Pinto Brandão...), as tábuas de "milagres" servem como símile, claro e usual, reportado a práticas e locais de fama corrente, daquela sua gratidão amarga, sublimada em auto-ironia:

Em puro voto aqui vos dou pintada
De meus successos a feliz historia;
Deixae, illustre conde, que em memoria
Fique n'estas paredes pendurada:
Vereis uma cadeira destroncada,
Despojo honroso de immortal victoria;
Vereis uma vencida palmatoria
Entre as armas de Angeja debuxada:
Se os naufragos, senhor, que a praia beijam,
E escaparam da morte às mãos mesquinhas
Devotas taboas pendurar desejam;
Acceitae vós tambem offertas minhas;

Não zombeis do painel; talvez que estejam
Com menos causa alguns nas Barraquinhas[198]

Os oculos, senhor, ao ar alçados,
Os filhos e a consorte compungindo,
Váe piedoso jarreta construindo
Em santo alpendre os votos pendurados:
Alli mostra grilhões despedaçados,
Rotos baixeis aos mares resistindo,
E pallidos doentes resurgindo
D'entre medicos maus, até pintados:
São más as tintas; mas é bom o intento;
E pois que o grato coração se esmera
Em pôr ao beneficio um monumento;
Não te rias do voto que te espera;
Em teus altos portaes ao mundo e ao vento
Vou pendurar um clerigo de cera[199].

Depois que plano caminho
já meu pé trilhando vai,
Pobre alfaiate vizinho,
De um capote de meu pai
Me engenhou um capotinho.
Trabalhando a obra maldiz
A empresa que lhe incumbiram,
Fez nigromancias com giz;
Sete vezes lhe caíram

Os óculos do nariz.

Sua obra se consagre

No Portal das Barraquinhas,

Com grossas letras de almagre;

Tapou geiras, passou linhas,

Fez um capote e um milagre[200].

E, pela mesma época, Filinto Elísio (1734-1819) recorre também a idêntica imagem, a paixão expondo-o já, ousadamente, a grandes perigos, o saber prendendo ainda (e até com certa dureza) as formas do soneto à ortodoxia arcádica:

Qual no horror da tormenta o Marinheiro

Do lenho naufragante ao mar se lança;

E nû, co'as ondas vêrdes lutta, e cança,

Debruçado no trémulo madeiro:

Se lasso o arrója a terra um sobranceiro

Grôsso rôlo do mar, co'a praia avança;

Beija o piedoso chão; jura, á bonança,

Não mais dar fé, do pélago embusteiro.

Eu já luttei assim de Amor nos mares;

Assim prometi já não máis sulcá-los,

E assim pendurei táboa á liberdade.

Eis que hôje sacrifico em teus altares:

Vêjo os negrumes, vou expr'imentá-los;

De Amor affronto a feia tempestade[201].

Mas de outro modo ainda Sequeira, embora raramente, se aproximou do povo das ruas de Lisboa a que afinal pertencia.



Domingos António de Sequeira -

- O Porqueiro

No desenho *O Porqueiro* (1806)[202], do naturalismo do par de suínos, com seus plácidos volumes, diverge bem a juvenil figura, em graciosa pose frontal de "actor de género", como uma reminiscência das estampas de *rocailles* franceses que o debuxador terá visto no início dos estudos, na "Aula" de Joaquim Manuel da Rocha. Porém uma visão mais imediata e crua prevalece já no *Retrato de um garoto*[203], descalço e pobremente vestido, algo surpreso de servir de inspiração a um artista...

E a mesma timidez revela o *Retrato de um homem*[204], um boleeiro que Sequeira apanhou *do Natural*, como diz na legenda e cujo confronto com o condutor da *Voiture Portugaise*[205] de Doumet dá toda a medida de um vigoroso realismo; para lá da marcação muito definida da indumentária de trabalho (do tricórnio às polainas, passando pela bolsa à cintura), contam sobretudo o rosto plebeu intensamente caracterizado e a saliência das mãos rudes e deformadas, olhar e gesto que o autor sabiamente vincou pela modelação luminosa recorrendo ao giz.



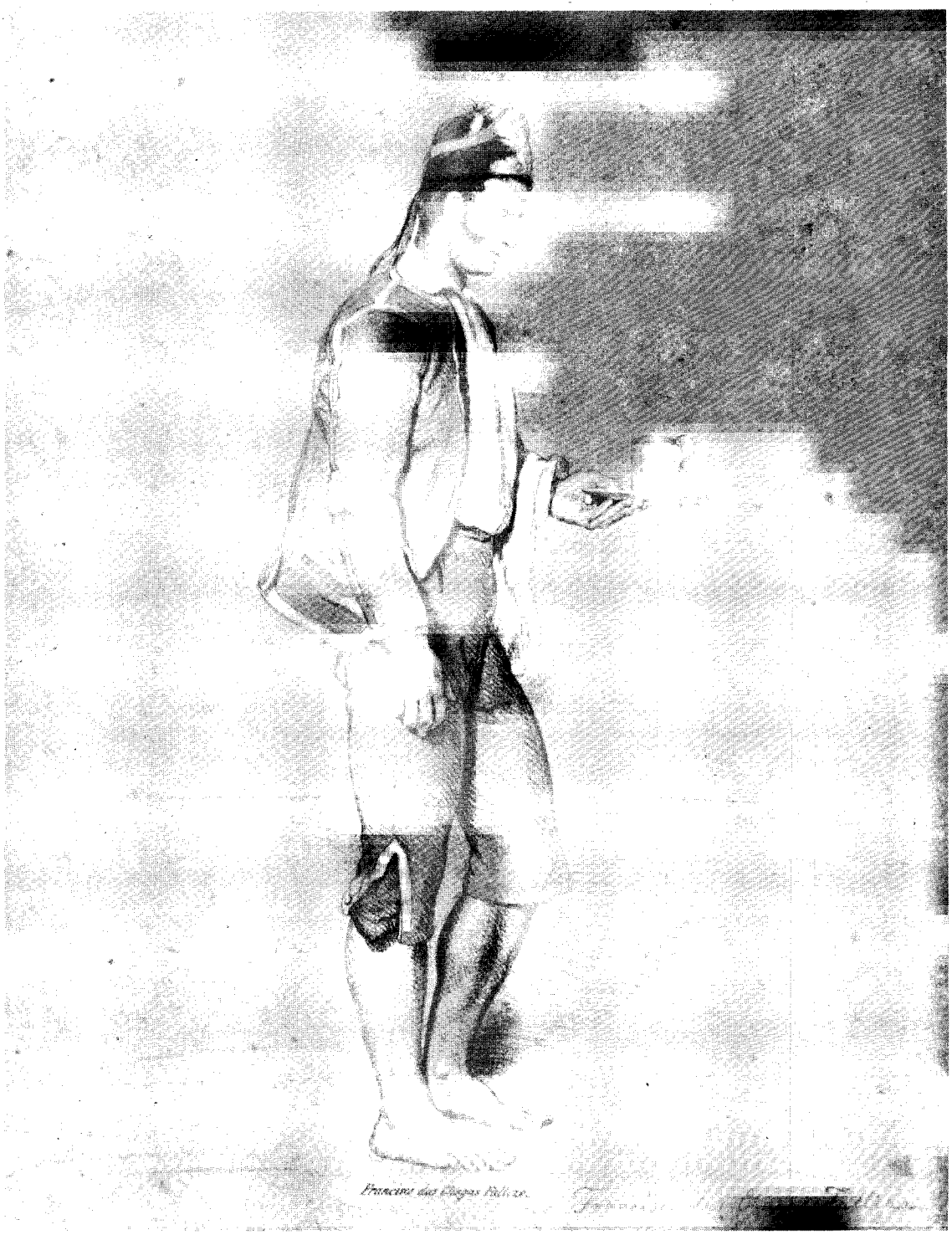
Domingos António de Sequeira - Retrato de um homem

LANDSEER E OS "INHABITANTS OF LISBON"

Realces de giz utilizou também Charles Landseer em algumas cabeças e figuras de corpo inteiro, lembrando por vezes os poderosos desenhos de Giambattista Piazzetta. O retrato de Francisco das Chagas Fallezo, *Royal Algarve Boatman*[206], em pose enérgica de adulto jovem e robusto, responde assim ao cocheiro de Sequeira, resignado naturalmente aos sinais da passagem dos anos e da dureza da vida, mas ambos exemplos da dignidade da labuta diária que o cuidado interesse pelas roupas de trabalho identifica.

Noutros quadrantes sociais repetiria também o artista britânico tal interesse pelos trajes, como no desenho de um *Mendicant Friar*[207] ou na aguarela representando Ludovina Rosa, uma alfacinha de capa e lenço. Esta *Bourgeoise of Lisbon*[208], rosada e fresca, entra aqui em cena com segurança, como um dos temas que mereceram melhor acabamento dentro do reportório português de Landseer; de resto, menos de ano e meio antes, em Dezembro de 1823, já figurara como personagem central na cena de costumes rememorada pelo Garrett êxul, contraposta ao desconsolo das "estátuas" londrinas:

Que Natal este! - Sempre sois herejes,
Meus amigos inglezes.
(...)
Vêr na minha catholica Lisboa
As festas de tal noite!
Sinos a repicar, moças aos bandos
C'a bem-trajada capa,



Charles Landseer - Royal Algarve Boatman



Charles Landseer - Bourgeoise of Lisbon

E o alvo-tezo lenço em côca airosa,

D'onde um par de olhos negros

Dão as boas festas ao vivaz desejo

Do tafulo devoto

Que embuçado accudiu no seu capote

À pactuada egreja!

Natal da minha terra, que lembranças

Saudosas e devotas

Tenho de tuas festas tam gulosas,

E de teus dias santos

Tam folgados e alegres! Como vinhas

Nos frios de Dezembro

De regalados fartes coroado

Aquecer corpo e alma

C'o vinho quente, c'os mechidos-ovos,

E farta comezana!

(...)

Olhem estas pequenas... são bonitas;

Mas que importa que o sejam

Se das Graças donosas praguejadas,

Rusticas e selvagens,

Nem dança airosa, nem alegre jôgo

De divertidas prendas

Arranjar sabem, e passar o tempo

Em honesto folguedo!

Jogar um whist morno e taciturno

Sentar-se em mona roda

Junto ao fogão, fazer um detestavel
Chá preto e fedorento,
Sem ár, sem graça... - Oh madre natureza,
Quanto mal empregaste
A formosura, o mimo, as lindas côres
Que a taes estátuas déste![209].

Landseer registou ainda diversas personagens da população de Lisboa, ora convergindo com a curiosidade tipológica que outros já vinham manifestando (e lá temos os galegos, os mendigos, os músicos, a lavadeira, o homem tocando guitarra)[210], ora alargando o seu leque temático, ao sabor do acaso dos encontros. Aponta aqui este homem apoiado num parapeito, além aquele com seu chapéu de abas largas, mais adiante duas velhas sentadas numa soleira[211].

Procura talvez menos o inventário da casticidade local que o multiforme exercício técnico e expressivo, na linha das recomendações paternas que conhecemos. Cativam-no junto ao Tejo os estivadores, um dos quais dorme no chão[212] e retrata tanto prósperos e bem enfarpelados burgueses[213] como a humilde mas esbelta figura do *Pilot's Son*[214].

O jovem artista comprazeu-se também, como já vimos, em minúcias do património edificado, enriquecidas por vezes com a animação do "género", como no caso do portal manuelino da Conceição Velha, sob cujos janelões se abrigam os toldos dos tendeiros[215]; ou no dos galegos ao pé da *Fountain on the Calçada de Abrantes*[216].

Se as figuras se recortam rápidas e impressivas, buscando mais intuir que precisar a variedade dos actos que a vida das ruas renovadamente desenha a cada instante, elas não podem por certo aspirar a concorrer com o tom algo goyesco da pintura de Delerive na *Rixa entre*

aguadeiros. Mas, da paciente espera (dormitando até na torreira do sol) ao encher das barricas, revelam-se os dotes da mão e da visão. E eles ficam sem dúvida muito acima do Doumet da *Fontaine Portugaise*[217], com o prolixo acumular de grupos e gestos dos galegos, um cavaleiro que dirige a montada ao bebedouro, dois frades à ociosa conversa e todo este anseio de descrição documental reportando-se à força ao risco ingénuo das peças arquitectónicas.



Charles Landseer - Gallegos

Noutras cenas, Landseer não deixou igualmente de representar alguns dos animais que povoavam o espaço da cidade: dois burros ao lado de um grupo, ainda de aguadeiros, mas agora na *Fountain at Janelas Verdes*[218] ou, à esquerda da composição *People of Lisbon*[219], o cão que acompanha um cego sentado, com a sua bengala, par característico que já encontrámos na análise miúda do sueco Ruders.

A facilidade natural do desenhador da comitiva de Sir Charles Stuart, também aqui confirmada, só nos faz lamentar que a sombra dominante do irmão Edwin não lhe houvesse permitido seguir esta especialidade e obter resultados que, segundo os críticos da época, estavam ao seu alcance; ou pedir, ao menos, que na passagem por Lisboa tivesse dedicado ao tema mais individual atenção, dentro de uma tendência que localmente, e embora a custo, se vinha forjando.

A FIGURAÇÃO DE ANIMAIS

A função precursora que o pintor Francisco José Aparício (*ca.* 1705-1787) aqui poderia ter desempenhado não passou de mera hipótese. Perderam-se assim os prováveis ensinamentos de Jean-Baptiste Oudry, uma vez que "l'abbé" preferiu o rumo da retratística, na esteira de Jacinthe Rigaud e beneficiando da amizade do influente escultor Alessandro Giusti[220]. Com o que, aliás, viria a ter mais certo proveito na corte[221]... e fama bastante para ecoar ainda na curta listagem (1821--22) do jovem Garrett[222] que D. Frei Francisco de São Luís Saraiva terá corrigido.



Jean Pillement - Paisagem

Os "gados" parecem já merecer a Cirilo (1823) uma referência própria, autonomizando-se como género[223]; mas tal se deve à vinda de peças do exterior, que não a uma produção portuguesa, quase inexistente nesta particular temática e assaz rara quanto ao animalismo em geral.

Identificar na época a presença de obras desses pintores especializados, mestres da lição holandesa ou a ela fiéis, é difícil, tendo em conta o habitual exagero das atribuições. Mas, por outro lado, algum papel na formação deste gosto coube, sem dúvida, a Jean Pillement.

A imagem dos gados que Pillement transmite é, talvez, a que mais se aproxima do importante lugar que tomam no ideal horaciano de Correia Garção, firme nas virtudes da vida campestre e céptico quanto ao verdadeiro valor das riquezas ultramarinas:

Oh mil vezes feliz o que encerrado
Entre baixas paredes
O tormentoso Inverno alegre passa;
Que de um pequeno campo,
Que ele mesmo cultiva, se alimenta
Apascentando as vacas,
Que da mão paternal somente herdou
C'os dourados novilhos.
Enquanto sobre a terra se reclina
Dormindo descansado
Ao som das frescas águas de um regato,
Horrorosos cuidados
O não vêm perturbar no brando sono;
A sórdida cobiça

Lhe não faz conceber vastos projectos;
Não pensa, não intenta
Atravessar o Cabo tormentoso,
Sofrer chuvas e ventos,
Ouvir roncar as denegridas ondas,
E ver na feia noite
Entre nuvens a Lua ir escondendo
O macilento rosto,
Por ir comerciar c'os pardos Índios
E Chinas engenhosos.
A sede insaciável de riquezas
Não faz que exponha a vida
Nos desertos sertões às verdes cobras,
E aos remendados tigres.
Ah ilustre Soeiro, doce Amigo,
O ouro de que serve,
Se os anos vão correndo tão velozes!
Se a morte não consente,
Que a enrugada e pálida velhice
Com passos vagarosos
Os venha coroar de níveas cãs?
O senhor opulento
Ao seu pobre vizinho encurte o campo
Que alegre cultivava;
Levantando soberbos edifícios,
Arranque as oliveiras,
O choupo que sustenta as roxas uvas,

Para ornar seus jardins
De estéril murta, de cheirosas plantas;
O campo, que ondeava
Com as úteis e pálidas espigas,
Cubra de fresca sombra
Do espesso cedro, do frondoso louro;
Alegre vá passando
No seio das delícias e regalos.
Mas ah! que não adverte
Que as três filhas da noite, as ímpias Parcas,
Girando os leves fusos,
Lhe acabam de fiar os curtos dias!
Que a morte inexorável



Jean Pillement - Paisagem (1782)

Se chega ao rico leito em que descansa,
Mostrando-lhe entre sombras
A macilenta mão com que lhe pega.
Já entre mil angústias,
Entre os frios suspiros que derrama,
Acaba a triste vida,
Que intentava gozar por longos anos.
SÓ tu, filha do Céu,
Impávida Virtude, não estranhas
O aspecto da morte[224].

O mesmo ideal anima ainda Filinto Elísio, avesso às vãs glórias do mundo, furtando-se a todas as perversões que são o apanágio da cidade:

Lá vem a Auróra, o manto apavonado,
Lançando pelas c'rôas dos outeiros;
Soprando os brandos Zéphyros lhe ondêão
As faldas roçagantes:
Orvalhadas boninas
Cubição de enfeitá-la;
Do vêrde leito de enleada murta
Se érgue a saudá-la o Rouxinol canóro.

Campos, com que prazer, com que saudade
Buscar-vos côrro, Escravo fugidîo
Do império duro da violenta Côrte!
Sêde-me asylo, oh Bósques
De affortunada sombra,

Contra as douradas mágoas,
Contra o riso traidor da vil Lisonja,
Contra a vóz indigente da Cubiça.

Vêrdes álamos trémulos, cobri-me
De sombrîo socêgo; e tu, ribeiro,
Que entre pardos penêdos te espedaças,
Manda esquécido somno,
Com teu rouco murmúrio,
Á mente inda abalada
Dos crébros sobresaltos, valedores,
Dos turvos mêdos, súbitas justiças.

No seio destas plácidas campinas,
Que bordou Flora com mimoso estudo,
Venho despir os trajes dos Desgôstos.
Aqui renasce o Sábio;
Aqui, das mãos graciosas
Da alégre Liberdade,
Bêbo em rústica taça, escarmentado,
Do tranquillo prazer o néctar puro.
(...)
Eu, ao pé desta fonte saudosa;
Deitando ao longe os repousados ólhos;
Por entre os arcos dos annosos freixos,
Contente me divirto
Co' cordeiro, que affaga

A retezada ovelha;
Co' cabrito saltão, que pendurado
Tréme no agudo sêrro, aventureiro.
(...)
E pósso, nestas veigas nóva chóça,
Em aurea mediania,
Erguer desassombrado;
Em são deleite e puro
Envolverei alégre os justos dias
De benéfica vida, descansada.
(...)[225]

Se os plácidos animais e uma lavoura caseira quase só por si compunham o quadro de glorificação arcádica da vida rural, a realidade urbana justificava bem a retoma possível desse velho mito da idade de ouro bucólica. A própria crueza da situação dos animais em Lisboa (e nas outras principais cidades e vilas), como questão magna de policiamento e saúde pública, constitui aspecto exemplar, emergindo, em 1781, no poema herói-cómico *Gaticanea*[226].

A reedição (1816) destas aventuras duma vasta plêiade de mastins e bichanos, pertencentes a destacadas figuras da real vila de Mafra e ilustradas por ingénuas gravuras de Manuel da Silva Godinho, confirma a actualidade do assunto, a despeito dos esforços de Pina Manique[227].

Mas já antes (1787) Beckford estimara em largos milhares o número de cães que deambulavam pela noite lisboeta: *Este clima não é o meu ideal; o ruído e o calor acabariam por me fazer fugir, se eu não receasse ao mesmo tempo vir a ser apanhado nas ruas de Lisboa onde trinta ou quarenta mil cães andam à solta toda a noite, farejando as*

ruas, conhecida utilidade numa cidade em que são eles que devoram tudo quanto a população atira das janelas para a via pública[228].

Dez anos volvidos, Link ficaria chocado com as *troupes de chiens vagabonds, nourris par le public* percorrendo a cidade *comme des loups affamés*, um dos vários factores determinantes da sujidade que, a par do banditismo, definia um retrato verdadeiramente escandaloso: *Comment chez un peuple civilisé, peut-on souffrir des abus aussi crians, et qui ravalent Lisbonne au dessous même de Constantinople?*[229].

E, entre os meados de Março de 1805 e o final de 1807, um militar francês iria fazer detalhada observação das ruas da capital, ao jeito de relatório objectivo, até chocante para quem conheça apenas as imagens de Pillement: *On y voit des Chiens, des chats morts, et jusqu'à des mules crevées, foulés aux pieds et sous les roues des voitures, sans que la police ou les habitans se donnent la peine de leur donner "les honneurs de la sépulture". Il est vrai que l'air y est si pur et le soleil si ardent en été, qu'en moins de vingt-quatre heures, ces charognes se sèchent et ne donnent aucune odeur; malgré cela se sont toujours de fort désagréables rencontres.*

La ville est remplie d'une multitude de chiens vagabonds, sans maîtres, sans domicile ni carte de sûreté, ni permis de séjour, qui errent par troupes nombreuses sur les places et dans les rues, qui y couchent, y prennent leurs ébats, y font leurs petits, et ne vivent que des immondices que l'on jette par les fenêtres, et en cela ils acquièrent des droits à la reconnaissance des habitans en ce qu'ils font l'office de balayeurs. J'ai vu très-souvent jusqu'à des vaches et des chèvres qui s'y nourrissaient du rebut des légumes[230].

Se assim acontecia na capital, na província, pelos ermos da

Lomba e de Amarante, os animais são retratados com a familiar simplicidade do dia a dia, no domínio dos prazeres anacreônticos que bem cultiva Paulino António Cabral de Vasconcelos (1719-1789) ou reserva última de companheira assistência a quem rende o seu preito:

Eu bem as vi, mas foi, Rocha erudito,
Arrotar tão de chofre dentre o mato,
Que o Caçador, um pouco estupefacto,
Em lugar de atirar-lhes, deu um grito.
Passaram-se depois a tal Distrito,
Donde apenas trepar pudera um gato;
Sem falar no desconto de um regato,
Que resiste ainda aos saltos de um cabrito.
Nisto chegou a noute: e ao outro dia,
Ou porque o cão levava maus narizes,
Ou porque alguma Velha nos benzia;
Corremos sem topá-las mil Países:
Bem sei que isto ao primor me não desvia,
Mas esta é toda a história das Perdizes.

As sestas longas do fervente Estio
Passo à sombra do rústico Carvalho,
E revergado ao tépido borralho
As noites largas pelo Inverno frio.
Nos lisos seixos do pequeno Rio
Vivas trutas em curva rede entralho;
A perdiz na esparrela, e sem trabalho
O coelho veloz caço no fio.

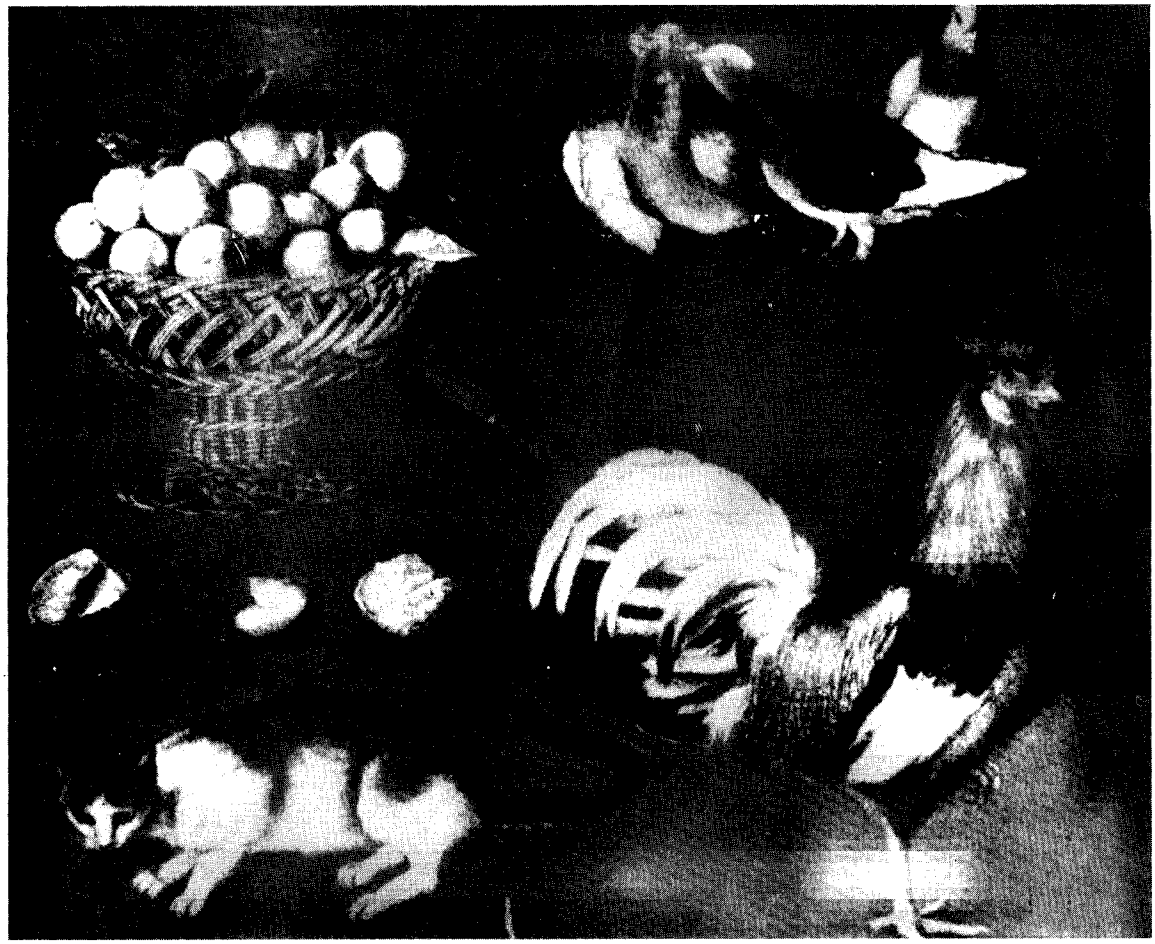
A fruta como à própria mão colhida,
Bebo da pura fonte, e a rude gente
Já por uso parece-me polida.
Tudo aqui me consola; e tão somente,
Para lograr de todo alegre a vida,
Falta-me Nize, de quem vivo ausente.

Pastor um tempo, e agora Pegureiro,
Vivo o mais infeliz deste montado,
Sem Pátria, sem cabana, e sem mais gado,
Que as feras que me cercam neste outeiro.
Tudo o mais me roubou o derradeiro
Dia em que fui feliz: que o duro fado
Até por me deixar mais desgraçado,
A vida me arrancou do meu Rafeiro.
Ele por toda a parte me assistia,
E com tanta lealdade, que comigo,
Se acaso eu fosse à morte, à morte iria.
A fome, a sede, a calma, o desabrigo,
Só por me não deixar, fiel sofria:
Eu perdi nele o mais leal Amigo[231].

Deixando o Abade de Jazente, a verdade é que não encontramos, de parte das artes visuais, nada que se lhe compare.

No Morgado de Setúbal vemos composições de sentido verista mas muitas vezes incorrectas no desenho, terrosas e ingénuas, buscando a todo o custo a simetria, híbridas de naturezas-mortas e animais

vivos[232]. Datadas principalmente da década de 1790, gozaram de grande popularidade.



Morgado de Setúbal - Natureza-morta com gato

Bernardino da Costa Lemos (?-180...) tem sido citado como o único pintor animalista deste período, distinção que parece forçada.

Natural de Porto de Mós, aí regressado para viver os últimos anos exercendo o cargo de escrivão judicial[233], a sua actividade artística surge como um parêntesis, na fronteira do amadorismo, atrevimento de provinciano de que se arrepende com amargura.

Discípulo de Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), talvez por iniciativa de Fr. José Mayne, é para este mesmo e exclusivo patrono que



Morgado de Setúbal - Natureza-morta com galo

pinta coelhos, lebres e sobretudo várias espécies de aves da região de Lisboa e do Ribatejo, mas também alguns painéis de assunto sacro.

As onze telas representando animais[234] (originárias do Convento de Jèsus e tendo passado pela Academia das Ciências, viriam a perder-se no incêndio do Museu Bocage em 1978) datariam pois de entre 1760 e 1792, anos que correspondem ao início da mais intensa actividade cultural do franciscano e à sua morte. Produção secundária e muito desigual, atingindo por vezes bom nível no modelado fino das plumagens, revelavam aptidões pouco trabalhadas, à falta de estímulos... e de confiança própria.

Na verdade, a ilusão de Costa Lemos creditar-se-á mais ao favor com que o P.e Mayne tocou o reduzido meio das Belas-Artes (aquisições a António Joaquim Padrão, ao referido mestre Rocha e ao filho deste,

Joaquim Leonardo; amizade com Pillement, como vimos) e, em particular, ao seu apego aos estudos naturalistas; e não tanto a uma vocação pessoal e determinada.

Falecido o lente jubilado de Teologia, logo vemos o porto-mosense, em petição de 1797, procurar libertar umas terras do encargo de missas que elas não rendiam, *por mais bemfeitorizadas q. andase*[235].

E cinco anos depois apresenta ao ministro D. Rodrigo de Sousa Coutinho um interessante plano de regularização do Tejo[236]. Ainda aí se intitula *Pintor de Figura e História* mas já também *Lavrador*. Em lugar de destaque, no remate do seu texto, faz a apologia da ruralidade: *A vida campestre, he a mais amada por todos os Homens; vendo diariamente a reproducção de emmensos objectos, que encantão, e enchem de toda a satisfação o coração do Homem.*

Alli elle tranquillo, e sossegado, dilata o seu Espirito muito alem da comprehenção da sua vista, cheio de huma magestoza autoridade, e Imperio, por se achar formado na baze, ou throno, que lhe formou o seu Creador. E se ali mais depressa se descobrem os defeitos de alguns homens; tão bem ali se louvão mais depressa as virtudes de outros[237].

No campo, o trabalho é fonte de felicidade: *A agricultura, esta pressiozicima filha da Necessidade, e da Industria, tirada do regasso da Terra! He o pasmo, prazer, e alegria dos seus Abitantes*[238]; e ele próprio se rende a tal fascínio: *No principio do mez de Maio proximo passado, por hum facto, fui a Tancos, Chamusca, Santarém; Terras para mim athé li desconhecidas, de Santarem para sima; cujas vistas encherão de toda a satisfação a minha coriozidade, e paxão, que tenho pela Agricultura: Ellas me fizerão conseber o Projecto do emcanamento do Tejo, desde Tancos athe Porto de Muge sitio donde chega a maré; pelo*

metodo mais facil, e pouco dispendioso: construido tudo com productos do mesmo Tejo (...)[239].

A paixão de Costa Lemos liga-se coerentemente à subida dos réditos, guiado por um saber prático que é o seu exacto limite cultural: *A prudente experiencia do Agricultor, he que sabe dezentranhar da Terra, os milhores emteresses, vendo para, que ella he mais propria, e analoga. E não o caprixo, e vontade de muitos Homens, que posta em pratica; he querer, que de Pessegos hum carvalho, e Amendoas huma Parreira.*

O que bem se mostra.

Na nossa Cappital, he aonde se vende a milhor laranja, e a peor laranja, que ha. Os motivos são bem claros; por quanto emcantados da beleza desta Arvore, e da fermozura de seus pomos, todos querem ter seu pomar de espinho, seja proprio ou improprio o seu terreno.

A natureza ajudada pela Arte todos os seus productos são bellos; mas ahonde não existe mais que Arte, tudo he amargo, laboriozo, despendiozo, e sem proveito.

Toda a Terra he fecunda, toda a Terra produs; mas não geralmente toda a qualidade de plantas, e sementes! Somente produs aquelas, que lhe são proprias, e analogas conforme os mistos de que he composta pelo seu Creador, e a situação do seu clima; onde as prudentes combinaçoens da sabedoria tira emmensos emteresses![240]

Enfim, em 1806, num curioso testamento moral que publica, confessa ter, com efeito, acabado por descobrir o rumo certo da sua vida na agricultura, regida pelo empirismo que lhe convém: *Esta grande arte he quem me abrio os olhos da razão, e me fez abater toda a vaidade, e desvanecimento: Eu julgando que era só huma arte braçal! Ella he mais delicada ao meu pensar: não são as theorias, que aqui trabalhão, mas sim*

a prática, e a experiencia. A minha bolsa foi victima de alguns absurdos da minha desvanecida imaginação, e me vi obrigado a ligar-me aos melhores genios, que achei naquella profissão. Que admiraveis espiritos eu encontrei! despidos de todo o ornato das escolas! Eu achei almas grandes, cheias de simplicidade, e clareza[241].

Esclarece-se assim o equívoco da especialidade animalista de Costa Lemos, se não mesmo o da sua própria situação profissional. Após a dependência do mecenato "naturalista" do P.º Mayne a opção é clara; e no encontro com D. Rodrigo de Sousa Coutinho não pode ver a figura culta, amante das Letras e das Belas-Artes mas sim o homem de Estado, propulsionador do fomento agrário, com o qual aspira a colaborar: *No dia 16 de Julho deste prezente anno* [1802], *tive a glória de ver a V. Ex.ª! O Amor da verdade, a muita efficacia do grande Patriotismo, que descobri no insaciável Espírito; de V. Ex.ª, me emflamou, a offerecer-me a cer seu Serinèo; não para o ajudar ao enorme pezo! porque as minhas forsas são mui debeis; mas sim de alguma forma limparlhe algumas varedas, por honde V. Ex.ª nos quer conduzir a nossa Felicidade.*

(...) O Amor da Verdade, que descobri em V. Ex.ª, he que despertou em mim a minha atrevida comfiança de por na presença de V. Ex.ª a prezente Dezertação, das ideias, que a pouco havia consebido.

(...) O Corpo Publico he de immensos membros, e de todos se devem atender e cumbinar para o milhoramento do seu todo[242].

Sequeira não concedeu autonomia ao tema. Registam-se alguns poucos estudos a carvão[243] ou a lápis, principalmente de cavalos, caídos por terra ou em detalhe de poderosas cabeças, trabalhos preparatórios da composição de cenas de batalha[244]; noutros casos, trata-se apenas da obrigatória presença em matérias de tradição, sejam

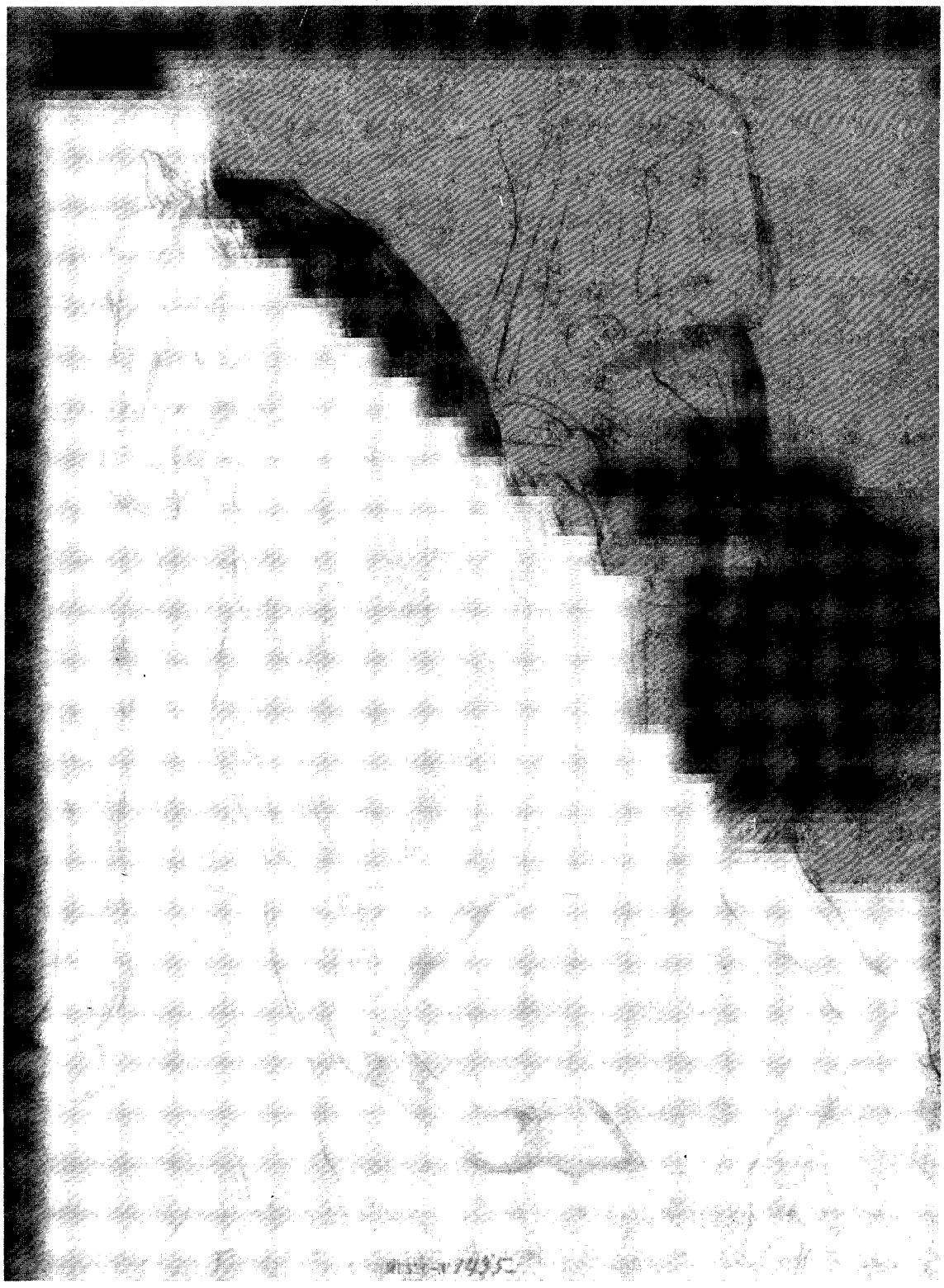


Domingos António de Sequeira - Cabeça de cavalo. Estudo

fábulas, sejam historietas de cunho moral, como *O velho, o rapaz e o burro*[245].

Há ainda, já em pintura, as meras figurações emblemáticas, como os leões das alegorias, à *Instituição da Casa Pia de Lisboa, pelo Intendente Pina Manique* (1793)[246] ou às *Virtudes do Príncipe Regente* (1810)[247]; e a inexcedível correcção da montada do mesmo Regente, no quadro que o representa a passar revista às tropas no Campo do Quadro, próximo de Azambuja (1803)[248].

A minúcia técnica deste óleo logo entusiasmou um "D. Gaspar Mariani" em laudatório soneto (cujo autógrafo, aliás, se completa com importantes informes sobre a data e velocidade de execução da obra):



Domingos António de Sequeira - Retrato equestre do Regente. Estudo

Su regale destrier dipinto io vidi
Del Nostro Augusto Prence il ver Ritratto:
Pur così bene espresso, che al sol tatto
Fede prestaí, ma non giá agli occhi infidi.
Copia si viva, e tersa dá quai lidi
Ne venne, e in questi apparve a un tratto ?
(Dissí fra me, tutto sospeso all'atto:)
La Lusitanía allor: D'un dé più fidi
A me sua Madre (disse) é'l nobil parto;
Parto d'amor, d'ingegno, e gran talento,
Che'l Caro Mio Siqueira ha dissegnato,
E con viva expression colori ha sparto:
Ch'il tutto sembra vero: ed é portento,
Quadro morto mirar tutto animato[249].

Muito menos famoso que aquele retrato equestre é o do compositor *Braz Francisco de Lima* (fal. 1813)[250]. Sequeira colocou aí um cão sentado ao lado do dono, em atitude de expectante vigília, firme mas algo fria. Aspiram o desenho e a modelação do animal (tal como, aliás, a pose do retratado, a escolha do mobiliário e adereços) à severa incontingência da plástica clássica, longe da individualização naturalista dos fiéis companheiros que se aconchegam aos pés dos antiquómanos, por exemplo em obras de Johann Zoffany; e distante até da nota intimista da cabeça do felpudo "Mondego" no braço do diplomata Rodrigo Navarro de Andrade, desenho (*ca.* 1819) do próprio Sequeira, copiando embora um retrato a óleo original do veronês Umberto Bazzoli[251].



Domingos António de Sequeira - Retrato de Braz Francisco de Lima

Muita acceitação do Publico[252] teria, já entrado o século XIX, André Monteiro da Cruz, um pintor originariamente formado nos trabalhos de decoração; em 1817 já é mencionado o seu interesse pelas *caças*[253]

que, depois, Cirilo confirmaria, a par de *paisagens, gados e outros objectos curiosos*[254].

A abertura ao gosto animalista, através do paisagismo pastoral e das cenas de costumes, tem, no germinar de uma sensibilidade atenta ao individual e ao concreto e oposta à abstracção alegorizante, uma importância a que se deve atender. No plano crítico, o balanço não pode porém deixar de ser severo: a oportunidade perdida pelo Abade Aparício, o equívoco de Bernardino da Costa Lemos, o populismo grosseiro do Morgado de Setúbal fartamente aplaudido, tal como a mediocridade de Monteiro da Cruz. Ainda assim, algo fica de positivo: a ligação à genealogia holandesa e flamenga, creditável a Pillement e a Delerive, da qual há-de tirar partido Tomás da Anunciação.

(1) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 146.

(2) PEREIRA, Gabriel - *A Collecção de Desenhos e Pinturas da Bibliotheca d'Evora em 1884*, Lisboa, Officina Typographica, 1903, pág. 10; ESPANCA, Túlio - *Cadernos de História e Arte Eborense. VII - As antigas colecções de pintura da Livraria de D. Fr. Manuel do Cenáculo e dos extintos Conventos de Évora*, Évora, Edições Nazareth, 1949 (sep. de "A Cidade de Évora", n.ºs 17-18), pág. 5; e MACHADO, José Alberto Gomes - *Um coleccionador português do século das luzes: D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas-Boas, Arcebispo de Évora*, Évora, Publicações Ciência e Vida, 1987, pág. 63.

Marginalmente, Gomes Machado alude ao alto valor da livraria erudita e do medalheiro de Cenáculo. Mas a análise do gosto da grande figura da Igreja e da Cultura não deveria deixar de atender a outros aspectos: o interesse pela arqueologia (cf. *Cartas inéditas de Joseph Andrés Cornide y Saavedra...*, pág. 48); pela história da arquitectura, adquirindo livros, como o de Murphy sobre a Batalha (cf. WEST, S. George - *Art. cit.*, pág. 553) e fazendo observações de campo, dada a *sua coriozid.ª, e genio indagador* (cf. ESPANCA, Túlio - *Diário da viagem do Bispo de Beja D. Manuel do Cenáculo a Vila Viçosa em 1785*, in "A Cidade de Évora", n.ºs 63-64, Évora, 1980-1981, pp. 163-193); pela iluminura (cf. PEREIRA, Gabriel - *A Collecção dos Codices com Illuminuras da Bibliotheca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Officina Typographica, 1904, pág. 7, n.º 55); e em geral pelo coleccionismo e adorno de ambientes, indo das raridades da Natureza à imaginária sacra, das gravuras às louças da Índia, das pratas e vidros ao mobiliário (cf. ESPANCA, Túlio - *Espólio Artístico de Cenáculo*, in "A Cidade de Évora", n.ºs 37-38, Évora, Janeiro-Dezembro 1955-1956, pp. 227-265).

(3) CARVALHO, Ayres de - *D. João V ...*, vol. 1, pp. 101, 106, 116 e 197.

(4) Depois da redescoberta do pintor nos meados da década de 1920 e da polémica quanto à identificação da sua obra en confronto com a de Watteau, nos anos 30, o interesse por Quillard tem vindo ultimamente a ser retomado: vd. MORGAN, Margaret - *Autour de Watteau. Nouvelles attributions à Pater et à Quillard*, in "Revue du Louvre et des Musées de

France", vol. 25, Paris, 1975, pp. 91-94; ALBECK, Raymond - *Le siècle de Watteau et les antiquaires parisiens*, in "L'oeil", n.º 262, Lausanne, Mai 1977, pp. 28 e 29; e, sobretudo, os excelentes artigos de EIDELBERG, Martin - *P. A. Quillard, an assistant to Watteau*, in "The Art Quarterly", vol. 33, n.º 1, Detroit, 1970, pp. 39-70; IDEM - *Autour du nom de Quillard*, in "Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français", Paris, 1979, pp. 129-140; e IDEM - *Quillard as Draughtsman*, in "Master Drawings", vol. 29, n.º 1, New York, Spring 1981, pp. 27-39.

Da bibliografia circunscrita à actividade do artista em Portugal e para além das espécies citadas *apud* EIDELBERG, constam ainda, com interesse: *Catalogo dos Objectos Particulares collocados na Exposição Philantropica*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1851, pág. 12; LAMAS, Arthur - *-Ob. cit.*, pág. 23; CORREIA, Vergílio - *Uma polémica acerca de Quillard*, in "Arte e Arqueologia", vol. 1, n.º 4, Coimbra, 1932, pp. 234-240; SMITH, Robert C. - *Some Illustrations by Pierre-Antoine Quillard in Portuguese Books*, in "Bulletin of the Fogg Art Museum", vol. 6, n.º 1, Cambridge (Massachusetts), November 1936, pp. 8-13; TEIXEIRA, F. A. Garcez - *A morte do pintor Quillard*, in "Revista de Arqueologia", vol. 3, Lisboa, 1936-1938, pág. 212; [COUTO, João] - *Catálogo da Exposição de Obras de Arte Francesas existentes em Portugal (Junho de 1934). Vol. II: Pintura, Miniatura, Iluminura, Escultura em Marfim, Ourivesaria Sacra, Torêutica, Esmaltes, Tapeçaria, Mobiliário, etc.*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1939, pp. 16-17 e 24; SMITH, Robert C. - *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962, pág. 130; BOTTINEAU, Yves - *-Aspects de l'architecture éphémère portugaise sous Jean V*, in "Études Européennes. Mélanges offerts à Victor L. Tapié", Paris, Publications de La Sorbonne, 1974, pp. 79-85; FRANÇA, José-Augusto - *O Retrato na Arte Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981, pp. 40-42; IDEM - *Art français, art portugais - un dialogue de neuf siècles*, in Actes du Colloque "Les Rapports Culturels et Littéraires entre le Portugal et la France" (Paris, 11-16 octobre 1982), Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1983, pág. 686; MARTINS, António Coimbra - *A "História" de Cadornega na Biblioteca Nacional de Paris*, in Actes du Colloque "Les Rapports Culturels...", pp. 211-212; e CARVALHO, Ayres de - *Artistas e Gravadores Franceses (Sécs. XVII-XVIII). De Callot*

a Quillard, Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro, 1984, pp. 15--19.

(5) CARVALHO, Ayres de - *D. João V ...*, vol. 1, pág. 204.

(6) VASCONCELOS, Joaquim de - *Cerâmica Portuguesa*, in "A Arte Portuguesa", Porto, Centro Artístico Portuense, 1882, pág. 47.

(7) REIS-SANTOS, Luís - *Alguns factos relativos à Pintura Francesa e Portuguesa (Séculos XVII, XVIII e XIX)*, in "Afinidades", n.os 7-8, Lisboa, 1944, pág. 76; ALLEN, Alfredo Ayres de Gouvêa - *Apontamentos sobre a família de João Allen (1698-1948)*, in "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", vol. 21, fasc. 3-4, Porto, Setembro-Dezembro de 1958, pág. 402; *Retratos Ingleses em Portugal - II*, (Catálogo), Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1969, pp. 11-12; e INGAMELLS, John and RAINES, Robert - *A Catalogue of the Paintings, Drawings and Etchings of Philip Mercier*, in "Walpole Society", vol. 46, Glasgow, 1976-1978, pp. 6 e 9.

(8) Vários óleos no Museu Regional de Évora.

(9) MARTHA, Cardoso - *Desenhadores e Gravadores. II - António Joaquim Padrão*, in "Archivo Nacional de Ex-Libris", vol. 1, Lisboa, 1927-1929, pp. 35-37 e JESUS, Júlio - *Artistas Portugueses do Século XVIII. Subsídios documentais para a biografia de António Joaquim Padrão, seguidos de uma nota relativa a um quadro da sua autoria*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930.

(10) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 172.

(11) [VASCONCELOS, Joaquim de] - *Guia do Museu Municipal do Porto*, Porto, 1902, pp. 27-29; [ESPANCA, Túlio] - *Exposição de Pintura Europeia (Séculos XV-XIX). 4.ª Exposição Temporária no Palácio de D. Manuel*, (Catálogo), Évora, Comissão Municipal de Turismo, Junho de 1958, pp. 24--25; [COUTO, João] - *Desenhos. De Fernão Gomes a Domingos António de Sequeira*, (Catálogo), Setúbal, 2.ª exposição itinerante do Museu

Nacional de Arte Antiga, 1960, pp. 13-14; BEAUMONT, Maria Alice - -*Desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga (de Fernão Gomes a Domingos António de Sequeira) expostos temporariamente no Museu de Setúbal*, Setúbal, Museu de Setúbal, 1962, pág. 9; *Desenhos Portugueses do Século XVIII. Exposição temporária*, (Catálogo), Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Janeiro de 1965, pp. 5-6; e [CHICÓ, Mário Tavares, *et alii*] - *Arte Portuguesa. 1550-1950* (Catálogo), Rio de Janeiro (Museu Nacional de Belas Artes), Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º Centenário do Rio de Janeiro, 1965, pág. 30.

(12) NEVES, Álvaro - *"Eques Faria Filius" é António Leitão de Faria. Processo de identificação do calígrafo e desenhador do século XVIII*, Lisboa, ed. do Autor, 1942.

(13) Suporte de papel; guache realçado a pastel, sobre desenho a tinta da China; colec. família de Ricardo Espírito Santo Silva (Lisboa). Vd. PILLEMENT, Georges - *Ob. cit.*, pp. 12 e 55; DEMETRESCO, Mihail - *Jean Pillement, grande paisagista francês do Século XVIII*, in "Arte de ontem e de hoje", Lisboa, ed. Ricardo Espírito Santo Silva, 1948, pág. inum.; e [CARVALHO, A. Ayres de] -*Presença de alguns artistas franceses em Portugal no Séc. XVIII. Sua influência*, (Catálogo da Exposição organizada por ocasião da Quinzena de Arte Francesa, com a colaboração da "Alliance Française" de Lisboa), Lisboa, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, 27 de Maio a 9 de Junho de 1982, pp. 15 e 31.

(14) *Le Printemps*, *L'Été*, *L'Automne*, *L'Hiver*, desenhos - cf. FLORENNE, Lise - *Pillement paysagiste...*, pp. 22-23; e *Les Plaisirs de L'Été*, pastel - cf. PILLEMENT, Georges - *Art. cit.*, pág. 13.

(15) CARVALHO, Ayres de - *D. João V ...*, vol. 1, pág. 277.

(16) BARETTI, Giuseppe - *Cartas de Portugal* [1760], (traduzidas, prefaciadas e anotadas por Maria Eugénia de Montalvão Freitas Ponce de Leão), Coimbra, 1970 (sep. da "Revista da Universidade de Coimbra", vol. 21), pág. 103.

(17) SERRÃO, Joaquim Veríssimo - *Notícia de uma viagem a Portugal em 1765-1766*, in "Arquivo Histórico de Portugal", II série, vol. 1, Lisboa, 1958, pp. 300-301 e 303-304.

(18) GAMA, Eurico - *Crónica da viagem da Rainha Mãe de Portugal, Dona Mariana Vitória de Bourbon, a Espanha, no Outono de 1777*, Lisboa, 1952 (sep. de "Ocidente", vol. 43), pp. 243-244.

(19) PIRES, António Caldeira - *História do Palácio Nacional de Queluz*, vol. 1, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, pp. 49-51 e vol. 2, ibid., 1926, pág. 132.

(20) IDEM - *Ibibem*, vol. 1, pp. 282, 290, 291-292 e vol. 2, pp. 355-356.

(21) CASTRO, José de - *O Cardial Nacional*, Lisboa, 1943, pp. 90-92.

(22) SAUSSURE, César de - *Voyage de Mons.r (...) en Portugal. Lettres de Lisbonne*, Milan, edité par le Vicomte de Faria, 1909, pág. 45.

(23) STRASEN, E. A. e GÂNDARA, Alfredo - *Oito Séculos de História Luso-Alemã*, Lisboa, Instituto Ibero-Americano de Berlim, 1944, pág. 225.

(24) *Gazeta de Lisboa*, de 4 de Dezembro de 1727, transc. *apud* CARVALHO, Ayres de - *D. João V ...*, vol. 1, pág. 168.

(25) SAUSSURE, César de - *Ob. cit.*, pág. 45.

(26) PIWNIK, Marie-Hélène - *O Anónimo. Journal Portugais du XVIII.e Siècle (1752-1754)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1979, pág. 244.

(27) ELYSIO, Filinto - *Obras Completas de (...)*, 2.ª ed., t. 4, Paris, Na officina de A. Bobée, 1818, pág. 266.

(28) *Duvidas não se offerecem,*
Não ha laços que os detenha,

De impedimentos, de estorvos,
Tudo se desata, ou quebra.
Do bom recheio da casa
Não se embaração com vendas,
Generosamente tudo
Nos domesticos se emprega.
Então constava a familia
De sete pessoas, estas
Erão duas moças brancas
Huma dóna, e duas pretas
Hum bom Criado oriundo
Da feliz Parthenopea,
Mais hum mancebo nativo
Da Corunha na Gallecia.
Mas antes que se desmanche
A casa, antes de desfeita,
Quer Ignez ir com Francisco
Onde os olhos espaireça.
(...)
Moravão n'um domicilio
Junto da Bica Pequena,
Que assim se nomea hum Beco
Bem defronte da Moeda.
De se apartar de Lisboa
Ignez quer experiencias
Fazer por mar, bem que teme
De Neptuno, e das Sereas.
Logo que nisto se toca,
Huma embarcação se freta,
Para se achar prevenida
Cedo á ponte de madeira;
Junto áquella ponte posta,
Em que a Frota Brasileira
Todos os annos pejada
Seus ricos partos despeja;
E que o Arraes escolhido

Capaz o cuidado tenha
De enviar para os transportes
Gente, logo que amanheça:
E que em todo caso leve
Alguma rede pequena,
Por se divertirem todos
Quando assim lá lhe pareça:
Que por sinal se lhe entregue,
Para que á poppa se estenda
Certo tapete, que imita
Hum prado, ou jardim da Persia.
Logo se ajunta, e prepara
Com decorosa largueza
Provimento para as horas
Meridianas, e vespras.
Tudo se accomoda em duas
Capacissimas corbelhas
Encoiradas, tudo prompto
Fica, sem que nada esqueça.
Para cozinhar se enfeixão
Das combustiveis materias
Quanto baste; nem se omittem
Necessarias bagatélas.
(...)
Por ordem já da Senhora
As expeditas molecas,
Para se comer mais cedo
Tratando estavão da cea;
Quer que se recolhão todos
A tempo, porque deseja
De madrugar, para irem
Antes que o Sol appareça.
Tudo conseguio do modo
Que desejava, que áquellas
Horas todos acordarão,
Que decretara, e dissera.

E como o ar já de dia
Penetrava pelas frestas,
Forão-se escusando as luzes
Ao franquear das janellas
Tambem não tardarão muito
Quatro dos que o mar caleja
No trato de remadores,
Mesquinha conveniencia;
Os quaes apenas baterão
No portal, se lhe fez senha
De esperar, derão resposta
Com abaixar as cabeças.
Alli na breve demora,
Por seu modo á marujesca,
Naturalmente fallando,
Formarão logo palestra.
(...)
Nisto se deteve em baixo
A quadriga fragateira;
Mas não foi grande a demora,
Porque em cima tinhão pressa.
Em fim, chamarão-se os homens,
Que vivem das remadélas,
Os quaes subirão ligeiros
Descalços de pé e perna.
Entregarãose-lhe as cousas
De mais pezo, e jé com ellas
Descendo vão; das mais leves
A familia se encarrega.
Todos assim já de casa
Partem juntos, ninguem resta;
Deixão-se as portas fechadas,
Fechado o portal se deixa.
Por dentro passão daquelle
Pateo, que por linha recta
Quasi fronteiro lhe estava,

Onde a pecunia se engenha.
Nem forão vistos no breve
Transito da rua mesma,
Senão que da solitaria
Taciturna sentinella.
Direitos vão pela ponte,
Nos degráos da qual entesta
Tão justamente a fragata,
Que a prancha poupão movella
De seu cortinado, e toldo
De serafina cinzenta
Composta estava, com suas
Garridices amarellas;
E do tapete enviado
A poppa estava cuberta
Naquella parte onde a gente,
Como he costume, se assenta.
Posto não só por decoro,
Tambem por justa defensa
Dos vestidos, por livrallos
Das rezinas peganhentas.
Accommodarão-se todos
Na maritima liteira,
Em cujos vãos arrumadas
Vão as mais cousas annexas.
Já para fóra se empurra
Mesmo á mão, sem vara, ou verga,
Para onde a poppa estava
Vai virando a dianteira.
Pelos sinaes de seu auge
Rastejava a maré cheia,
Não respirava Zéfiro,
Que originasse mareta.
Tinha Anfitrite aplanada
Sua maritima esteira,
De sorte que não mostrava

Nem a menor onda crespa.
Só dos piscosos rebanhos
Algum que focinho areja
Na superficie picando,
Faz que bole, e circulêa.
Estava o ar tão pasmado,
Que sendo inutil a véla,
Seus quatro remos armando,
Com todos elles já rema.
Pelo crystal derretido
A fragatinha escorrega
Tanto veloz, que desmente
A chamada voga lenta.
Parece já que minguando
Vai o chão, de que se arreda
Tanto, como o que procura
Vai parecendo que cresça.
Mas nem por isso a Cidade
Na longitude manqueja,
Antes quanto mais ao longe,
Mais brilha, e se afformosêa.
He como a Dama bandarra,
Que tem partes imperfeitas,
Que na distancia se escondem,
Onde então se pavonêa.
Nos seus edificios nobres,
Nas habitações immensas,
Fallando vão, que se avistão
Quintas, Palacios, Igrejas.
Já quasi ao meio chegavão
Do rio enlevados nestas
Vistas, que em vez de alegrallos,
Lá lhe causavão tristezas.
Hum dos remeiros cantando
Aqui galantes endechas,
Removeo-lhe os pensamentos

Com divertida esperteza.
(...)
Cantando assim se embalava
O remador, e dissera
Inda mais, mas foi-lhe o fio
Cortado da doce arenga;
Porque já da praia estando
Pouco longe, leva, leva,
Disse o Arraes, leva remos,
E logo encalhou na arêa.
Promptamente a prancha fóra
Foi deitada, e já por ella,
Depois de todos, saltarão
Os dois Amantes em terra.
Então Francisco voltou-se
Olhando para as amêas
Do Castello de Lisboa,
Notavel pela eminencia.
(...)
Mas já na praia o querido
Par conversando passêa
Lá das raizes do monte
De Almada pelas arêas,
Onde huma lapa espaçosa
Bem assombrada, mui fresca,
Commodamente a familia
Com liberdade lhe alberga.
Viçosas mil varias plantas
De çarças de trepadeiras,
Sobre a bem rasgada boca,
Fazem vistosa sanefa.
Junto da rizonha entrada
As habilidosas pretas
Vão engenhando a fornalha
Já de soltas pederneiras.
Já na lenha o fogo accezo

Aqui arde, alli fuméga
Debaixo das sobrepostas
Bem estanhadas baixélas.
Tudo se vai cozinhando
No metal, que vermelheja,
Exceptuando a podrida
Olha ao modo de Castella.
Que a saborosa mistura
Não querem senão que ferva
N'uma de barro formosa
Palermitana panella:
Que as do metal rubicundo,
Bem que Jove as embranqueça
Liquidamente por dentro,
Venus sempre as envenena.
Assim tudo preparando
Vão as guizadoras mestras,
Suavizando o trabalho
Com jucundas chançonetas.
Discorrendo os dois Amantes
Em tanto hião no thema
Da destinada viagem
Sobre o modo de fazella.
(...)
Tão encantados seguião
A pratica feiticeira,
Que derão passos sem conto,
Embebidos na conversa.
Dona Ignez, em fim, cançada
Recolhendo-se á pedreira,
Se amezendou no tapete
Seu na Persiana relva.
Com a familia discorre
Galantemente, e graceja
Discretamente fecunda,
Senhorilmente facéta.

Depois chamando das duas
Ayas a de mais prudencia,
Fez que viesse ajudalla
Nas suas devotas rezas.
Quer das pensões santas suas
Logo alliviar-se dellas;
Rezar as Matinas todas,
E se podér, as Completas.
(...)
Não mui distante da gruta,
Francisco entre varias pedras
Huma para assento escolhe,
Que tem por encosto a penha.
Do duro escabroso banco,
Para poupar-se á dureza,
Duplicando o seu capote
Nelle assentado se ageita.
E naturalmente pondo
Sobre huma perna outra perna,
Hum peculiar livrinho
Extrahio de huma algibeira.
Depois hum braço encostando
Nas propinquas asperezas,
Fez sustentaculo delle
Para encostar a cabeça.
Na casual abertura
Daquelle archivo de letras,
Topou instrucções heroicas
Contra fortunas adversas.
(...)
Da qual leitura encantado
Nas reflexões com detenças,
Esta, que immovel parece,
Huma estatua muda, e queda.
Mas em quanto as proprias luzes
Elle applica ás sabias regras,

Insensivelmente o somno
De seus olhos se apodéra.
E no mesmo instante, a ponto
Que este por fóra lhos venda,
Logo por dentro lhos abre
A fantasia, e desvéla.
(...)
Quando nisto irado, e solto
Lá das Eolias cavernas
Chegava Boreas soprando
Com formidavel violencia.
De Neptuno, e de Cybeles
Os dois imperios vareja;
Tudo confunde, e revolve,
Tudo açoitando atropella.
O alarido das gentes,
O rebuliço das hervas,
Das plantas, do ar, das ondas,
Faz que o somno se affugenta.
Com sobresalto, e com susto
Foi de repente desfeita
Daquella visão sublime
A singular apparencia.
Ultimamente acordado
Francisco, em pé se endireita,
Da novidade atordido
Fica, nem sabe o que crêa.
Bem realmente desperto
Duvidando está se esteja,
Ou se inda sonha: parece
Que de illusões tem suspeitas.
Porém certamente logo
Das solidas evidencias,
Por natural teve a causa
De tão fortes estranhezas.
Ouvio tambem nisto as vozes

Da sua familia mesma,
Que atemorizada toda
Na gruta se reconcentra
Excepto a Consorte amante,
Que forças faz das fraquezas,
Seus amorosos cuidados
Lhe infundem mais affouteza.
Fóra da boca da lapa
Com ambas as mãos extensas,
Ajudando a voz o chama,
Elle corre a comprazella;
Não só por ser tão chamado,
Mas porque em tal caso vendo-a
Tribulada, solicita,
Dar-lhe esforço, e soccorrella.
Em limitados instantes
Chegou Elle a obedecella,
Que amimando-a carinhoso,
As mãos lhe beija, e rebeija.
Tributa-lhe mil affectos;
O seu valor lhe exaggera
Com elogios decentes,
Dos quaes fica satisfeita.
Depois disse-lhe o Consorte:
Minha adorada lindeza,
Não tenhas medo, vejamos
O que faz tal ventaneira:
(...)
Olha por entre os penedos
Acolá como branqueja
O mar soberbo escumando,
Rompendo-se de braveza.
Doris picada elevando
De agua montanhas inteiras,
Precipitando-as parece
Que Berecynthia subverta;

Ou que correndo indignada
Desprezando a grão parenta,
Vai por alcançar o vento
Que foge, marrar com ella.
Diz Ignez: Olha os Navios
Como arfando entre as barrentas
Ondas iradas derrição
Pelas amarras extensas.
Horriveis touros parecem,
Quando prezos pelas gemeas
Pontas vão enfurecidos
Agitando as cordas tezas;
Ou tambem potros ferozes,
Que com terriveis curvetas,
E pulos, quanto he possivel,
Fazem por quebrar as rédeas.
Mas os barqueiros coitados
Já desde longe ás carreiras
Vinhão acudir á solta
Pobre fragata, e prendella.
Do mesmo Arraes erão filhos
Dois dos remeiros da mesma,
Outros dois erão cunhados,
Justo amor os interessa.
Pela tumida espumante
Furiosissima effervencia
Das ondas entrarão todos
Como animosos athletas.
Pelo excessivo trabalho,
Pensões dos filhos de Eva,
Dos pobres rostos com bagas
Vertem suor, que goteja.
Bagas como camarinhas
Correm das cançadas testas;
Porém do mar cada vaga
Que vem, lhas lava, e congéla.

Por fim com fausto successo
Conseguirão defendella,
Melhorando-lhe a paragem,
Duplicando-lhe as fatexas.
Ficou-se a bordo despindo
A ensopada parentéla,
Que nos seus gabões se envolve,
Em quanto a roupa se secca.
Appropinquavão-se em tanto
As doces horas amenas,
Em que geralmente a todos
O grato alimento lembra.
Já quasi ao Zenith chegava
Da luz a quadriga mestra,
Perpendicular a sombra
Mudando estava de queda.
Porém como perturbada
Foi dos guizados a tenda,
Não pôde alcançar o gosto
A satisfação perfeita.
Principalmente durando
Todavia as inclemencias
Do furacão, que teimoso
Inda com furor bafeja.
De fricassés, de estufados,
E de outras delicadezas,
Já se não trata, nem cuida,
Tudo o temporal desmembra.
Mas como em termos se achava
De Palermo a urna eleita,
Disfarçou-se a falta, e conta
Dos pratos, e das cubertas.
Hum armazem precioso
Parecia de fazendas
Comestiveis excellentes
De infinitas differenças.

Além da porção bastante
Da bem nutrida vitella:
De pingues aves havia
Tambem bastante opulencia.
Occupavão a vasilha
Em té a boca repleta
Gallinhas, pombos, perdizes,
Rolas, adens, e narcejas;
Cujo coro harmonizavão
A singular mortadella
De Bolonha, e de Lamego
A gostosissima fevera.
Tambem da clara semente,
Da qual abunda Veneza,
Bem aboborada estava
Capaz cassaróla cheia.
Assim do quotidiano
Sustento digna sopeira
Do melhor caldo embebidas,
Prenhe estava de parcelas.
Despejou-se a bem provida
Ampla olha em tres framengas,
Do de Viseu puro estanho,
Que a nenhuma prata inveja;
Das quaes fez logo a Senhora
Para os homens da naveta
Tirar quinhão, que bastasse,
N'uma capaz frigideira.
Hum compendio de viandas
Era a vidrada gamélla:
De tudo foi cogulada,
De arroz, de aves, e juvenca;
Com seis bem acerejadas
Formas de insigne padeira,
Foi tambem huma de Bromio
Licor, bastante botelha.

Pelo fiel Gallo-grego
Rapaz a grata encommenda
Já se conduz á fragata,
Que estava quasi fronteira;
Onde a faminta esperança
Nos da propria navichela,
Pelo favor desejado
Faz que cada qual boceja.
Mas quando seus olhos longos
O portador com huma teiga
Virão, o mais leve abaixo
Saltou chafurdando as pernas.
Correo com ancia gostosa
Contente a lançar mão della,
Em té onde o rolo da agua
Sobre a praia se despréga.
Ambos reciprocamente
Cumprirão as diligencias
De entregar aquelle a carga,
Estoutro de recebella.
Neste comenos na lapa
Os typos da bem querença,
Os dois queridos Consortes
Tinhão-se assentado á meza;
Mas no chão, pois não havia
Alli banco, nem cadeira,
E estendida a toalha
Sobre o tapete á turquesca.
Já de Pomona os mimosos
Figos ornados de fendas
Forão logo dos manjares
Precursores estafetas.
Duas iguaes preciosas
Orientaes escudelas
Transparentes despejarão
De excellentes sopas cheias.

Do mais que havia gostarão
Até serem satisfeitas
As vontades, dirigidas
Do freio da continencia.
Tambem do Pizano nectar,
Deliciosa verdêa,
Em breves cópos provarão
Crystallinos de Boemia.
Galantemente brindando,
Mais que por beber, por cecia,
Fazendo saudes gratas
A pessoas bem affectas.
Depois de tudo vierão
Duas donozas corbelhas,
Do que de optimo tributa
Collares, e Barquerena,
Com outra mais de exquisitas
Assucaradas conservas,
Primores de clausuradas,
Melindrosas confeiteiras.
Foi finalmente a familia
Regalada, e satisfeita
Naquelle brodio jucundo
Com satisfação completa.
E dos sobejos que ainda
Ficarão das sobremezas,
Se consolarão os cinco
Mareantes da barqueta.
Derão-se os santos louvores,
A quem as mercês dispensa
Por misericordia pura,
Sem que ninguem lhas mereça.
Menos iracunda estava
Já de Neptuno a fluencia,
Das Boreaes travessuras
Tanto agitada não era.

Porém dos fortes impulsos,
Com que as aguas remexera
O soprador furioso,
Tinhão ficado banzeiras.
E Dona Ignez não obstante
Assim querendo rompellas,
Ordem pelo pagem manda,
Que a fragata se aperceba.
Como por entre as vorazes
Horrorosas lavaredas
Se arrojara quem temesse
Maior excesso das mesmas.
Tal receando que torne
A tempestade, e recresça,
Por entre as ondas que teme,
Fugir suspirando intenta.
Mas do recado a resposta,
Que o famulo deu, foi esta:
Que tudo prompto estaria
Lá da maré na crescença;
Pois na vazante não tinhão
Onde aporrar, e que incerta
Não era a versada sua
Pratica marinheiresca:
Que os matalotes alegres
Cada qual lhe promettera
De avisar quando opportuna
Fosse a maré com certeza.
Capacitou-se a Fidalga
Dando-lhe a devida crença,
E nas demoras convindo,
A seus desejos deu tregoas.
E já que o rigor do tempo
Deitar a rede não deixa,
Para se passar a tarde,
Divertimento se inventa.

Sabia o Napolitano
Mancebo algumas arengas
Dos charlatães graciosas
Ao modo dos Pulchinellas.
Por curiosidade sua
Sabia galantes peças
Das que elles fazem: sabia
De manos mil ligeirezas.
Mandou Francisco, que algumas
Elle fizesse daquellas,
Das quaes trouxesse os petrechos
Precisos nas algibeiras.
Promptamente extrahio logo
As chamadas bussuletas,
E mais as tres peloticas,
E de condão a vareta;
Com outros galantes trastes
Adequados para tretas,
Que bruxarias parecem,
Movidos por mãos expertas.
De todos elles, em summa,
Fez alarde, que huma feira
Parecia de tarécos
De extravagantes maneiras.
Com tal despejo, e donaire
Os exercita, e maneja,
Que de Thessalia parece
Alumno das feiticeiras.
Depois de ter divertido
A seus Patronos com estas
Galantarias, com outra
Por fim coroou a festa.
Bem que solfista não fosse
Como aquelles das Orquestras,
Airosamente tocava
Por gosto a flauta traversa.

(...)
Pelos furados registos,
Como zombando floréa,
Tudo na gaita consegue
Quanto por boca se peça.
(...)
Não durou muito, que exhausto
Quasi de alentos na pressa,
Preciso foi fazer pazes
Com a flauta, e suspendella.
Teve os louvores devidos
Da grave fadiga metrica:
Nelles, em quanto respira,
Mostra que as ordens attenda.
Porém Francisco rizonho
Com jucundidade lépida,
Pegou n'um breve instrumento
Feito em Braga de encommenda.
Com grão primor marchetado
De eburneas galantes cétras;
Que tinha de páo precioso
Lindas doze escaravelhas.
A desigualdade logo
Das finas cordas coteja,
Fazendo que se harmonizem
Primas, bordões, e toeiras.
Depois de ter concordado
A dissonante fileira,
Parte de corrido toca,
Parte por pontos arpeja;
Ora de hum modo, ora de outro,
Nos doces fios alterna
Engraçadissimas varias
Lusitanas arietas.
Aqui Dona Ignez rogada
Dos olhos em que se espelha,

Pareceo, por lhe dar gosto,
Huma Divina Serêa.
Soltando a voz de indizivel
Sonora melifluencia,
Cantou de sorte, que hum Anjo
Celeste só lhe excedera.
(...)
Concluio n'um estribilho
De pontual coherencia;
Retumbarão seus applausos
Nas circumstantes cavernas.
O Sol já tinha descido
A mór parte da ladeira
Occidental, já de Santos
Beijava o mar as Tercenas.
Já da fragata os mancebos
Hião buscar o que nella
Devião levar, dizendo:
Vamos vamos, venha venha.
Vamos, Senhores, e venhão
Essas cousas, se estão léstas,
Dizião elles, e antes
De que a maré retroceda;
Porque agora nas estovas
Aguas, quando estão perplexas,
Correm melhor as fragatas,
Tanto ao remo, como á véla.
Da prevenção prevenido
Tudo estava de maneira,
Que não tiverão demoras,
Pouparão-lhe impaciencias.
Cada qual dos matalotes
A seu costal se arremessa,
Como se fosse hum Alcides,
Ostenta o vigor que tenha.
Sobre as espadoas robustas

A juventude mareira
Levando as trouxas, correndo
Parece fuga desfeita.
Tudo se embarca, e se arruma,
Se accommoda, e se concerta;
Já se deita a prancha fóra,
Levadiça ponte estreita.
Já Dona Ignez, mais Francisco
Com mãos dadas de amor prezas,
Vão pela taboa passando
Mui de vagar, e de esguelha.
Introduzidos que forão,
E que cada qual se assenta,
Fazem que os mais se accommodem
No lugar que lhe pertença.
Já se despede da gruta,
Da praia já se despega,
E da montanha se afasta
A birremi navichela.
Desaffogada sem toldo,
Vai a poppa descuberta,
Que o Sol não queimava, sendo
Já da tarde a hora sexta.
A remos vai, porque aragem
Não corre, e bem se recrêa
Dona Ignez, porque se assusta
Só de ouvir fallar em vélas.
Porém doudos de contentes
Da generosa fregueza
Os nautas, dando-lhe os vivas,
Bracejão por comprazella.
Cada qual delles robusto
Na concorde remadéla,
Quando no puxar se encurva,
Faz com que o seu remo vérga.
O mar proximo agitado

Das quatro longas palhetas,
E da prôa gorgolhando
Parece que em cachão ferva.
Passando vão já por entre
As povoadas madeiras
Pinques, charruas, navios,
Balandras, e caravélas.
Por entre prôas, e poppas
Vão sahindo com solercia,
Daqui lhe ladra hum cachorro,
Dalli hum carneiro berra.
Hum Hollandez lá cachimba,
Outro se cata, e pentêa;
Este a cerulea camisa
Lava, aquelloutro a remenda.
Em cada instante o prospecto
Das embarcações varêa,
Formosa vista em bonança,
Na tempestade mui fêa.
Mas perto já vão chegando
Da propria praia caseira;
Vai-se alegrando a Senhora
De ouvir outro leva leva.
Porém attonitos ficão
Todos de huma grossa nevoa,
Que cerração bem parece
Das mais opácas, e densas;
A qual por todo o destricto
Se dilata tanto espessa,
Que a tres varas de distancia
Vulto se não conhecera.
Com dificuldade a ponte,
Que vão procurar, se enxerga:
De huma noite tenebrosa
Tudo em redondo negreja.
Era o fumo da officina

Dos dobrões, e das moedas,
Que a todos tapava os olhos,
Que fazia as gentes cegas.
Em fim, na ponte abordando
Quasi que ás apalpadellas,
Prosperamente o regresso
De tudo se fez por ella.
Furando pela calligem
Vão da nuvem fumacenta:
Parece que por obsequio
Zefyro as azas suspenda;
Porque assim passarão todos
Por entre as opácas trevas
Com tudo o que lhe tocava,
Sem que alguem os conhecera.
Já felizmente acolhidos
Debaixo da propria telha,
Remunerarão dos nautas
O trabalho com grandeza.

- cf. LUSITANO, Vieira - *O Insigne Pintor, e Leal Esposo (...), Historia Verdadeira, que elle escreve em Cantos Lyricos, e offerece ao Illust. e Excellent. Senhor Jozé da Cunha Gran Ataide e Mello, Conde, e Senhor de Povolide, do Conselho de Sua Magestade Fidelissima, Gentil-homem da sua Real Camara, Commendador da Ordem de Christo, Alcaide mór da Villa de Sernanselhe, &c.*, Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1780, pp. 568-569; 569-571; 571-572; 573-577; 578-579; 583-584; 589-590; 590-591; 592; 597-599; 602-612; 614; 614-616; e 617-622.

(29) SOUTHEY, Robert - *Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838. Supplemented by Extracts from his Correspondence* (edited by Adolfo Cabral), Oxford, Oxford University Press, 1960, pág. 97.

(30) MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de - *Mémoires Instructifs pour un voyageur dans les divers États de l'Europe. Contenant des Anecdotes*

curieuses très propres à éclaicir l'Histoire du Temps, avec des Remarques sur le Commerce et l'Histoire Naturelle, Amsterdam, Chez H. du Sauzet, 1738 - tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, in "O Portugal de D. João V visto por três forasteiros", Lisboa, Biblioteca Nacional, 1983, pág. 154.

(31) COSTA, Padre Antonio Carvalho da - *Corografia Portugueza, e Descripçam Topografica do Famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das Cidades, Villas, & Lugares, que contèm; Varões illustres, Genealogias das Familias nobres, fundações de Conventos, Catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observações. Tomo terceyro, offerecido á Serenissima Senhora D. Marianna de Austria, Rainha de Portugal. Author o (...), Clerigo do Habito de S. Pedro, Mathematico, natural de Lisboa*, [vol. 3], Lisboa, Na Officina Real Deslandesiana, 1712, pág. 51.

(32) [BARBOSA, D. José] - *Carta em que se dá noticia das festas, que a Nossa Senhora da Piedade fizeram os duques na sua quinta de Cintra a 10, 11 e 12 de Setembro deste presente ano de 1720. Escrita pelo Irmão Pedro da Conceição, ermitão de Nossa Senhora da Peninha ao Irmão Braz Jorge da Amargura, ermitão de Nossa Senhora da Penha de França*, s/l, s/d.

Deste opúsculo há transcrição muito parcial e resumo, sem comentário de valor: GAMA, Ana Maria Pereira da - *Velhos Tempos. A Corte em Sintra*, Lisboa, 1964 (sep. de "Olisipo", ano 27, n.º 160).

Pelo contrário, não deve ser esquecida uma contundente *Resposta* que na época correu, mais tarde recolhida em famosa colectânea. À informação topográfica e histórica pouco adianta, já que a descrição do cenário sintrense das festividades peca, para o crítico, acima de tudo pela indigência da erudição, que não sabe lembrar em cada curso de cristalinas águas o primeiro espelho de Narciso. Mas é particularmente interessante a zurzidela que, do princípio ao fim, atinge o autor, dentro da teorização literária barroca e das exigências próprias do género; vejam-se, por exemplo, as observações sobre as insuficiências dos panegíricos, quer se trate da entrada do monarca, quer do desempenho tauromáquico do Duque D. Jaime. Por outro lado, merece destaque o vigoroso retrato tipológico do ermitão, figura que pululava nas ruas da

capital, pedinchando descaradamente e entregando-se sem regra aos prazeres da mesa.

Como sugestão de leitura, deixamos breves passagens do início deste curioso texto: *Digo-vos, que nella vos está sahindo a ermitanice pela penna, como a outros a salvajaria pelos olhos: até ahi Ermitão ! Porque nem mais rombo, nem mais charro, nem mais insulso; (...) Tomára saber que tentação foi esta, que vos passou da sáccola á escrivaninha ? Para pegares em tão bem aparada penna, deixaste de mão a bacia ? Não era para vós mais propria, mais tratavel, e mais accommodada a almotolia, que o tinteiro, e a poeira ? Metteis-vos a compôr Mercurios, que mais vos servirão de borrar papel, que de espalhar noticias* - cf. [SANTA CATARINA, Fr. Lucas del - *Resposta a huma obra, que escreveo, sobre as Festas que se fizerão em Cintra a 10, e 11 de Settembro do anno de 1720 o Veneravel Irmão Bandalho do Dezerto, Ermitão da Peninha. Escrita pelo Humilde Irmão Pedrulho da Charneca Ermitão da Penha de França*, in "Anatomico Jocoso, que em diversas operaçoens manifesta a ruindade do corpo humano, para emenda do vicioso: Consta de varias obras em Proza, que muitos copiárão pela grande estimação, e applauso tributado por todo este Reino; as quaes se expõem ao publico para divertimento dos curiosos, e desejosos de ouvirem as Obras de tão famigerado Author. Dedicado ao Senhor Joze Vitorino Holbeche, Fidalgo da Casa de S. Magestade Fidelissima, Thesoureiro Proprietario do Real Thesouro da Sua Coroa, e Thesoureiro das suas moradias &c. pelo Padre Fr. Francisco Rey de Abreu Matta Zeferino", vol. 1, Lisboa, Na Officina do Doutor Manoel Alvarez Solano, 1755, pp. 318-319.

(33) JORDAM, Francisco de Almeida - *Relação do Castello, e Serra de Cintra, e do que ha que ver raro em toda ella. Contém huma Descripçam de S. Eufemia, do Convento de N. S. da Penha, do Palacio Real, e Villa de Cintra, da quinta de Penha Verde, dos Capuchos da Serra, da Mata das Avelans, e Peninha, do Convento de S. Anna de Gigaroz, da quinta do Vinagre, Varje de Collares, Fojo, Pedra de Alvidrar, Ulgueyra, e Penha--Longa. Que offerece á Illust. e Excellent. Senhora D. Maria Anna Bernarda de Tavora (...), Cavalleiro professo na Ordem de Christo, e Bacharel formado nos sagrados Canones*, Lisboa, Na Officina de Francisco Luiz Ameno, 1748, pág. 31.

(34) IDEM - *Ibidem*, pág. 24.

(35) IDEM - *Ibidem*, pág. 30.

(36) AZEVEDO, José Alfredo da Costa - *"Memórias Paroquiais" referentes a Sintra e seu termo (1758)*, in "Velharias de Sintra - IV", Sintra, Câmara Municipal, 1982, pp. 147, 148, 158, 161, 163, 164, 168 e 178.

(37) BARETTI, Giuseppe - *Ob. cit.*, pág. 111. Sobre a validade das informações do escritor turinense, quanto à matéria em apreço, note-se que, embora tenha passado pouco tempo entre nós, manteve relações quase exclusivas com estrangeiros. Ele próprio nos esclarece sobre as suas fontes: *(...) as várias opiniões e novidades que obtive em casa dos ministros britânico e holandês e que me deram muitos ingleses (...); Ingleses, Franceses e Italianos são todos unânimes em dizer que cá se não estuda nada de importante (...)* - cf. *Ibidem*, pp. 113 e 118.

(38) STOOP, Anne de - *Quintas e Palácios...*, pág. 225.

(39) STRASEN, E. A. e GÂNDARA, Alfredo - *Ob. cit.*, pág. 226 e MARQUES, A. H. de Oliveira - *Documentação sobre Portugal em Arquivos Hanseáticos Alemães*, in "Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros" (1957), vol.2, Lisboa, 1960, pp. 333 e 346.

(40) Informado pela sua estadia anterior, Merveilleux soube bem resolver, em 1726, o problema do alojamento: *Como já sabia por experiência que as hospedarias de Lisboa são autênticas cavernas de Caco e nelas se fica pessimamente alojado, preferi ir compartilhar da cama de um amigo a alojar-me em qualquer delas. Mais tarde percorri a cidade à procura de casas que tivessem nas janelas uns quadrados de papel branco que é a maneira que ali usam para indicar as casas que estão para alugar. Tive a sorte de encontrar facilmente um andar em condições. Depois fui à praça do Rossio, onde se encontra à venda tudo o que se deseja, e comprei os móveis necessários. Em menos de trinta horas tinha alojamento e estava instalado sem me faltar nada. Tal despesa não vai além daquela que se faria numa hospedaria durante dois meses, onde se*

seria mal tratado e onde se teria de suportar a falta de maneiras de qualquer taberneiro francês, geralmente provençal, ladrão, maçador e, às vezes, pior que tudo isto. Esta gente prejudica sempre os seus hóspedes, ou seja informando os comerciantes amigos do que fazem ou tencionam fazer os recém-chegados, indo o desaforo até lhes subtraírem documentos que revelem as suas actividades. A isto está sujeito quem se vá instalar em tais hospedarias, pois os portugueses não albergam estranhos e os holandeses dão pior comida e são mais caseiros que os franceses. - cf. MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de - *Ob. cit*, pág. 134.

Demorando-se em Lisboa pouco antes de 1728, observa um anónimo estrangeiro, rigoroso e minudente: *Muito embora os víveres sejam bastante baratos, as boas hospedarias, que são quase todas francesas, inglesas ou holandesas, custam os olhos da cara. Na melhor, que é francesa e está situada nas proximidades do Tejo, na pequena praça chamada dos Remolares, a diária é de seis francos; as mais baratas, onde as pessoas modestas se costumam hospedar, custam entre 48 soldos e três libras. Fica-se mal instalado em qualquer delas, mas quanto ao passadio é muito razoável. O elevado preço destas hospedarias provém da pouca freguesia, pois a maior parte dos forasteiros que permanecem nesta corte ou aqueles que estão de passagem, em negócios, hospedam-se em casa de amigos ou alugam quartos.*

As pessoas que adoptam esta solução contentam-se ordinariamente com muito poucos e modestos móveis: uma mesa, seis cadeiras de palhinha, algumas peças de louça de barro e as camas que se usam no país, isto é, sem armação nem cortinados, consistindo tudo apenas num colchão de palha que, à noite, se estende no chão em cima de mantas ou esteiras de juta, muito limpas, com outras duas mantas para cobertura. Como as casas estão sempre bem caiadas e têm silhares de azulejos à altura dos peitoris, o que as torna muito alegres, dispensam-se tapeçarias. Desta maneira poupa-se consideravelmente na instalação, a qual é incomparavelmente melhor do que a das hospedarias, que, em verdade, não passam de estalagens, a maior parte das quais situadas nos piores bairros. - cf. *Description de la Ville de Lisbonne où l'on traite de la Cour de Portugal, de la Langue Portugaise, & des Moeurs des Habitans; du Gouvernement, des Revenus du Roi, & de les Forces par Mer & par Terre; des Colonies Portugaises & du Commerce de cette Capitale*, Paris, Chez

Pierre Prault, 1730 - tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, in "O Portugal de D. João V...", pp. 46-47. Sobre o bom crédito a atribuir a esta fonte vd. os comentários do anotador (*Ibidem*, pp. 12, 96 e 103).

Mais sucinta e desencantada é a opinião de um autor que em 1729 esteve na Península em missão de espionagem e assistiu à dupla aliança matrimonial entre os Bourbons e os Braganças (casamentos do príncipe D. José com D. Mariana Vitória e do príncipe das Astúrias, depois Fernando VI, com D. Maria Bárbara): *Les logemens qu'un étranger pouvoit alors trouver à louer dans cette ville* [Lisboa], *étoient aussi mauvais que ceux de la route. Il falloit de meubler pour pouvoir y habiter, ou se resoudre à soufrir ce que la mal-propreté a d'insupportable.* - cf. MONTGON, Abbé de - *Mémoires, contenant les differentes négociations dont il a été chargé dans les cours de France, d'Espagne, et du Portugal, et divers événements qui sont arrivés depuis l'année 1725*, vol. 7, Lausanne, 1752, pág. 161.

Um ano depois, na companhia de Lord Kinnoull, embaixador de Sua Majestade Britânica nomeado para Constantinopla que detidamente escalava a nossa capital, um suiço de boa extracção, que já conhecemos, regista nas suas cartas: *Il est étonnant que dans une ville aussi grande et aussi commerçante que Lisbonne, il n'y ait point d'Auberges et de cabarets, comme il y en a en France, en Hollande, en Angleterre et ailleurs. On n'a ici que deux assez mauvaises Gargotes, que des Irlandais tiennent dans une rue au bord du Tage; ils donnent à manger et à boire aux Anglois, aux François et autres Etrangers qui y vont, mais ils ne logent que rarement, parce qu'ils n'ont pas assez d'appartemens pou cela. Quand un Etranger arrive à Lisbonne, il faut qu'il cherche à se mettre en pension chez quelques François ou Anglois (car il ne serait pas reçu chez un Portugais), ou qu'il prenne un appartement garnis, et qu'il se fasse faire à manger comme il peut.* - cf. SAUSSURE, César de - *-Ob. cit.*, pp. 20-21.

Por último, ouçamos Gorani, um aventureiro milanês típico do Século, que aqui veio oferecer ao Conde de Oeiras os seus préstimos para manobras de bastidores na cena política europeia: *A curta distância da Inquisição havia uma hospedaria onde o galego me conduziu. Ostentava esta hospedaria nomes estrangeiros e tinha por tabuleta "As almas Santas*

do Purgatório". Tal invocação pressagiava mal das acomodações e da mesa. Ao entrar na estalagem encontrei justificados os meus presságios. Depois de ter subido por uma escada em más condições, enfiei por um corredor muito estreito, semelhante ao dos conventos de Capuchos. De um lado e de outro havia aquilo a que se chamava quartos, que não passavam de celas. Apenas as separavam simples tabiques, por cujas fendas se podia ver o que faziam os seus ocupantes. Estes tabiques não tinham maior altura que cinco pés, de maneira que qualquer homem alto podia a seu talante inteirar-se do que fazia o vizinho. - cf. GORANI, José - *Portugal. A Côrte e o País nos anos de 1765 a 1767* (tradução, prefácio e notas por Castelo Branco Chaves), Lisboa, Editorial Ática, 1945, pp. 48-49.

(41) TWISS, Richard - *Travels through Portugal and Spain, in 1772 and 1773. By (...), with Copper-plates; and an Appendix*, London, printed for the Author, and sold by G. Robinson, T. Becket, and J. Robson, 1775, pág. 19.

(42) CROKER, Richard - *Travels through several provinces of Spain and Portugal, &c.*, London, printed for the Author and sold by J. Robson, T. Payne, Cadell & Davis, and Rivingtons, 1799, pág. 281.

(43) JORDAM, Francisco de Almeida - *Ob. cit.*, pág. 31.

(44) IDEM - *Ibidem*, pp. 28, 31 e 32.

(45) IDEM - *Ibidem*, pág. 28.

(46) IDEM - *Ibidem*, pág. 32.

Passados trinta anos, na Primavera de 1778, o meticuloso espírito de observação do geólogo Dolomieu confirma-nos o aproveitamento "turístico" da Pedra de Alvidrar: *De Collares, en suivant la chaîne des montagnes qui déclinent un peu jusqu'à la mer, on arrive, après une heure de chemin, à un rocher fort escarpé qui s'élève au-dessus de la mer, à plus de quatre cents pieds; sa surface en paraît unie et presque verticale; il a été rendu fameux par la témérité de quelques personnes qui ont hasardé de le descendre et de le remonter; le premier essai fait, le*

besoin ou la cupidité l'a fait entreprendre de nouveau, et depuis lors on en fait un genre de spectacle que l'on fait payer aux étrangers. Des gens du pays se mettent pieds nus, placent leurs doigts dans les gerçures et les inégalités du rocher, et descendent avec une espèce de sécurité pendant que, suivis par l'oeil du spectateur, ils font frémir du danger qu'ils courent pour peu que leurs pieds ne soient pas bien assurés et qu'ils se trouvent fatigués. La mer bat et se brise avec bruit au bas de ce rocher qui fait partie d'un petit monticule en pain de sucre formé de couches de pierres grises, épaisses de plusieurs pieds, parallèleset dans une position verticale. - cf. LACROIX, Alfred - - *Art. cit.*, pp. 36-37.

(47) CARVALHO, Joaquim Augusto Simões de - *Memoria Historica da Faculdade de Philosophia*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1872, pág. 81. Note-se que já anteriormente as duas serras tinham despertado curiosa atenção.

Pelos meados da década de 20 o próprio Merveilleux se deslocara à Estrela, embora pouco mais nos adiante do que o interesse dos pastores pela planta genciana - cf. MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de - *Ob. cit.*, pp. 193-197.

Quanto ao Gerês, conhecem-se, dos começos dos anos de 1760, referências a recolhas mineralógicas e botânicas por parte de beneditinos de Tibães e, pela mesma época, o encargo que o novel Arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, cometeu a Joaquim Vicente Pereira de ali realizar "observações Filozoficas" - cf. QUEIROZ, Fr. João de S. Joseph - *Memorias de (...), Bispo do Grão-Pará* (Com uma Extensa Introducção e Notas Illustrativas por Camillo Castello-Branco), Porto, Typographia da Livraria Nacional, 1868, pp. 6-9 e LISBOA, Balthezar da da Silva - *Ob. cit*, pp. 23-24.

(48) MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de - *Ob. cit.*, pp. 154-155.

(49) CARVALHO, Ayres de - *D. João V...*, vol. 1, pág. 60.

(50) IDEM - *Ibidem*, pág. 59.

(51) AZEVEDO, José Alfredo da Costa - *"Memórias Paroquiais" referentes a Sintra...*, pág. 171.

(52) BARETTI, Giuseppe - *Ob. cit.*, pp. 99-100.

(53) Vd. também IDEM - *Ibidem*, pp. 132-133.

(54) IDEM - *Ibidem*, pág. 108.

(55) IDEM - *Ibidem*, pp. 100, 101 e 102.

(56) IDEM - *Ibidem*, pág. 102.

(57) Já nos meados da década de 1720 o mesmo Convento da Cortiça havia surpreendido Merveilleux: *(...) o mais belo panorama deste mundo (...) Muito embora em toda a minha vida tenha visto coisas belas, nada ainda me pareceu mais belo que esse sítio encantado (...) Desejaria passar o resto dos meus dias nesse lugar, tão aprazível o encontrei* - cf. MERVEILLEUX, Charles-Frédéric de - *Ob. cit.*, pág. 167.

O exigente Twiss, em 1773, chegando ao cume da Pena, junto do cenóbio hieronimita, dirá: *The prospect is boundless, comprehending the beautiful "quintas" (or country houses) at the foot of the mountain, the palace of Mafra at a great distance, the expanded ocean, the Tagus, and the continent as far as the eye can carry* - cf. TWISS, Richard - *Ob. cit.*, pág. 19.

Em 1779 o coronel James Ferrier, que no ano anterior fora expulso do exército português, tem para a Serra de Sintra palavras verdadeiramente excepcionais, se atendermos ao tom geral feroz da obra em que, recorrendo aliás a um pseudónimo, ataca o nosso país: *Daqui a Sintra andam-se cinco léguas sobre um piso mau e duro; mas quando se chega lá, fica-se bem compensado da fadiga que se experimentou, pela frescura do ar e a vista dos bonitos retiros espalhados na encosta norte da serra, que nós fomos ver há alguns dias. Aqui a natureza, desprovida dos esforços mesquinhos da arte, dá, em espectáculo, as suas belezas fantásticas e encantadoras num muito alto grau, e fiquei encantado atravessando os penedos enormes dessa serra, agrestemente misturada de*

bosques e água. - cf. COSTIGAN, Arthur William - *Cartas de Portugal. 1778-1779* (Tradução, Prefácio e Notas por Augusto Reis Machado), vol. 2, Lisboa, Edições Ática, 1946, pág. 81.

Um ano depois, o Capitão Richard Croker achará Sintra, como já vimos, "lugar encantado".

Finalmente, atentemos neste trecho das mui significativas impressões de um capelão sueco (Setembro de 1800), sublinhando as virtualidades pictóricas e o intenso apelo à partilha das emoções despertadas, sinal inequívoco de sentimento já romântico: *(...) vou hoje tentar uma espécie de descrição da minha segunda viagem a Sintra. Traçar um quadro das belezas do sítio seria empreendimento vaidoso, mesmo para mãos mais hábeis do que as minhas.*

Nem o paisagista da mais rica fantasia, capaz de reunir numa tela muitas belezas esparsas combinando-as idealmente para dar a impressão e o encanto da realidade, poderia, a propósito de Sintra, fazer um quadro que não fossem fragmentos destacados.

O panorama que a Natureza ali oferece é, em si próprio, tão variado que não há artista com forças para abrangê-lo ou copiá-lo no seu conjunto. E que diferença haveria sempre entre a paródia da Arte e a Realidade viva! De resto, nenhum dos meus amigos, por mais perfeita que fosse a descrição que eu pudesse traçar, conseguiria por ela fazer uma ideia do aspecto de Sintra, visto que a Natureza, no nosso país, não apresenta regiões que se lhe possam assemelhar.

A indescritível alegria da minha chegada não foi contudo isenta de um certo sentimento de pesar. Os meus pensamentos partiam todos em bando para o país natal. Acudiam-me à memória os tempos passados, na minha terra, quando o meu coração, no convívio dos amigos, se abria às primeiras impressões da Natureza, ignorante ainda dos variados aspectos que o Mundo oferece, sob os outros climas e os outros céus. E sentia que os meus camaradas da mocidade não estivessem presentes para verem estas coisas novas e trocar com eles os meus próprios sentimentos.

O meu prazer seria duplo ao ver a sua surpresa e a sua admiração. Contudo, a deleitosa recordação desta viagem a Sintra jamais se apagará da minha memória em todo o resto dos meus dias, embora eu tenha de guardar só para mim o prazer que ela me causou - cf. RUDERS, Carl Israel - *Viagem em Portugal. 1798-1802* (tradução de António Feijó, prefácio e

notas de Castelo Branco Chaves), Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, pp. 129-130.

(58) RHYS, Udal ap - *An Account of the most remarkable Places and Curiosities in Spain and Portugal*, London, printed for J. Osborn, A. Millar, J. and J. Rivington, and J. Leake, 1749, pág. 243.

(59) DALRYMPLE, William - *Ob. cit.*, pág. 136.

(60) 2 vols., London, 1782.

(61) WALTER, Félix - *Ob. cit.*, pág. 35.

(62) CUMBERLAND, Richard - *Memoirs of (...) . Written by himself. Containing an account of his life and writings, interspersed with anecdotes and characters of several of the most distinguished persons of his time, with whom he has had intercourse and connexion*, vol. 2, London, printed for Lackington, Allen, & Co., 1807, pág. 8.

(63) Zucarelli teve uma primeira estadia em Londres de 1752 a 1762, ou seja, quase em rigor sobreponível ao período da vida de Baretti (1751--1760) imediatamente anterior à sua visita a Portugal. Mais que o facto de ser impossível um homem de letras ignorar o grande sucesso público do pintor, recorde-se sobretudo que o escritor italiano penetrou no círculo de Samuel Johnson, aí travando conhecimento com o romancista Richardson, o juiz Fielding, o actor Garrick (famoso intérprete de Shakespeare e, como já vimos, cliente de Pillement) e vários outros notáveis intelectuais; um deles chamava-se Joshua Reynolds e foi certamente por esta via que Baretti veio a ocupar o cargo de secretário para a correspondência estrangeira da Royal Academy - cf. BARETTI, Giuseppe - -*Ob. cit.*, pp. 6-7. O filólogo iria, aliás, traduzir para italiano os *Discourses* de Reynolds, o qual, em 1774, lhe fez um retrato pleno de captação intimista - cf. GOMBRICH, E. H. - *The Story of Art*, 12.th ed., Oxford, Phaidon, 1972, pp. 367-369.

(64) MACEDO, Diogo de - *Sintra na pintura do século XIX* (Catálogo), Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea / Instituto Cultural de Sintra, Junho de 1950, pág. 4.

(65) ROBERTSON, B. - *At the birth of British historical landscape painting*, in "Turner Studies", vol. 4, n.º 1, London, 1984, pp. 44-46.

(66) HERRMANN, Luke - *Paul Sandby in Scotland: a sketch book*, in "The Burlington Magazine", vol. 107, London, 1965, pp. 467-468.

(67) LYSAGHT, A. M. - *Banks's Artists and his "Endeavour" Collections*, in "British Museum Yearbook", vol. 3, London, 1979, pp. 11 e 25.

(68) Sir Joseph Banks esteve em Lisboa em 1766, aquando da sua visita às costas da Terra Nova e do Lavrador - cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *O Sábio Joseph Banks e as suas relações com Portugal*, in "The Anglo-Portuguese News", Lisboa, 8 de Março de 1945, pp. 5 e 15; e SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pág. 113.

(69) É nessa época que Paul Sandby, contando também com o mecenato de Williams-Wynn, acompanha o cientista Joseph Banks numa viagem ao País de Gales, estreando-se na água-tinta em 1775 com grande êxito ao publicar a série "Views in South Wales" - cf. HUGHES, Peter - *Paul Sandby and Sir Watkin Williams-Wynn*, in "The Burlington Magazine", vol. 114, London, 1972, pp. 459-466 e IDEM - *Paul Sandby's tour oif Wales with Joseph Banks*, in "The Burlington Magazine", vol. 117, London, 1975, pág. 452.

(70) As duas gravuras, que fizeram parte da pequena colecção de arte que foi do notável fotógrafo e repórter Joshua Benoliel, estão hoje na posse de sua neta D. Luna Benoliel (Lisboa), a quem agradecemos a colaboração.

Vd. também *Sintra e os Artistas Plásticos*, in "Panorama", vol. 6, n.os 36-37, 1948, pp. inums.

(71) GARRETT, Almeida - *Camões* [1825], Lisboa, Livros Horizonte ("Introdução" por José-Augusto França), 1973, pág. 132.

(72) BENISOVICH, Michel N. - *A French Artist in Mexico in 1769. A Contribution to the Biography of A. J. Noël*, in "The Art Quarterly", vol. 17, n.º 2, Detroit, Summer 1954, pág. 141.

(73) Conservam-se no Louvre seis dos desenhos feitos por Noël no México, entre os quais um que representa o funeral do astrónomo - cf. Exposition *L'Amérique vur par l'Europe* (Catalogue), Paris, Grand Palais, 1976, n.º 175.

(74) Carta de Leray de Chaumont ao Marquês de Marigny (25 de Setembro de 1769) *apud* RÉAU, Louis - *Histoire de l'Expansion de l'Art Français. Le Monde Latin. Italie - Espagne - Portugal - Roumanie - Amérique du Sud*, Paris, Henri Laurens, 1933, pp. 338-339.

(75) Em 1772 sai dos prelos de P. C. A. Jombert (Paris) o relato da expedição, produzido por Cassini sob o título *Voyage en Californie pour l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil le 3 Juin 1769* e tendo por base o diário das observações de Chappe. No prefácio, o editor afirma ter pedido esclarecimentos aos sobreviventes da missão, um

engenheiro geógrafo e o desenhador Noël - cf. BENISOVICH, Michel N. - *Quelques artistes français ...*, pp. 120-121.

(76) RÉAU, Louis - *Histoire de l'Expansion de l'Art Français ...* (cf. vol. cit. *supra* nota 74), pág. 341.

(77) IDEM - *Ibidem ...*, pág. 342. Sobre a aquisição veja-se também *supra* a nota 73.

(78) BENISOVICH, Michel N. - *A French Artist in Mexico...*, pág. 143.

(79) MENDONÇA, Maria José de - *Um Álbum de Desenhos de A. J. Noël na Colecção do Museu das Janelas Verdes*, in "Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga", vol. 1, n.º 3, Lisboa, Julho / Dezembro de 1939, pp. 115-121.

(80) MACHADO, Cyrilo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 230.

(81) DORBEC, Prosper - *Deux Expositions de Petits Maîtres du XVIII.e Siècle*, in "Gazette des Beaux-Arts", 62.e année, n.º 2, Paris, 1920, pág. 39 e LINDON, Raymond - *Le premier tableau peint a Étretat*, in "Gazette des Beaux-Arts", vol. 74, Paris / New York, 1969, pp. 365-370.

(82) CHAVES, Castelo Branco - *A Emigração Francesa em Portugal ...*, pp. 21-22.

(83) SANTOS, Armando Vieira - *Museu-Escola de Artes Decorativas*, in "Revista de Turismo", 2.ª série, n.º 1, Lisboa, Novembro de 1954, pp. 19 e 31 e VECCHI, Adriana de - *O "Museu de Artes Decorativas" da "Fundação Ricardo Espírito Santo Silva", Centro de Arte e Cultura*, in "Panorama", 2.ª série, n.º 12, Lisboa, 1955, pp. inums.

(84) Este ano serve-nos de termo *ad quem*. Foi então que morreu o gravador François Allix, o qual abrira sobre a pintura de Noël a *Vue du Port de Lisbonne* dedicada ao Duque de Lafões; por debaixo da inscrição,

indicam-se como locais de venda da estampa em Paris as moradas do pintor e do gravador.

(85) GIOT, Monique - *A propos de deux vues de Malmaison*, in "Revue du Louvre et des Musées de France", vol. 29, n.º 1, Paris, 1979, pág. 71.

(86) ARAÚJO, Agostinho - *Art. cit.*

(87) MENDONÇA, Maria José de - *Art. cit.*, pp. 116 e 120.

(88) Sobre a circulação internacional da estampa repare-se neste qualificado testemunho que data dos últimos anos do século: *Tout le monde connoît celle qui a été faite sur le tableau d'une riche composition, où ce ministre, dont la figure noble se prêtoit si bien aux succès du pinceau et du burin, est représenté assis sur une terrasse, ayant devant lui le port de Lisbonne et la partie de la ville qui lui doit sa restauration. Mais, les Portugais ne sont entrés pour rien dans cette espèce de monument, élevé par la reconnoissance. La marine de ce tableau est de la main de Vernet; le reste, de celle de Vanloo. Ce sont deux négocians anglais, établis à Lisbonne, David Prury* [sic] *et Gerard de Visme, qui l'ont fait graver en 1772; et ils ont emprunté, pour cela, le burin magique de notre fameux Beauvarlet. Cette gravure a toujours été fort recherchée, et étoit déjà rare lorsque M. du Châtelet voyageoit en Portugal.* - cf. BOURGOING, Jean François - nota a [CORMATIN-DESOTEUX, Pierre Marie Félicité] - *Voyage du ci-devant Duc du Chatelet, en Portugal, ou se trouvent des détails intéressans sur ses Colonies, sur le Tremblement de terre de Lisbonne, sur M. de Pombal et la Cour; Revu, corrigé sur le Manuscrit, et augmenté de Notes sur la situation actuelle de ce Royaume et de ses Colonies, par J. Fr. Bourgoing, ci-devant Ministre plénipotentiaire de la République française en Espagne, Membre associé de l'Institut national, Avec la Carte de Portugal, et la Vue de la Baie de Lisbonne*, vol. 2, Paris, chez F. Buisson, 1798, pp. 132-133.

Bourgoing (1748-1811) desempenhou longamente funções diplomáticas em Madrid, tendo escrito (Paris, 1789) uma *Nouveau voyage en Espagne ou tableau de l'état actuel de cette monarchie*, reeditada em 1803 e 1807 - cf. MADUREIRA, Nuno Luís - *Viajantes estrangeiros no Portugal do séc.*

XVIII - o caso do Duc de Chatelet, in "Prelo", n.º 9, Lisboa, Outubro--Dezembro de 1985, pp. 96 e 98.

Mas para uma identificação suficiente deste editor e das fontes de que se socorreu não precisamos ir além de uma leitura atenta dos dois volumes:

a) vejam-se *supra* os elementos contidos no próprio rosto;

b) veja-se *Ob. cit.*, vol. 1, pp. III-IV: *Mais, comme il y a plusieurs années que M. du Châtelet a voyagé en Portugal, son Ouvrage ne présenteroit qu'imparfaitement la description de ce Royaume, si nous n'y eussions pas ajouté plusieurs notes, et même quelques supplémens qui achèveront de faire connoître les Portugais des temps tout-à-fait modernes. Nous nous sommes aidés pour cela des écrits les plus nouveaux sur le Portugal* [designadamente as obras de Murphy e Carrère, citadas e comentadas nesta mesma "Introduction de l'Éditeur", pp. I-II e transcritas em várias notas dos dois volumes] *et des renseignemens que nous ont fournis plusieurs personnes qui y ont séjourné long-temps. Quoique nous n'ayons jamais nous-même dépassé ses frontières, nous avons été en liaison avec tant de Portugais, nous avons eu des relations si prolongées et si multipliées avec leur pays, principalement sous le rapport de la politique, que nous avons pu tirer de notre propre fonds quelques notions intéressantes.*

Sublinhe-se o interesse da informação acerca da raridade da estampa já na época em que o autor do relato esteve no nosso país; trata-se do ano de 1777 (o mesmo em que Bourgoing entrou a servir como secretário da Embaixada de França em Espanha), a cujos 14 de Maio o "Duc du Chatelet" desembarcou em Lisboa (cf. *Ob. cit.*, vol. 1, pág. 2), donde só partiu no ano seguinte, do qual aliás data a redacção da obra (cf. *Ibidem*, vol. 2, pp. 35 e 131).

Poderia haver, por conseguinte, e quanto ao mercado interno, uma retracção conjuntural da oferta motivada pelo anti-pombalismo do período da "Viradeira". Mas quando, *ca.* 1798, Bourgoing redige a sua nota (e provavelmente mesmo muito antes), o interesse pela gravura em questão era claro, como se vê neste anúncio: *João Rodrigues Neves, Contratador de livros, que até agora assistia no Pateo das Religiosas de Santa Martha, mora agora na calçada do Duque, nas casas do Excelentissimo Marquez de Niza defronte da rua da Oliveira, onde tem para vender muitos*

livros bons e raros de Historia Portugueza, e outros de varias Faculdades; e tambem compra quaesquer que se lhe offereção. Igualmente tem para vender o quadro do Excelentissimo Marquez de Pombal, conhecido pelo nome de Mr. Devisme. - cf. *Aviso*, in "Gazeta de Lisboa", de 27 de Julho de 1799.

(89) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pp. 91-92.

(90) VITERBO, Sousa - *Noticia de alguns pintores portuguezes e de outros que, sendo estrangeiros ...*, 3.ª série, pp. 101-104.

(91) RÉAU, Louis - *Ob. cit.*, pág. 316.

(92) Sobre a sua experiência e interesses particulares, notem-se os esclarecimentos que o autor dá no Prefácio: *After having spent several years in travelling through England, Scotland, Holland, Flanders, France, Switzerland, Italy, Germany, Bohemia, &c. the love of variety, or curiosity of seeing new things, was still so prevalent, that I determined to visit Spain and Portugal; and I was the more eager, as I had never seen any satisfactory account of those two kingdoms, promising to myself the enjoyment of objects entirely novel, in countries which were imagined to be far behind the rest of Europe in arts and literature. The following sheets contain the observations made in that tour; they are published as my first attempt, and the strictest truth has been inviolably adhered to throughout the whole work.*

(...) In those parts of the work relative to painting be thought too prolix, all I have to offer in excuse is my attachment to that science. Almost all the plates were executed after my own sketches; and I have selected such subjects as have never before been published. - cf. TWISS, Richard - *Ob. cit.*, pp. i-ii ("Preface").

(93) IDEM - *Ibidem*, pág. 12.

(94) Vd. reprod. *apud* "Artes e Colecções", n.º 2, Lisboa, Julho de 1947, pág. 5.

(95) BYRON, Lord - *Childe Harold's Pilgrimage, a Romaunt: and other poems*, London, John Maurray, 1812, Canto I, estrs. 18 e 19.

(96) O traje masculino, influenciado pela moda "Império", logo poderá indiciar o segundo lustro do século XIX. Lembremos ainda que o 5.º Duque de Cadaval, D. Miguel Caetano Álvares Pereira de Melo (1765-1808) era desde 1801 Marechal de Campo dos Reais Exércitos Portugueses (o que justifica a escolta militar de dois cavaleiros) e viria a integrar a saída da corte para o Rio de Janeiro em Novembro de 1807 - cf. ESPANCA, Túlio - *História da Casa de Cadaval. I Parte - Biografia dos Condes do Tentúgal, Marqueses de Ferreira e Duques de Cadaval (Melos de Évora)*, in "A Cidade de Évora", anos 17-18, n.os 43-44, Évora, 1960-1961, pág. 105.

Note-se que já em 1794 há notícia da presença entre nós daquele tipo de veículo de origem inglesa - cf. PEREIRA, João Castel-Branco - *As Carruagens de Lisboa*, in "Exposição. A viagem de uma paixão. William Beckford & Portugal. 1787. 1794. 1798", Palácio de Queluz, Instituto Português do Património Cultural, 1987, pág. 77.

(97) BEAUMONT, Maria Alice Mourisca - *Domingos António de Sequeira. Desenhos*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga - Instituto de Alta Cultura, 1972/1975, pp. 27-28.

(98) FIGUEIREDO, José de - *Un panneau inconnu de Roger Van der Weyden ?*, in "Boletim de Arte e Arqueologia", vol. 1, Lisboa, 1921, pp. 91-94.

(99) *Exposição de pinturas de Sintra* (Catálogo), Lisboa (Palácio Foz), Secretariado Nacional da Informação, Maio de 1952, pág. inum. (n.º 71) e *Antigas aguarelas inglesas com motivos portugueses* (Catálogo), Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1959, pp. 7 e 12.

Esta vista de Sintra está na posse do Senhor Eng.º Mário Pessoa Jorge (Porto), a quem agradecemos a colaboração.

(100) Nas fontes genebrinas surge também a forma "L'Evesque", enquanto a grafia "Henry" do nome próprio tem a ver com a temporária radicação do artista em Inglaterra entre 1811 e 1823.

Precisando um pouco, admitimos que a transferência de Lisboa para

Londres se terá verificado pela Primavera de 1811: *Je compte passer en Angleterre dans un mois d'ici (...)* - cf. carta de Henri L'Evêque (Lisboa, 1 de Março de 1811) a António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro), vd. vol. 2, APÊNDICE 5, Carta I; uma breve frase desta carta, lamentando a falta do mecenato de Araújo em Lisboa, foi já transcrita *apud* LEITE, António Pedro de Sousa - *O Conde da Barca e o seu papel em alguns aspectos das relações culturais de Portugal com a Inglaterra e a Alemanha*, Braga (sep. de "Armas e Troféus", 2.ª série), pág. 15.

(101) RIGAUD, J.-J. - *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, Nouvelle édition, publiée à la demande de La Classe des Beaux-Arts de Genève, Genève, Imprimerie Jules-Guillaume Fick, 1876, pág. 181.

(102) Devido a tal associação, algumas miniaturas de sua autoria, que datam deste período anterior à vinda para Espanha e Portugal, surgem assinadas "L'Evêque L'Ainé".

(103) Em geral sobre este artista vejam-se: NAGLER, G. K. - *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, vol. 4, München, E. A. Fleischmann, 1837, pág. 167; RIGAUD, J.-J. - *Ob. cit.*, pp. 265-266; BINYON, Laurence - *Catalogue of Drawings by British Artists and Artists of Foreign Origin working in Great Britain, preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, vol. 3, London, Printed by order of The Trustees, 1902, pág. 60; CHOISY, A. - *L'Evêque*, in "Schweizerisches Künstler-Lexikon. Herausgegeben mit Unterstützung des Bundes und Kunstfreundlicher Privater vom Schweizerischen Kunstverein" (direc. Carl Brun), vol. 2, Frauenfeld, Verlag Von Huber & Co., 1908, pág, 252; CLOUZOT, Henri - *L'École Genevoise de Peinture sur Émail*, in "La Renaissance de l'Art Français et des industries de luxe", vol. II, Paris, 1919, pp. 109-110; IDEM - *Les maîtres de la miniature sur émail au Musée Galliera*, in "Gazette des Beaux-Arts", vol. 2, Paris, 1923, pág. 60; IDEM - *Dictionnaire des miniaturistes sur émail*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1924, pág. 128; e SCHNEEBERGER, P.-F. - *Les peintres sur émail genevois au XVII.e et au XVIII.e siècles*, in

"Genava", nouvelle série, t. 6, n.os 2-3, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, Juillet 1958, pp. 197-199.

(104) ELIOT, William Granville - *A Treatise on the Defence of Portugal, with a Military Map of the Country; to which is added, a Sketch of the Manners and Customs of the Inhabitants, and Principal Events of the Campaigns under Lord Wellington*, 3.rd edition, with considerable additions, London, printed for T. Egerton, Military Library, 1811, pp. 153-154.

(105) Desenho a lápis, datado e assinado ("1812 A.S."), colec. Eng.º Mário Pessoa Jorge.

(106) Mesmo em registos aparentemente mais eruditos a presença da vinha junto dos espaços domésticos é um dado cultural constante: *Descobre-se a casa e jardim de Vila Flor, que dista pouco, a qual é de Thadeu Luís António Lopes de Carvalho e Camões, fidalgo da Casa Real, senhor dos Contos de Abadim e Negrelos. É esta admirável em sua arquitectura e na grandeza e fábrica de jardim, que se compõe de dilatadas ruas, cobertas algumas de latadas ou parreiras, com engenhos fabricados, tem primoroso jardim. Um vistoso chafariz do qual se comunica água para os demais (...)* - cf. CASTELO-BRANCO, Fernando - *Guimarães nos meados do século XVIII*, in "Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada", vol. 3, Guimarães, 1981, pág. 255.

(107) *Álbum Comemorativo da Exposição de Estampas Antigas sobre Portugal por Artistas Estrangeiros dos Séculos XVI a XIX, realizada nos Museus Nacionais de Arte Antiga, de Lisboa, e de Soares dos Reis, do Porto, no ano de 1944*, Porto, "Círculo Dr. José de Figueiredo", 1946, pág. 37 (n.º 105) e est. XLVIII.

(108) LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *O ensino, em Portugal, da arte litográfica nos colégios. Professores e discípulos*, Porto, "Círculo Dr. José de Figueiredo", 1943 (sep. de "Museu", vol. 2), pág. 6 e VITORINO, Pedro - *Museus, Galerias e Colecções. XXVI e XXVII - O artista francês Édouard Brohy*, in "Revista de Guimarães", vols. 53, n.os 3-4, Guimarães,

Julho-Dezembro de 1943, pp. 204-214 e 54, n.os 1-2, Janeiro-Junho de 1944, pp. 48-58.

(109) VITERBO, Sousa - *Um artista desconhecido*, in "Boletim de Architectura e Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes", tomo 11, 4.ª série, n.º 1, Lisboa, Janeiro a Março de 1907, pp. 12-14.

Note-se que o infatigável pesquisador não identificou Brohy, o que só viria a ser feito por Pedro Vitorino; e nem um nem outro, embora citando (S. V.) ou possuindo (P. V. - cf. *Álbum Comemorativo ...*) a referida litografia, parecem ter conhecido o desenho original que ora revelamos.

Sobre a gorada edição de 1836 vd. VITERBO, Sousa - *Curiosidades históricas e artísticas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1919, pp. 16-17; e quanto ao significado da monografia de João António de Lemos Pereira de Lacerda no quadro da primeira geração romântica cf. ARAÚJO, Agostinho - *Art. cit.*.

(110) A. C. Barreto frequentou a aula de Gravura de Paisagem, sendo discípulo apreciado por Benjamin Comte. Esteve presente nas Exposições da Academia de Belas Artes de Lisboa de 1840, 1843 e 1852, conhecendo-se-lhe também escassa actividade de ilustrador in "O Panorama" e "Revista Popular", com vistas urbanas e monumentais abertas na madeira. Pelos meados da década de 1860 saíu da Academia (onde chegou a professor agregado de Gravura Histórica), empregando-se nos Trabalhos Geodésicos - cf. GUSMÃO, F. A Rodrigues de - *Noticia de alguns artistas de que não tracta o "Dictionnaire historico-artistique du Portugal", etc., par le Comte A. Raczynski. - Additamentos e rectificações a varios artigos d'esta obra*, in "O Instituto", 2.ª série, vol. 33, n.º 3, Coimbra, Imprensa da Universidade, Setembro de 1885, pág. 187; LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Colecções de Estampas. Apontamentos Bibliográficos*, in "Anais das Bibliotecas e Arquivos", 2.ª série, vol. 7, Lisboa, 1926, pág. 87; SOARES, Ernesto - *Evolução da Gravura de Madeira em Portugal (Séculos XV a XIX)*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa - Publicações Culturais, 1951, pág. 40; e IDEM - *História da Gravura Artística em Portugal. Os Artistas e as suas Obras*, 2.ª ed., vol. 1, Lisboa, Livraria

Sam Carlos, 1971, pág. 95.

Só uma das sete litografias da *Cintra Pinturesca* não é devida a Barreto: a que representa o Palácio Real segundo o desenho de Duarte d'Armas (1509) e está assinada "Coelho". Trata-se de José Maria Baptista Coelho (1812-1891), pioneiro (desde "O Panorama" e ao lado de Manuel Maria Bordalo Pinheiro) da introdução da gravura de madeira em Portugal. Sobre este ilustrador, que deixou o nome ligado a alguns dos mais notáveis magazines do Romantismo, vd. [FERRÃO, Julieta] - *Lisboa na Gravura de Madeira* (Catálogo), Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1949, pág. 65; SOARES, Ernesto - *Evolução da Gravura de Madeira...*, pág. 43; e IDEM - *A Ilustração do Livro (Séculos XV a XIX)*, Lisboa, Excelsior, s/d [1954], pp. 33-35.

(111) RANGEL, Alberto - *The Landseer sketchbook*, in "Landseer", São Paulo, ed. Cândido Guinle de Paula Machado, 1972, pp. 151-152.

(112) *Pintura romântica inglesa com motivos portugueses* (Catálogo), Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1960, pág. inum.; *O Tejo visto por artistas britânicos. Exposição* (Catálogo), Lisboa, Instituto Britânico em Portugal, 1966, pág. 7; e RANGEL, Alberto - *Art. cit.*, pág. 140.

(113) MAGALHÃES, Aloisio - *Landseer*, São Paulo, [vd. *supra* nt. 111], pp. 1-51; *Exposição de desenhos de Landseer (1799-1879)* (Roteiro), Lisboa (Palácio Foz), Embaixada do Brasil - Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 3 a 15 de Outubro de 1972; e GONÇALVES, Flávio - *Um precioso conjunto iconográfico de temas luso-brasileiros*, in suplemento "Cultura e Arte" de "O Comércio do Porto", de 10 de Abril, 8 de Maio e 14 de Agosto de 1973.

(114) MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 21.

(115) IDEM - *Ibidem*, pp. 21 e 22.

(116) HAMOND, Captain Graham E. - *My Private Journal from leaving Spithead in H. M. S. Wellesley March 1825 to returning to St. Helen's in*

H. M. S. Spartiate - 30.th November 1825 - having compleated a Voyage to Lisbon and Rio de Janeiro - and from thence back to Lisbon and England, parcialmente publ. *apud* MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 156.

(117) BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pp. 87-88.

(118) SILVA, Jorge Henrique Pais da - *António Ferreira*, in "Páginas de História da Arte", vol. 1 ("Artistas e Monumentos"), Lisboa, Editorial Estampa, 1986, pp. 135-136.

(119) SMITH, Robert C. - *The Art of Portugal 1500-1800*, New York, Meredith Press, 1968, pág. 168.

(120) FRANÇA, José-Augusto - *Oitocentos anos de arte portuguesa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1981 (sep. de "Portugal - Um Estado de Direito com oitocentos anos - Bula *Manifestis Probatum*"), pp. 35-36.

(121) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 205.

(122) Carta de Joaquim Machado de Castro a D. Fr. Manuel do Cenáculo (Lisboa, 1 de Janeiro de 1783) transc. *apud* TEIXEIRA, Madalena Braz - *Os Primeiros Museus criados em Portugal*, in "Bibliotecas, Arquivos e Museus", vol. 1, n.º 1, Lisboa, Janeiro-Junho de 1985, pp. 234-235.

(123) Cf., entre outros, SMITH, Robert C. - *The Art of Portugal...*, pág. 206 e GUSMÃO, Adriano de - *Pintura*, in "Dicionário de História de Portugal", vol. 5, 1975, pág. 92.

Da escassa bibliografia específica mencione-se: *Catalogo dos objectos expostos nas salas da Associação, por occasião das festas commemorativas do 1.º centenario da morte do insigne poeta setubalense Manuel Maria Barbosa du Bocage*, Setubal, Associação Setubalense de Soccorros Mutuos das Classes Laboriosas, 1905, pág. 5; [FARIA, António de Portugal de] - *12 de Fevereiro de 1909. Primeiro centenario da morte do celebre pintor Morgado de Setubal, José Antonio Benedicto Soares da Gama de Faria e Barros*, Milão, Typographia Nacional de V. Ramperti [ed. Autor], 1909; [BURNAY, Eduardo] - *Arquivo Iconografico. Inventario de retratos de personalidades portuguesas, historicos ou artisticos, que ha noticia de existirem ou terem existido em Portugal ou no estrangeiro*, in "Diário de Notícias" (Lisboa), de 8 de Janeiro de 1923; MACEDO, Diogo de - *Notas de Arte. O Morgado de Setúbal*, in "Ocidente", vol. 11, n.º 30,

Lisboa, Outubro de 1940, pp. 129-131; [ESPANCA, Túlio] - *Exposição de Pintura Europeia (Séculos XV-XIX). 4.ª Exposição Temporária...*, pág. 25; e GUERREIRO, Glória - *António Benedito Soares de Faria e Barros, Morgado de Setúbal*, in "Catálogo de uma exposição de pinturas do Morgado de Setúbal e de Estanhos", Lisboa, ed. Museu de Arte de Setúbal, 1964, pp. 9-15.

(124) E, em nota, Garrett esclareceria: *António Ferreira, que viveu no fim do século passado, princípio deste, modelava em barro com a mesma graça e naturalidade flamenga com que pintava o morgado de Setúbal: as suas pequenas figurinhas são tão estimadas pelos entendedores como os melhores "biscuits" de Sèvres e da Saxónia antiga* - cf. *Viagens na Minha Terra* [1843-46] (Organização, fixação do texto, prefácio e notas de Augusto da Costa Dias), Lisboa, Editorial Estampa, 1983, pp. 139-140 e Nota M (pág. inum.).

No processo de formação do gosto romântico em volta do pólo da pintura de costumes, é inevitável aproximar este documento de um outro do mesmo autor, pouco menos que exactamente coevo, onde é vincado idêntico critério de identificação nacionalista com a alma popular e ocorre também a evocação da arte flamenga; trata-se do elogio da tela *O Folar*, que o escritor viu na exposição da Academia de 1843, nesse mesmo ano inserto no n.º 5 do "Jornal das Belas Artes": *Não conhece Portugal o que não viu e estudou as nossas províncias do norte, mas especialmente o Minho. A raça, as feições, o trajo, os costumes, tudo ali é característico. O solo, o clima, a vegetação, a cultura, tudo ali é belo. São os campos mais verdes, as árvores mais esbeltas, as mulheres mais bonitas, e os hábitos mais sinceros de todo o reino, do reino que ali nasceu e que dali se estendeu até os Algarves.*

Poesia e pintura portuguesa há-de se ir fazer ali; em certos géneros nunca se fará bem se o poeta, o pintor não conhecer e não copiar a nossa Arcádia, que é aquela província.

O Sr. Roquemont, artista distinto cujo principal carácter e merecimento é a verdade, por uma longa residência no Minho é que se fez português, artista português legítimo, como oxalá que sempre sejam todos os nossos naturais.

Na última exposição de Lisboa notámos os dois lindos quadros de

género com que a ilustrou: ambos eram de scenas minhotas, ambos cheios de graça e de verdade.

(...) Nesta parte da transparência dos escuros pode êste quadro comparar-se aos da escola flamenga de scenas familiares e interiores, onde custa a perceber como, por meio de tons sempre diáfanos, se pode conseguir uma fôrça extraordinária, que produz de ordinário uma perfeita ilusão.

A verdade, a expressão, a naturalidade e a posição das figuras são, como já dissemos, de quem conhece perfeitamente o país, a sua natureza e o seu povo (...) - transc. *apud* BRANDÃO, Júlio - *O Pintor Roquemont. Subsídios para o estudo do artista: vida, época e obras*, Lisboa, Livraria Morais, 1929, pp. 97-98 e 99.

(125) ESPANCA, Túlio - *Artes e Artistas em Évora no Século XVIII (Subsídios biográficos inéditos relativos a artistas plásticos e similares na capital do Alentejo)*, Évora, Edições Nazareth, 1950, pág. 27 e MACHADO, José Alberto Gomes - *Ob. cit.*, pp. 29, 60 e 75.

(126) Um dos indicadores mais válidos da citadinização do convívio social é a frequência dos botequins e o consumo de café. Jorge Borges de MACEDO nota-o, assinalando na capital o crescendo de moda da apreciada bebida, entre a primeira (1787) e a segunda (1793-95) estadias de Beckford; mas, por esta última data, aquele hábito ainda não penetrara na vida da província - cf. *William Beckford & Portugal*, in "Exposição. A viagem de uma paixão...", pp. 24 e 28.

Já em 1772 um visitante de Lisboa constatava que a venda das gazetas inglesas, francesas e espanholas se fazia nos cafés (cf. TWISS, Richard - *Ob. cit.*, pág. 7), o que pode sugerir a contribuição de estrangeiros na origem destes estabelecimentos; e, ainda no período pombalino, outras fontes o confirmam, pelo menos quanto a membros da colónia britânica - - cf. ESTORNINHO, Carlos - *O Terramoto de 1755 e a sua repercussão nas relações luso-britânicas (Indícios de influência inglesa na política de recuperação e de reconstrução seguida por Pombal)*, in "Revista da Faculdade de Letras", 2.ª série, vol. 22, n.º 1, Lisboa, 1956, pág. 204. Aos portugueses, não há dúvida que os atraíam a esses locais (e de modo geral às tabernas e casas de tavolagem) os prazeres da conversa, da

bebida e da petisqueira, do jogo e da tertúlia boémia, às vezes com pretensões literárias, como Tolentino nos satiriza nas famosas oitavas de *O Bilhar*.

Sobre esta matéria existe alguma bibliografia, indo das pesquisas de Tinop (que conhecia os periódicos da época e vasculhou os papéis da Intendência Geral de Polícia) à excelente evocação do ambiente social finissecular, traçada por Hernâni Cidade: CARVALHO, Pinto de - *Lisboa d'Outros Tempos*, vol. 2 ("Os Cafés"), Lisboa, Parceria Antonio Maria Pereira, 1899, pp. 13-23, 27-29, 35-40, 45, 49-50, 58-63, 79-81, 91-100, 102-104, 114-118, 125-127, 153-155, 161-163, 187-188, 194, 205, 209-210, 215-216, 220-221; IDEM - *Os cafés de Lisboa*, in "Serões", n.os 52-53, Lisboa, 1909, pp. 267-272 e 363-368; SEQUEIRA, Gustavo de Matos - - *Letreiros célebres*, in "Relação de vários casos notáveis e curiosos sucedidos em tempo na cidade de Lisboa e em outras terras de Portugal, agora reunidos, comentados e dados à luz por (...) olissiponense", Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, pp. 59-70; CARVALHO, João Pinto de - *Os conversadores do Chiado*, in "Lisboa de Outrora", vol. 1, Lisboa, "Amigos de Lisboa" (publ. póstuma, coord., revista e anot. por Gustavo de Matos Sequeira e Luiz de Macedo), 1938, pp. 183-4, 187-8, 193 e 204; IDEM - *Cagliostro em Lisboa*, in "Lisboa de Outrora", vol. 2, Lisboa, 1938, pp. 85-86; BEIRÃO, Caetano - *D. Maria I. 1777-1792. Subsídios para a revisão da história do seu reinado*, 4.ª ed., Lisboa, Emprêsa Nacional de Publicidade, 1944, pág. 252; DANTAS, Júlio - *Os cafés lisboetas*, in "Lisboa dos nossos avós", 2.ª ed., Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1969, pp. 71-76; e CIDADE, Hernâni - *Bocage: a obra e o homem*, 3.ª ed., Lisboa, Arcádia, 1978, pp. 22-24.

Quanto ao Porto, há apenas vagas referências, não recuando além de 1820 - cf. MARÇAL, Horácio - *Os antigos botequins do Porto*, in "O Tripeiro", 6.ª série, ano 4.º, n.º 3, Porto, Março de 1964, pág. 69; ou, com mais detalhe, 1823, ano em que um jornal local, inserindo uma descrição da cidade, afirma que *(...) todos os dias abrem novas casas de pasto onde, desde o meio dia até a meia noite, os tafuis se embriagam com os diversos vinhos da Europa: Málaga, Champagne, Madeira, etc., ou tomam café frio e quente, ponche, conhac, cerveja, chá, ao mesmo tempo que devoram pastelinhos, toucinho do Céu, bolos da Esperança* - cf. BASTO, Artur de Magalhães - *O Porto do Romantismo*, Coimbra, Imprensa da

Universidade, 1932, pág. 31.

Assume por isso certo interesse o contrato (1799) de constituição de uma sociedade para montar e explorar um botequim, sito na Rua do Almada, cremos que no prédio onde hoje se encontra a Livraria Educação Nacional (cf. vol. 2, APÊNDICE 6). Entre várias outras interessantes cláusulas, estipulava-se que do produto apurado se comprariam o *asucar, café, chiculate, e as mais couzas necessarias para o sortimento do mesmo botequim*; e que *elle primeiro outorgante senhorio (...) Doutor João Peixoto de Almeida Monteiro (...) dará mais a Salla que fica por sima da Logea da Esquina com o quarto a ella contiguo somente para nella se por hua Caza de Bilhar querendo (...) e igualmente comprará o Bilhar.*

O famoso divertimento já em 1783, pelo menos, reclamava instalações próprias no clube dos ingleses da capital (cf. ARAÚJO, Agostinho - *A "Assembleia Britânica" em Lisboa e a sua sede (1771-1819)*, Lisboa, sep. de "Lisboa - Revista Municipal", n.º 21, 2.º Trimestre, 1987, pp. IX e XI); e, mau grado toda a perturbação política e militar, ainda ao findar o período que trazemos em análise prosseguia a sua marcha ascensional no quadro dos costumes da sociedade burguesa - cf. M., F. B. de O. M. - - *Tratado Completo do Jogo do Bilhar. Que contem não só o Jogo Direito, dos Paosinhos, as Carambolas, Italiana, e Franceza, e outros Extraordinarios; mas tambem as Leis, Penas, Duvidas Resolvidas, e Maximas Politicas tanto para Jogadores como para os Espectadores: Terminando tudo com huns Principios para jogar bem o Bilhar*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1825.

Ainda em relação ao Porto, é conhecido o desenho de uma mesa de bilhar, da autoria de um dos melhores artistas desta época - cf. PINTO, Maria Helena Mendes - *José Francisco de Paiva. Ensamblador e Arquitecto do Porto (1744-1824)*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1973, pp. 156-157.

(127) ALMEIDA, Nicolau Tolentino de - *Obras Completas de (...) com alguns ineditos e um Ensaio Biographico-Critico por José de Torres, illustradas por Nogueira da Silva*, Lisboa, Castro, Irmão & C.ª, 1861, pág. 34.

(128) *Álbum Comemorativo da Exposição de Estampas Antigas...*, n.º 392 e [CARVALHO, A. Ayres de] - *Presença de alguns artistas franceses em Portugal...*, pp. 9 e 25.

No mesmo sentido, atentemos na luminosa estampa, de 1728, representando o *Fogo-de-artifício* que festejava o casamento da princesa D. Maria Bárbara com o futuro Fernando VI de Espanha. Quillard agrupou magistralmente um vasto concurso de homens de capote e tricórnio, fidalgos, clérigos e cavaleiros, todos concentrados na fruição do espectáculo. Mas da multidão pormenorizou, no primeiro plano, mercadores mouros e uma luta entre dois negros, com a capa de um a ser abocanhada por um cão, incidente que, mais à direita, uma escrava observa.

(129) Colec. Duques de Cadaval. Cf., entre outros, [COUTO, João] - - *Catálogo da Exposição de Obras de Arte Francesas...*, pág. 17 e REIS--SANTOS, Luís - *Art. cit.*, pág. 77.

(130) [TAROUCA, P.ª C. da Silva e COUTO, João] - *Inventário das pinturas que em 1758 possuía a Casa dos Marqueses de Penalva feito por Francisco Vieyra Lusitano*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura - Centro de Estudos de Arte e Museologia, 1945, pág. 7.

(131) GUERRA, Luís de Bivar - *Inventário e Sequestro da Casa de Aveiro, em 1759*, Lisboa, Arquivo do Tribunal de Contas, 1952, pp. 102 e 104.

(132) Desenhos, no M.N.A.A. e na colec. Família de Ricardo Espírito Santo Silva.

(133) Desenhos, colec. Família Ricardo Espírito Santo Silva - cf. DEMETRESCO, Mihail - *Art. cit.*, pág. inum.

(134) No M.N.S.R., proveniente da colec. Allen.

(135) MACEDO, Diogo de - *Notas de Arte*, in "Ocidente", vol. 8, n.º 23, Lisboa, Março de 1940, pp. 608-609. Vd. também LOPEZ-ROBERTS, Mauricio - - *Impresiones de Arte. (Colecciones particulares)*, Madrid - Barcelona - - Buenos Aires, Compañia Ibero-Americana de Publicaciones, 1931, pp.

175-176; e LUNA, Juan J. - *Obras de Jean Pillement en colecciones españolas*, in "Archivo Español de Arte", vol. 46, n.º 184, Madrid, 1973, pp. 432-433.

Pillement executou mais um outro óleo sobre o Aqueduto, de idênticas dimensões e apenas com ligeiras variações de pormenor na composição - - cf. [SOUSA, Alberto de; SEQUEIRA, Matos] - *Vente d'Objects d'Art. Collections "Comte de Ameal". Catalogue Descriptif*, Lisbonne, Empresa de Moveis, L.da, Juillet 1921, pág. 64 (n.º 898).

(136) BEIRÃO, Caetano - *Ob. cit.*, pp. 324-327.

(137) BOMBELLES, Marquis de - *Ob. cit.*, pp. 35 e 51.

(138) CARVALHO, Pinto de - *Lisboa d'Outros Tempos*, vol. 2, pp. 113-114 e BEIRÃO, Caetano - *Ob. cit.*, pág. 319.

(139) LUNA, Juan J. - *Presencia de Jean Pillement en la España del XVIII*, in "Archivo Español de Arte", n.º 218, Madrid, 1982, pp. 146-149.

(140) Embora se encontre actualmente depositada na Embaixada de Portugal em Madrid, a peça continua a pertencer ao M.N.A.A. (Invt. n.º 651). Vd. *Museu Nacional de Bellas Artes. Catalogo Provisorio. Secção de Pintura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1883, pág. 24 e [COUTO, João] - *Catálogo da Exposição de Obras de Arte Francesas existentes em Portugal (...). Vol. II: Pintura (...)*, pág. 15.

(141) Transc. *apud* BEIRÃO, Caetano - *Ob. cit.*, pp. 82-83.

(142) PINTO, Augusto Cardoso - *Breve Notícia acerca de Nicolas Delerive e da sua Obra*, in "16.ª Exposição Temporária. Obras de Nicolas Delerive (1755-1818). Catálogo", Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Junho de 1955, pp. 13-21.

Vd. também, para algumas achegas biográficas, BENISOVICH, Michel N. - - *Quelques artistes français...*, pp. 115-118; e para complementar o estudo da sua actividade (retratista, pintor de história, decorador): VITERBO, Sousa - *Noticia de Alguns Pintores Portuguezes e de outros que,*

sendo estrangeiros ..., [1.ª série], Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1903, pág. 48; [COUTO, João] - *Catálogo da Exposição de Obras de Arte Francesas existentes em Portugal (...). Vol. II: Pintura (...)*, pp. 12-13; REIS-SANTOS, Luís - *Alguns factos relativos à Pintura Francesa...*, pp. 79-80; SOARES, Ernesto - *História da Gravura Artística...*, 2.ª ed., 1971, vol. 1, pág. 112 (n.º 275) e vol. 2, pág. 473 (n.º 1579); GUEDES, Maria Natália Brito Correia - *O Picadeiro Real de Belém. Documentos inéditos relativos à sua construção*, in "Museus de Portugal", vol. 1, Lisboa, Direcção-Geral do Património Cultural, 1978, pp. 7 e 11; e [CARVALHO, A. Ayres de] - *Presença de alguns artistas franceses...*, pp. 12-14 e 21.

(143) Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva; os dois últimos no Museu da Fundação Eng.º António de Almeida (Porto).

(144) Todos no Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

(145) PALMA-FERREIRA, João - *Glossário* de "O Piolho Viajante, divididas as viagens em mil e uma carapuças" (António Manuel Policarpo da Silva), Lisboa, Estúdios Cor, 1973, pág. 312.

(146) Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

(147) *Os gaiteiros*, óleo sobre tela, ass. e datado - cf. *Leilão de Pinturas Antigas (dos Sécs. XVII, XVIII e XIX) e Contemporâneas Portuguesas. A realizar Sábado, 25 de Novembro de 1972, às 15 e às 21 h. nos salões de pregão, à Rua Luz Soriano, 53 - 1.º, Lisboa*, Lisboa, Soares & Mendonça, Lda., 1972 (lote 3).

Na peça de José António Benedito o tocador de tambor é um garoto mulato e o da gaita de foles um homem idoso. Mais uma vez as soluções do Morgado são elementares mas de grande força expressiva: articulação do duo em "V", enfrentando-se a 3/4, com os vértices superiores dominados pelos olhares que dão o fundo emocional ao retrato, o do miúdo fitando o espectador, o do velho pairando absorto; a chamada ao primeiro plano (o vértice inferior, centrado nas mãos dos executantes) é feita pela

intersecção da correia do tambor com a própria configuração alongada do instrumento do velho.

(148) MERVEILLEUX, Charles-Frédéric - *Ob. cit.*, pp. 212-213.

(149) Colec. particular: depositados em Março de 1947, por João de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres, encontram-se expostos no Museu Nacional Soares dos Reis.

(150) De acordo com a análise dos uniformes dos militares que aí figuram, feita pelo estudioso da especialidade LOPES, Carlos da Silva - - *Bricabraque. O pintor francês Nicolas Delerive - amigo de Lisboa*, in "O Primeiro de Janeiro", Porto, de 20 de Agosto de 1967.

(151) No Museu Nacional de Arte Antiga.

(152) BARETTI, Giuseppe - *Ob. cit.*, pág. 59.

(153) LACROIX, Alfred - *Art. cit.*, pp. 6 e 7.

(154) Colec. D. José António Telles da Silva (Lisboa). Vd. também *Exposição. A viagem de uma paixão...*, pág. 119 (n.º 143).

(155) [MOITA, Irisalva] - *Exposição Iconográfica. O Povo de Lisboa. Tipos. Ambiente. Modos de Vida. Mercados e Feiras. Divertimentos. Mentalidade* (Catálogo), Lisboa (Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus), Câmara Municipal de Lisboa, Junho-Julho 1978-1979, n.º 333.

(156) LINK, [Heinrich Friedrich] - *Voyage en Portugal, depuis 1797 jusqu'en 1799. Par M. (...), Membre de plusieurs Sociétés savantes. Suivi d'un Essai sur le Commerce du Portugal, traduit (...)*, Tome Premier, Paris, chez Levrault, Schoell et C.ᵉ Libraires, 1803, pp. 231 e 262.

(157) KEIL, Luís - *Scenas da vida portuguesa (fim do seculo XVIII)*, in "Terra Portuguesa", vol. 3, n.º 23, Lisboa, 1917, pág. 183.

(158) [MOITA, Irisalva - *Ob. cit.*, n.º 189.

(159) Colec. D. José António Telles da Silva (Lisboa).

(160) KEIL, Luís - *Art. cit.*, pág. 182.

(161) Números 3267 e 3268 do Inventário.

(162) KEIL, Luís - *Art. cit.*, pág. 183.

(163) [MOITA, Irisalva - *Ob. cit.*, n.ºs 211, 215, 257 a), 257 b), 344 a), 344 b) e 654.

(164) RUDERS, Carl Israel - *Ob. cit.*, pág. 30.

Mais tarde, na 9.ª Carta, de 5 de Junho de 1800, o autor voltaria ao impressionante espectáculo da mendicidade: *As ruas são formigueiros de mendigos, e muitos deles estropiados, arrastando-se sem pernas. Alguns deles são cegos, mas andam sós, munidos de uma grande bengala com que vão tacteando o terreno. Em geral, porém, servem-se de cães, que marcham adiante, indicando o caminho, presos por uma corrente de ferro. Esses cães são, por via de regra, castrados, sem o que os pobres cegos seriam muitas vezes levados por becos e vielas desconhecidos para eles.*

O cego sabe que o cão o desvia dos objectos que se encontram no caminho, mas, quando observa que ele deseja parar, lembra-lhe logo com algumas fortes bengaladas o cumprimento do seu dever. Uma vez vi dois cegos, caminhando sem cães, esbarrarem um contra o outro; imaginei que desse encontro resultaria mútua bordoada, porque este género de mendigos não é para brincadeiras. Mas enganei-me, eram amigos velhos e reconheceram-se logo, dando mostras de satisfação com esse abalroamento, que lhes abriu ensejo de se falarem e abraçarem.

Em ruas de tanto movimento, com tamanha circulação de gente e de carros é de espantar que todos esses pobres diabos não sejam com mais frequência atropelados.

Alguns deles vendem folhetos avulsos, apregoando com voz esganiçada essa péssima literatura.

Os estrangeiros dizem que os portugueses são duros para com os

pobres, aos quais, pretendem eles, só dão esmola quando saem das igrejas, a cujas portas costumam acotovelar-se dezenas de miseráveis. Mas isto não é exacto; a grande multidão de pobres, que, sem trabalho de espécie alguma, vive exclusivamente da mendicidade basta para mostrar o contrário.

Existem aqui casas muito ricas, que, em certos dias da semana, à semelhança do que se faz nos conventos, distribuem comida quente a numerosos pobres. E esse espectáculo de 50 ou 100 esfarrapados, mulheres e crianças, na frente de uma casa, devorando com sofreguidão uma tigela de caldo ou um prato de toucinho, é na verdade comovedor. De tarde, apenas escurece, certas pessoas percorrem a cidade cantando a Avé-Maria e recolhendo por caridade esmolas para os chamados "pauvres honteux".

Das janelas atiram-lhes dinheiro, embrulhado em papel, que eles apanham da lama, à luz de um archote, e que distribuem depois, conscienciosamente, até ao último ceitil.

Muitas famílias necessitadas, que, sem dúvida, vivem aqui quase escondidas em pobres casebres, só desta forma conseguem obter algum socorro na sua penúria.

(...) Nesta cidade, ao que parece, ninguém faz grandes escrúpulos em recorrer ao ofício de pedinte para conseguir aquilo de que tem necessidade. Frequentes vezes tenho sido abordado, nas ruas, por pessoas bem vestidas, cavaleiros e frades, tanto brancos como pretos, pedindo esmola. Uma vez, andando a recrear-me no Passeio Público, dirigiu-se a mim um padre, moço e bem vestido, dizendo-me, em bom latim, que era natural do Porto e que, para regressar à sua terra, esperava da minha bondade algum auxílio. - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 105-106.

(165) Cf. *supra* nota 104.

(166) *L'Eveque Francez, q.ª se intitula ser de outra Nação, assiste no seg.do quarteirão na Rua dos Ourives do Oiro no primeiro andar em Caza de huma modista em n.º 173, este homem dizem ser hum dos Espias, q.ª tem correlação com os Generais Francezes, q.ª todos os movim.tos q.ª aqui se pação lhos partecipa, faz a sua debaixo de todo o segilo, tem talentos, e m.ta Cevelid.ª, e assim debaixo destes mesmos faz o seu partido, dasse com varias Cazas principais desta Capital, e com cazas Inglezas a titolo*

de pintura, he Esmaltador, e retratista, e abridor tem tirado varias plantas desta Capital, e igualm.te outro seu Companheiro da m.ma Nação e nesta Socied.e entra hum pintor noço Nacional q.e assiste ao Paço do Bem formozo, q.e hé o paçador e incolcador, cujo nome ignoro mas eu o parteciparei a V.e S.e porq.e emcarreguei peçoa capaz que me ficou de dizer seu nome e morada, a titolo de eu querer comprar varias pinturas, e estampas de varias situaçoins deste Reijno - cf. vol. 2, APÊNDICE 7, doc. A. A relação com os britânicos da capital parece poder confirmar-se pela referência do Capitão William Granville Eliot - vd. *supra* nota 104. O *outro seu Companheiro da m.ma Nação* deveria ser o gravador Benjamin Comte, também vítima de vigilância policial - cf. vol. 2, APÊNDICE 7, docs. B e C; veja-se ainda, sobre a colaboração profissional entre os dois artistas suiços, a carta de L'Evêque (Lisboa, 1 de Março de 1811) a António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro) - cf. vol. 2, APÊNDICE 5, Carta I.

Já em 1810 L'Evêque revelava atenção ao documentalismo local, designadamente quanto ao traje: *Esperamos que a exactidão das scenas, e a fidelidade dos acontecimentos recommendarão esta serie de Estampas á protecção de hum Público patriotico, e illuminado. O author H. L'Evêque, natural de Genebra, acompanhou o Exercito Britanico nas suas campanhas em Portugal, e teve toda a opportunidade para desempenhar nos seus diversos ramos esta empreza ardua. (...) 1.ª Estampa - Representa a entrada do General Junot em Lisboa, dando por acabada a Conquista de Portugal. (...) 5.ª Dita - O Embarque do General Junot no Caes do Sudré, depois da Convenção de Cintra. Nesta Estampa, e na primeira se guardão com toda a exactidão os vestuarios Portuguezes (...)* - cf. *Condições Propostas aos Subscriptores para a publicação de huma collecção de Estampas sobre as principaes acções dos Exercitos alliados em Portugal, debaixo do commando de S. Exc. o Marechal General Lord Visconde Wellington. Prospecto*, Lisboa, Na Impressão Regia, 1810, págs. inums.

Sobre este álbum (*Campaigns of the British Army in Portugal...*) e o seguinte (*Costume of Portugal*) vejam-se as cartas do artista a António de Araújo de Azevedo, de 1 de Março de 1811 (Lisboa), 6 de Setembro (que foi já parcialmente publicada *apud* LEITE, António Pedro de Sousa - *Ob. cit.*, pp. 58-59) e 6 de Outubro de 1815 e 8 de Julho de 1816, as três últimas enviadas de Londres - cf. vol. 2, APÊNDICE 5.

(167) *Un peuple nombreux habite Lisbonne; mais ce peuple est écrasé sous le fardeau journalier de l'indigence.*

La misère s'y présente par-tout sous les formes les plus hideuses. On n'y voit que des visages pâles, flétris, décharnés, des corps exténués, languissans, à peine vêtus, couverts de haillons, des enfans presque nus, des mères dont le sein épuisé se refuse à fournir la subsistance à un enfant dont la bouche affamée l'appelle à grands cris, des barraques basses, écrasées, resserrées, dont les toits entr'ouverts laissent échapper dans les airs le cri de l'infortune et du besoin.

L'homme du peuple travaille; mais le produit de son travail suffit à peine à sa subsistance; il lui est payé à trop bas prix, dans une ville sur-tout où les denrées de première nécessité deviennent excessivement chères par les frais d'importation et par les impôts dont elles sont grêvées, dans une ville où les jours de fête sont très multipliés et diminuent le nombre des jours de travail, dans une ville où des entraves, renouvellées sous toutes les formes possibles, nuisent au développement de l'industrie, dans une ville, enfin, où le manouvrier est excédé de fatigue par les rondas et les postes à crécerelles auxquels on l'emploie fréquemment.

Ce peuple, courbé sous le poids presque éternel des fatigues et des travaux, n'y trouve pas seulement les moyens d'exister. Un jour de fête est pour lui un jour où l'indigence et le besoin le frappent avec plus de violence; deux jours de cessation de travail le jettent dans la misère la plus affreuse. Il ne sait jamais la veille si son travail lui fournira de quoi subsister le lendemain.

Les jours même où il travaille ne le rendent pas plus heureux. Le père de famille, épuisé des fatigues de la journée, ne peut réparer ses forces abattues; il doit partager le modique salaire qu'il a reçu, avec une femme, avec des enfans; ils y trouvent à peine, les uns et les autres, de quoi soutenir une existence incertaine, toujours débile et languissante. L'homme déja vieux et souvent décrépit à cinquante ans, succombe sous les travaux journaliers d'une vie cative et pénible, et n'entrevoit aucune ressource pour sa vieillesse.

En général, les horreurs de la misère investissent de tous les côtés le peuple de Lisbonne. Le besoin l'avilit; la langueur le consume; le travail l'épuise; une honteuse mendicité est enfin l'unique ressource

d'une foule immense d'hommes qui ont passé les deux tiers de leur vie à tourmenter infructueusement leur existence.

On chercheroit vainement à Lisbonne ces actes de bienfaisance qui préviennent les larmes de l'infortune et le désespoir du pauvre, qui arrachent à l'abandon cette portion du peuple qui est assaillie par la misère et par l'impuissance d'en sortir, qui relèvent le courage du pauvre en l'animant au travail, qui préviennent l'oisiveté de l'enfance et les infirmités de la vieillesse.

Cette ville opulente n'a aucun établissement en faveur des pauvres; elle n'a aucune association, aucun hospice, aucune maison, où l'on adoucisse leur indigence; les paroisses ne leur fournissent aucun secours; la police, le gouvernement les abandonnent; ils n'ont point la sage politique de leur procurer un moyen de subsister en les employant aux travaux publics, lorsque le mauvais tems, la cessation forcée du travail, les jette tout à coup dans l'indigence la plus absolue, dans le dénuement le plus complet.

Le pauvre, abandonné à la merci du riche, n'y trouve pas plus de secours; celui-ci profite, au contraire, de sa misère; il marchande la sueur du manouvrier; il diminue son salaire à proportion des besoins qu'il lui connoît: sa bourse ne s'ouvre jamais au cri de l'infortune; jamais elle ne s'ouvre pour secourir un ménage que l'indigence jette dans le désespoir; jamais elle ne s'ouvre pour un père de famille auquel un léger encouragement frayeroit la voie de fournir une subsistance à une femme, à des enfans. Le riche se croit acquitté de ses devoirs en distribuant avec parcimonie quelques pièces de monnoie à quelques-uns des mendians qu'il rencontre ou qui se présentent à sa porte.

L'opulence des moines de Lisbonne pourroit leur fournir les moyens d'exercer cette charité active et prévenante qui est prescrite par la religion qu'ils professent; mais leur charité ne penètre jamais dans l'intérieur des ménages; elle ne vas jamais chercher la pauvreté sur le grabat où elle déploie son existence; elle ne prévient jamais les besoins d'une famille éplorée dont l'existence est un fardeau, que l'infortune peut précipiter dans le désordre, que le désespoir peut forcer è des bassesses, souvent voisines du crime. Ils se croient quites envers les pauvres en faisant distribuer, une fois tous les jours, à la porte de leurs couvens, quelques écueillées de soupe aux malheureux qui

s'y présentent; eh! quelle soupe, grand Dieu! ce n'est souvent qu'un amas de vieilles croutes détrempées dans la lavure des assiettes du réfectoire.

Où est donc cette sage prévoyance du gouvernement qui néglige la portion la plus nombreuse de son peuple, celle qui soutient et propage le plus la population, celle qui fait le principal appui de sa puissance, celle qui fait la force de ses armées, celle qui fournit des sujets à l'agriculture, à la marine, aux arts? Où est cette sage prévoyance qui doit protéger le foible contre le puissant, le pauvre contre le riche, qui doit empêcher les uns d'abuser de leur opulence, et les autres de périr sous le fardeau accablant de la misère?

Ce gouvernement fonde des monastères, et il laisse ses peuples sans asyles; il dote des couvents, et il ne fait point d'établissemens où la misère puisse reposer sa tête; il répand ses bienfaits sur des moines aussi inutiles qu'opulens, et il retire sa main lorsque l'indigence laborieuse vient les solliciter.

Où est encore ce principe d'humanité? où est cette charité chrétienne, ce premier précepte de la loi de Dieu qui impose au riche le devoir de secourir l'indigent?

Quel est le but principal de l'institution des corps religieux? Quelle est la première destination des biens qu'ils ont reçu des fidelles? Quelle est la première loi qu'ils se sont imposée en les recevant? Ont-ils oublié qu'ils n'en sont que les administrateurs, que leurs biens sont les biens des pauvres, qu'en les détournant à d'autres usages, ils contreviennent à la loi naturelle, à la loi de l'église, à la loi du Seigneur, à l'intention de leurs bienfaiteurs?

Ils s'aveuglent vainement les uns et les autres: leur charité mesquine et imparfaite ne sauroit étouffer cette voix secrète qui doit s'élever quelquefois dans leur coeur, qui doit leur présenter le cri du devoir, celui de la justice, autant que celui de la pitié, à laquelle cependant ils résistent, à laquelle ils refusent d'obéir. Cette voix intime sera leur premier accusateur, comme leur premier juge, leur juge incorruptible; elle leur reprochera les maux qu'ils auroient pu empêcher, les maux dont leur dureté aura été la cause. Leur conscience, ce sentiment profond, ce sentiment durable, que rien ne peut éteindre, s'élevera contre eux; mais alors il n'en sera plus tems; ils seront

vainement accablés de remords au moment de ce passage terrible et redoutable où ils rendront compte de leurs actions au juge suprême duciel et de la terre.

La misère influe singulièrement sur le physique et le moral des peuples. Cette influence est sensible sur le peuple de Lisbonne: il est mou, pâle, petit, rabougri; il est sérieux, soucieux, inquiet; l'indigence ne peut rabattre son orgueil; mais il est orgueilleux sans courage. Il porte à la fois les fers honteux de l'esclavage et le fardeau accablant de la misère. On l'écrase comme un insecte dès qu'il ose lever la tête; il tremble à la voix, à la vue de l'agent le plus subalterne de la police: c'est sur lui sur-tout que s'exerce le despotisme le plus violent et le plus inique. Qu'en résulte-t-il? un peuple sans ame, sans énergie, sans courage, un peuple sans force, sans caractère, sans volonté, le peuple le plus timide, le plus lâche de l'univers, un peuple esclave, un peuple avili.

Ce peuple est très-vicieux; il est voleur; il est assassin. Il s'approprie ce qui lui tombe sous sa main; il l'arrache par la violence lorsqu'il croit pouvoir le faire sans danger. Le couteau est son arme favorite; il s'en sert fréquemment pour venger ses injures et pour faciliter ses larcins. Mais soyons justes; ce peuple n'a qu'une existence précaire; ce peuple manque souvent du plus stricte nécessaire; la misère le réduit au désespoir; sa première loi, sa loi la plus urgente est de soutenir son existence; le besoin le force à s'en procurer les moyens comme il les trouve.

L'indigence conduit souvent au crime; et c'est peut-être à l'indigence que le peuple de Lisbonne doit son penchant au crime. Ce peuple seroit peut-être un fidelle observateur des loix, si les loix le protégeoient; mais les lois l'abandonnent: ses mains sont vides: les ministres des loix le repoussent; il est foible, sans force, sans appui: les ministres des loix l'accablent sous un joug de fer.

Ce peuple conserve sa lâcheté dans le crime; il n'attaque jamais à force ouverte: il frappe en traître; il n'attaque jamais un homme armé; il craindroit une résistance qui pourroit lui devenir funeste: il attaque rarement un étranger, qui se défend presque toujours; ses coups portent sur ses concitoyens, sur les Portuguais, aussi lâches, aussi tremblans que ceux qui les attaquent.

(...) Si les mendians annoncent un vice dans les gouvernemens, si leur nombre fait autant de taches dans la législation d'un peuple, on concevra une mauvaise opinion du gouvernement portuguais.

Lisbonne est rempli de mendians. L'oeil de l'étranger y est désagréablement frappé de leur nombre excessif; ils se multiplient de tous les côtés; ils se reproduisent dans tous les lieux; on en est assailli dans les rues, sur les places, dans les boutiques, aux portes des églises; ils entrent dans le temple du Seigneur; ils y interrompent les prières des fidelles par leurs demandes importunes. Ils montent dans les maisons; ils frappent à toutes les portes; un domestique suffit à peine quelquefois pour répondre à leurs importunités.

On rencontre par-tout de ces objets sales et dégoûtans, qui, loin de déterminer la pitié, repoussent la main charitable par le dégoût qu'ils inspirent; dans le tems que leurs demandes traînantes et plaintives fatiguent l'oreille, une malpropreté, rongée de vermine, épouvante les yeux et soulève le coeur.

Des hommes, des femmes de tous les âges font ce métier; c'en est un pour eux; ils en contractent l'habitude; ils trouvent dans la charité, quoique mesquine, des Portuguais, un moyen de vivre dans l'oisiveté; ils y accoutument de bonne heure des enfans, qui, élevés ainsi dans l'usage de demander, ne peuvent jamais prendre l'habitude du travail, et ne rougissent plus de tendre la main.

S'il en est parmi eux qui, affaissés sous le poids du malheur, des infirmités, de la vieillesse, de l'impuissance pour le travail, méritent d'exciter la charité des fidelles; il en est un bien plus grand nombre, qui, jeunes, valides, bien portans, en état de travailler, cherchent à tromper la compassion, à surprendre la libéralité, qui prélèvent ainsi, sur la sensibilité publique, un impôt qui devroit être réservé à ceux de la première classe.

Les Portuguais ne font aucune distinction. Tout mendiant est un pauvre à leurs yeux; tout mendiant, valide ou impotent, a un droit égal à leurs charités; ils ne veulent point convenir qu'ils entretiennent ainsi le désoeuvrement, l'oisiveté, les vices qui en sont la suite. Leur charité n'est point cependant bien généreuse; elle s'étend tout au plus à 5 rais, ou 7 deniers et demi tournois pour chaque pauvre qu'ils jugent digne de leur compassion; souvent ils ne leur donnent que 3 rais, ou 4

deniers et demi. Il paroît qu'ils ne peuvent donner moins, n'y ayant point de pièce de monnoie au-dessous de celle de 3 rais; mais ils trouvent une tournure adroite, propre à diminuer encore leur charité, quoique déja bien mesquine; ils donnent à un pauvre une pièce de 5 rais, et s'en font rendre une de 3 rais; ils bornent ainsi leur aumône à 2 rais, ou 3 deniers.

Les étrangers savent mieux distribuer leurs aumônes; ils ne donnent point indistinctement à tous les mendians; ils donnent moins souvent; mais leur charité est bien plus généreuse; aussi les pauvres s'attachent principalement à eux; ils les assaillissent de préférence aux Portuguais; ils redoublent auprès d'eux leurs importunités; ils les suivent de rue en rue, jusqu'à ce qu'ils aient arraché à leur impatience ce que leur charité bien dirigée auroit retenu dans leurs mains pour l'employer avec plus de discernement et plus de fruits.

Le gouvernement, la police négligent absolument cet objet; ils n'ont jamais rien fait por supprimer, pour diminuer, pour resteindre la mendicité; ils n'apperçoivent point les inconveniens nombreux qui en résultent, ou, s'ils les connoissent, ils n'en restent pas moins dans une honteuse apathie. cf. [CARRÈRE, Joseph-Barthélemy-François] - *Ob. cit.*, pp. 177-190.

(168) Vd. PALMA-FERREIRA, João - *Glossário* cit., pág. 307.

(169) *The evening was delightful, and vast crowds of people moving about, of all degrees and nations, old and young, active and crippled, monks and officers. Shoals of beggars kept pouring in from every quarter to take their stands at the gates of the palace and watch the Queen's going out; for her Majesty is a most indulgent mother to these sturdy sons of idleness, and scarcely ever steps into her carriage without distributing considerable alms amongst them. By this misplaced charity, hundreds of stout fellows are taught the management of a crutch instead of a musket, and the art of manufacturing sores, ulcers, and scabby pates, in the most loathsome perfection.*

(...) Beggars innumerable, blind, dumb, and scabby, followed me almost into the water. No beggars equal those of Portugal for strength of lungs, luxuriance of sores, profusion of vermin, variety and

arrangement of tatters, and dauntless perseverance. - cf. [BECKFORD, William] - *Italy; with Sketches of Spain and Portugal...*, pp. 236-237 e 260.

(170) *But the streets of Lisbon are infested by another nuisance more intolerable than the nightly darkness, or their eternal dirt: the beggars. I never saw so horrible a number of wretches made monstrous by Nature, or still more monstrous by the dreadful diseases that their own vices have contracted. You cannot pass a street without being sickened by some huge tumour, some mishapen member, or uncovered wound, carefully exposed to the public eye. These people should not be suffered to mangle the feelings and insult the decency of the passenger: if they will not accept the relief of the hospital, they should be compelled to endure the restraint of the prison.*

Perhaps you may think I express myself too harshly against these miserable beings: if I were to describe some of the disgusting objects that they force upon observation, you would agree with me in the censure. I do not extend it to the multitude of beggars who weary you at every corner with supplications for the love of God and the Virgin; these wretches, so many and so miserable, do indeed occasion harsh and ungentle feelings, not against them, bit against that depraved Society that disinherits of happiness half the civilized world. - cf. SOUTHEY, Robert - *Letters written during a short residence in Spain and Portugal*, 2.nd edition, London, T. N. Longman and O. Rees, 1799, pp. 243-244.

(171) *La plupart des voleurs sont des Nègres; il y en a ici un très--grand nombre; peut-être plus que dans toutes les autres villes de l'Europe, sans même en excepter Londres. Plusieurs de ces Nègres s'adonnent à des occupations honnêtes, et il n'est pas rare d'en voir ici mener la vie de bons bourgeois. On en a vu se distinguer par leur habileté dans leur profession. Beaucoup cependant sont mendians, voleurs ou courtiers de débauche. Chaque Nègre qui a servi son maître sept ans en Europe, est libre; alors il se fait presque toujours mendiant, à moins qu'il n'ait eu un très-bon maître qu'il continue de servir par affection. On en emploie beaucoup comme matelots; je ne devine pas trop pourquoi on ne cherche pas à en faire des soldats.*

(...) Il y a à Lisbonne beaucoup de mauvais sujets; car tous les vauriens des provinces y affluent, et peuvent y entrer sans obstacle. Il en résulte un nombre infini de mendians. La plupart courent les rues; d'autres choisissent certaines places, où ils crient continuellement, en offrant aux passans d'adresser pour eux des prières à telle ou telle "Madona". Le médecin a ici occasion de voir plusieurs maladies rares et singulières: j'ai souvent observé une véritable lèpre, et j'ai cherché à me dédommager, par des obeservations de ce genre, du dégoût que ces sortes de maladies inspirent. Ces mendians reçoivent de riches aumônes; car, faire ce qu'on appelle "la charité", est une espèce de culte mal entendu dans ces pays catholiques.

Les pauvres emploient souvent bien des finesses pour parvenir à leur but. Un jour, un vieillard se laissa tomber à nos pieds, et nous dit ensuite qu'il mourait de faim; par ce moyen, il escroqua adroitement une pièce d'or à un jeune homme qui m'accompagnait. Pour moi, qui avais observé avec plus de sang-froids, la manière théâtrale dont il s'était laissé tomber, je retins mon aumône, et en examinant plus soigneusement sa contenance, je vis qu'il nous en imposait.

Les ames du purgatoire servent encore de prétexte pour obtenir de l'argent. Les confrairies qui se chargent d'amasser les aumônes, pour en faire dire des messes dans certaines églises, afferment ce privilège à des pauvres qui paient ordinairement, par an, à cette confrairie huit mille "Rées" (à-peu-près trois louis), et il n'est pas rare, à ce qu'on dit, que leur recette se monte à cent mille "Rées".

Tout se fait en Portugal "pelo amor de Deos e pelas almas" (pour l'amour de Dieu et des ames). Les couvens font ordinairement vendre leurs raisins dans les rues à l'enchère, pour faire dire des messes. On crie dans les rues: "uvas pelas almas !" (raisins pou les ames), et quand on en demande le prix, on vous répond: "Esta à quatro, cinco, etc. vongtins"; prix considérable !

Sur la "Calzada de Estrella", il y avait une mendiante qui criait tout le jour: "Tabac en poudre pour les ames !" Le tabac est un besoin de première nécessité en ce pays, pour tous les états, pour tous les sexes et tous les âges. C'est faire un grand plaisir à quelqu'un, même du commun, que de lui offrir une prise de bon tabac. J'ai vu une

mendiante bourrer de tabac le nez de l'enfant qu'elle portait sur ses bras. - cf. LINK, [Heinrich Friedrich] - *Ob. cit.*, t. 1, pp. 264-266.

(172) Cf. *supra* nota 164.

(173) SILVA, António Manuel Policarpo da - *O Piolho Viajante...* [cf. *supra* nota 145], pp. 67-68.

(174) IDEM - *Ibidem*, pág. 71.

(175) No Museu Regional de Évora.

(176) Carta de Domingos António de Sequeira (Paris, 18 de Janeiro de 1825) a João Baptista Verde, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Cartas do pintor Sequeira, da filha e do genro, depois da emigração de 1823*, Lisboa, 1940 (sep. do "Arquivo Histórico de Portugal", vol. 4), pág. 35.

(177) Permanece válido o texto de Sousa Holstein, primeiro grande estudioso da obra de Sequeira, que judiciosamente expõe a circunstância do tema, analisa o método de trabalho e faz a crítica do resultado final: *Em virtude das ordens do Marechal Wellington, autorizado pelos governadores do Reino, havia sido determinado que os habitantes da Beira e da Estremadura abandonassem todas as suas casas e se refugiassem em Lisboa trazendo consigo os géneros que fosse possível e destruindo o resto.*

Era um modo de combater os Franceses. O fim do general comandante do exército aliado era privar o inimigo de todos os meios de subsistência e transporte.

Estas ordens foram quase geralmente executadas e Lisboa encheu-se de uma população estranha, pela maior parte no mais triste estado de miséria. Calcula-se em 50 000 o número dos que entraram dentro das portas da capital, sem contar os que ficaram nas vilas e aldeias suburbanas. Era forçoso acudir a estes desgraçados e os governadores do Reino, coadjuvados pelo Senado da Câmara e alguns beneméritos cidadãos, organizaram por diferentes formas a caridade pública. Foi uma destas a distribuição quotidiana de sopas económicas em diversos pontos da

cidade. Um dos pontos escolhidos foi o cruzeiro de Arroios e Sequeira, que morava a pequena distância, pôde presenciar e talvez mesmo auxiliar aquele acto, que ficou memorado em um dos seus mais notáveis desenhos.

(...) Limitou-se o artista a reproduzir o que viu e como o viu. Não há propriamente composição neste trabalho que representa o Largo de Arroios, como então era, tendo no centro um cruzeiro que já não existe. A cena é vista do lado de Lisboa e a amplidão da praça está cheia de variadíssimos grupos de transeuntes e de emigrados. Ao lado esquerdo os caldeirões em volta dos quais se acumulam os infelizes provincianos, enxergando-se entre eles um magistrado de chapéu embicado e bota de canhão buscando conservar a ordem e manter uma tal ou qual polícia.

Ao lado direito, sentados ao sopé do Palácio dos Senhores de Pancas e estendendo-se quase até ao meio do largo, grande número de mulheres e crianças já com a sua ração distribuída e comendo sofregamente. Homens nenhuns; estavam todos alistados e combatiam pela Pátria.

Pelo centro do quadro desenrolam-se récuas de cavalgaduras carregadas, carros de bagagens militares, machos transportando fardos; para o lado das portas que levam à estrada de Sacavém caminham vagarosas algumas juntas de bois puxando peças de artilharia. Pelo centro passam a cavalo vários oficiais.

A cena é animada e viva. Inunda os grupos um sol brilhantíssimo que Sequeira não hesitou em reproduzir em toda a sua crueza, acusando fortemente os esbatimentos e os contrastes da luz e sombra, quase sem meias tintas. As figuras estão em geral bem desenhadas e apesar de muito pequenas ferem-nos algumas pela verdade das expressões.

Este quadro foi muito estudado do natural. Em um álbum pertencente aos herdeiros do professor José da Costa Sequeira encontram-se todos os "croquis" e esboços do nosso artista para esta obra. Vê-se que foi sucessivamente reproduzindo os grupos e atitudes e que terminado este trabalho preliminar ajuntou no desenho definitivo as figuras que por diversas vezes havia isoladamente estudado.

A "Sopa económica" pode dizer-se uma reprodução fiel do facto histórico, ainda que não seja a representação exacta do que se passou em determinado dia. A parte inventiva é nenhuma ou pelo menos muito pouca.

Este trabalho tão interessante não seduz porém desde logo e posso mesmo dizer que à primeira é algum tanto desagradável. Não tem um tom

geral que harmonize e funda todas as partes da composição. Os franceses chamar-lhe-iam "plaqué", porque o seu aspecto apresenta largas manchas de sombra e de luz, provenientes da falta de claro-escuro geral. Cada um dos grupos tem o seu claro-escuro; o quadro todo é que o não tem. Este defeito procede do modo como foi composto mas com algum trabalho tê-lo-ia evitado Sequeira - cf. HOLSTEIN, Marquês de Sousa - *Domingos António de Sequeira*, in "Artes e Letras", vol. 4, Lisboa, 1875, pp. 41-42.

(178) R., F. [RAU, Fernando] - *Apontamento sobre Domingos Sequeira e "A Sopa de Arroios"*, in "Literatura & Arte", suplemento de "A Capital", Lisboa, de 18 de Dezembro de 1968, pág. 1.

(179) Os elementos alegóricos, representando a cidade de Lisboa e o poder régio, com que o artista originalmente coroara a composição, foram depois suprimidos na gravura, como há muito observou o grande estudioso da obra sequeiriana: *O desenho completo das Janelas Verdes difere sómente da gravura em mostrar no ceu, á esquerda, uma mulher com longas roupagens e coroa de tôrres, voando para a direita, cercada de génios infantis; simétricamente, saindo das nuvens, um pulso, cuja mão empunha um scetro terminado por um ôlho; o que não aparece na estampa* - cf. COSTA, Luiz Xavier da - *A morte de Camões. Quadro do pintor Domingos Antonio de Sequeira*, Lisboa, 1922, pág. 209.

Tal eliminação exprimiria porventura o desencanto pela falta de cumprimento da função protectora do Regente que abandonara a pátria em 1807 e cujo ansiado regresso suscitava já o renascer do mito sebastianista. De resto, é preciso ter em conta a volubilidade política do pintor, mordazmente apontada pelo factótum de Beckford: *(...) Siqueira que segue os partidos seguintes - realista, jacobino, liberal, radical, ultra, beato, filósofo, etc., etc., - está pintando um painel para a Exibição (...)* - cf. *Carta de Gregório Franchi (Paris, 29 de Junho de 1824) a William Beckford*, in "Exposição. A viagem de uma paixão...", pág. 133.

(180) *Subscripção de huma Estampa alta, pollegadas 17, e larga 31, em que se representa no sitio de Arroios o lamentavel ingresso dos Povos, que abandonárão seus lares pela invasão do Inimigo Commum, e como alli*

são piedosamente acolhidos: a invenção he de Domingos Antonio de Sequeira, Primeiro Pintor da Camara e Corte de S. A. R. o Principe Regente de Portugal, que no mesmo local copiou do Natural todos os objectos, e he gravada por Gregorio Francisco de Queiroz, e Conte [sic], *e os Contornos pelo mesmo Author*, in "O Investigador Portuguez em Inglaterra", vol. 1, n.º 3, Londres, Setembro de 1811, pp. 437-439.

(181) No Museu da Confraria do Bom Jesus do Monte (Braga).

(182) Sequeira dirige-se para o Porto em Agosto de 1806 a fim de substituir o falecido Vieira Portuense na direcção da Aula de Debuxo e Desenho anexa à Academia Real de Marinha e Comércio, aqui permanecendo até fins desse ano ou começos do seguinte; a segunda estada decorre de meados de 1807 até fins do mesmo ano; e a terceira em 1810, por certo só após a derrota de Massena no Buçaco - cf. COSTA, Luiz Xavier da - - *Domingos António de Sequeira. Notícia biográfica*, Lisboa, "Amigos do Museu", 1939, pp. 19-21.

(183) Dois de entre os vários desenhos de Sequeira que hoje se guardam no Museu Municipal de Viana do Castelo, *Cabeça de jovem negro* e *Morte de Hercules* possuem, respectivamente, as anotações "Desenho feito, quando esteve em S. Jeronymo de Real (Braga)" e "desenhou em S. Jeronymo de Real, Braga". Provêm da doação, feita em 1953 (cf. REIS, António de Matos - *O Museu de Viana do Castelo*, Viana do Castelo, 1982, pp. 9-11), da notável colecção que fora do Dr. Luís Augusto de Oliveira.

(184) Analisando a respectiva *Lista*, sabe-se que nas quase duas centenas e meia de negociantes da capital que contribuiram para o empréstimo forçado, segundo imposição de Junot por decreto de 3 de Dezembro de 1807, Pedro José da Silva se situa entre os primeiros trinta, com a quantia de 6 contos - cf. FEIO, Alberto - *Bom Jesus do Monte*, Braga, Confraria do Santuário do Bom Jesus do Monte, 1930, pág. 162.

(185) CASTIÇO, Fernando - *Memoria Historica do Real Sanctuario do Bom Jesus do Monte, suburbios de Braga, por occasião do Centenario do*

lançamento da primeira pedra dos alicerces do templo actual, Braga, Tipografia Camões, 1884, pp. 132-139.

(186) GUIMARÃES, J. Ribeiro - *Summario de Varia Historia*, vol. 4, [Lisboa], [ed. Autor], 1874, pp. 102-103; HOLSTEIN, Marquês de Sousa - - *Art. cit.*, vol. 3, 1874, pág. 183; e GUIMARÃES, Horácio de Castro - - *Domingos de Sequeira na política do seu tempo*, in "Gil Vicente", 2.ª série, vol. 9, n.º 9/10, Guimarães, Setembro-Outubro de 1958, pp. 134--139.

(187) PIMENTEL, Diogo Pereira Forjaz de Sampaio - *Memorias do Bom Jesus do Monte*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1844, pp. 48-49.

(188) CARDOSO, Carlos Lopes - *Painéis gratulatórios portugueses*, in "Primeira Exposição Nacional de Painéis Votivos do Rio, do Mar e do Além-Mar", Lisboa, Museu de Marinha, Maio a Setembro de 1983, pp. 23-24.

(189) FEIO, Alberto - *Ob. cit.*, pág. 129.

(190) CASTIÇO, Fernando - *Ob. cit*, pp. 132-134; PEIXOTO, Rocha - *Ethnographia Portugueza. Tabulae Votivae (Excerpto)*, in "Portugalia", vol. 2, n.º 2, Porto, 12 de Maio de 1906, pp. 189 e 191; MONTEIRO, Manuel - *Os quadros de Sequeira no Bom Jesus do Monte. I - O Voto de Pedro José da Silva*, in "Illustração Portugueza", 2.ª série, vol. 2, n.º 44, Lisboa, 24 de Dezembro de 1906, pág. 697; FEIO, Alberto - *Ob. cit.*, pp. 127-129; CHAVES, Luís - *Catálogo da Exposição de Retratos e Ex-Votos da Confraria do Bom Jesus do Monte*, Lisboa, Estúdio do S.N.I., Junho de 1945, pág. inum. (n.º 16); SMITH, Robert C. - *Alguns Ex-Votos do Museu Etnográfico da Póvoa de Varzim*, in Boletim Cultural "Póvoa de Varzim", vol. 3, n.º 2, Póvoa de Varzim, 1964, pág. 176; LAPA, Albino - *Livro de Ex-Votos Portugueses*, Lisboa, [ed. do Autor], 1967, pp. IX-X; e PEREIRA, Orlindo Gouveia - *Ex--votos marítimos: uma aproximação psicológica*, in "Primeira Exposição Nacional...", pp. 74-75.

(191) GONÇALVES, Flávio - *A propósito dum quadro de Évora*, in suplemento "Diálogo" do "Diário Ilustrado", Lisboa, 28 de Janeiro de 1958; IDEM -

- *Os painéis do Purgatório e a origem das "Alminhas" populares*, in "Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos", n.º 6, Matosinhos, Câmara Municipal de Matosinhos, 1959, pp. 71-107; IDEM - - *Breve Ensaio sobre a Iconografia da Pintura Religiosa em Portugal*, in Boletim "Belas Artes", 2.ª série, n.º 27, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1972, pp. 37-68; e ARAÚJO, Agostinho - *Gratulação e Proselitismo na Pintura de "Milagres"*, Viseu, Assembleia Distrital de Viseu, (sep. de "Beira Alta", vol. 38, n.º 4), 1979.

(192) Veja-se, por exemplo, quanto ao rigor tipológico da pintura do "Santa Cruz", o navio de Pedro José da Silva: FILGUEIRAS, Octávio Lixa - - *As embarcações nos ex-votos*, in "Primeira Exposição Nacional...", pág. 42.

(193) Cf. o teor integral da Página direita do livro-legenda: *O que h [ileg(vel] bilno emprehendido negocio, achara / bens e o que espera no Senhor he bemaventurado / Proverbios. Cp. XVbV 20 // Honra ao Senhor com a tua Fazenda, e da lhe das primi- / cias de todos os teus Frutos: / e se encherão os teus celleiros de Fartura e trasbor-/ darão de vinho os teus lagares. / Proverbios Cp. IIIbV 20 // Trazei ao Senhor as vossas offertas, filhos de Deos. / Trazei ao Senhor os filhos dos carneiros: trazei ao / Senhor a gloria, e a honra. / Rendei ao Senhor a gloria, que he devida ao seu / nome: adorai ao Senhor no seu santo atrio. / David Salm. XXVIII VI 2. // Tu dominas sobre o poder do mar: tu apaziguas o mo= / vimento das suas ondas. Salm. XXXVIII V 10. // Que darei eu em retribuição ao Senhor por todos os / beneficios que me tem feito ? Salm. CVVV 12. // E se vera para sempre o lugar do meu descanço aqui / he onde eu habitarei por que o escolhi / Salm. CXXXI V 11. // Mas eu esperei em ti Senhor, eu disse: Tu amaras / Deos: / Nas tuas maos estão as minhas forsas. / Salm. XXX V 15 16.* - vd. CARDOSO, Carlos Lopes - *Catálogo*, in "Primeira Exposição Nacional...", pág. 120 (n.º 143).

(194) PEIXOTO, Rocha - *Art. cit.*, pág. 192 e Est. XXXVI.

(195) CHAVES, Luís - *A Arte Popular. Aspectos do Problema*, Porto, Portucalense Editora, 1943, pág. 102.

(196) Vd. sobre a tipologia destes tão frequentes painéis: ARAÚJO, Agostinho - *A Pintura Popular Votiva no séc. XVIII (Algumas reflexões a partir da colecção de Matosinhos)*, Porto, Centro de História da Universidade do Porto (sep. das Actas do Colóquio "O Porto na Época Moderna", vol. 1), 1979, pp. 14-15.

(197) Oferecido em 1956 pelo Dr. António Judice Bustorff Silva. Embora sem indicações precisas sobre a procedência anterior, trata-se sem dúvida do quadro referido por Rocha Peixoto que, em 1905, quando o notável antropólogo escreveu o seu ensaio, pertencia a José Maurício Rebelo Valente.

Informa Xavier da Costa que este coleccionador portuense o havia comprado em 1878 a Thomaz Júlio da Costa Sequeira, sobrinho do artista - - cf. COSTA, Luiz Xavier da - *A Morte de Camões...*, pp. 71-72 e IDEM - *O Relicário do Pintor Sequeira. Comunicação lida na Sessão de Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses de 3 de Novembro de 1927. Materiais para o trabalho em preparação: "O pintor Domingos Antonio de Sequeira e sua família"*, in "Arqueologia e História", vol. 5, Lisboa, 1928, pág. 13. Note-se ainda que, nos meados da década de 1930, o mesmo autor regista na colecção Rebelo Valente o respectivo desenho preparatório - cf. [COSTA, Luiz Xavier da] - *Catálogo dos desenhos originaes do pintor Domingos António de Sequeira que constituiam a importante e valiosa Colecção Rebelo Valente*, Lisboa, Leiria & Nascimento, 1936, pág. 8 (n.º 7).

(198) Soneto *Ao mesmo* [D. Diogo de Noronha] - cf. ALMEIDA, Nicolau Tolentino de - *Ob. cit.*, pág. 15.

(199) Soneto *Em agradecimento ao mesmo conde* [Conde de Resende] - cf. IDEM - *Ibidem*, pág. 20.

(200) "Poesia inédita de Tolentino, escrita pelo próprio punho do satirista", encontrada na Biblioteca Nacional - cf. TINOP [João Pinto de Carvalho] - *História do Fado* [1903], 2.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, pág. 41.

(201) ELYSIO, Filinto - *Ob. cit.*, vol. 4, Paris, 1818, pp. 329-330.

(202) SOUZA, Alberto - *O Trajo Popular em Portugal nos Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, 1925, pág. 64.

(203) BEAUMONT, Maria Alice Mourisca - *Domingos António de Sequeira...*, pp. 113 e 262 (n.º 672).

(204) IDEM - *Ibidem*, pp. 113 e 263 (n.º 674).

(205) [MOITA, Irisalva] - *Ob. cit.*, n.º 211.

(206) MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 44.

(207) IDEM - *Ibidem*, pág. 46.

(208) IDEM - *Ibidem*, pág. 45.

(209) GARRETT, Almeida - *Lyrica de João Minimo, Livro Terceiro, XVI - O Natal em Londres* [1829], in "Lírica Completa", Lisboa, Arcádia, 1971, pp. 148-149.

(210) *Exposição de desenhos de Landseer...*, pp. inums.

(211) *Ibidem*

(212) MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 1.

(213) IDEM - *Ibidem*, pág. 3.

(214) IDEM - *Ibidem*, pág. 4.

(215) *Exposição de desenhos de Landseer...*, pág. inum.

(216) MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 33.

(217) Col. D. José António Telles da Silva (Lisboa).

(218) MAGALHÃES, Aloisio - *Ob. cit.*, pág. 35.

(219) IDEM - *Ibidem*

(220) TABORDA, José da Cunha - *Memoria dos mais famosos Pintores Portuguezes, e dos melhores Quadros seus que escrevia o Traductor (...) Pintor ao Serviço de S. A. R. o Principe Regente Nosso Senhor* [1815] *apud* "Regras da Arte da Pintura, Com breves Reflexões Criticas sobre os caracteres distinctivos de suas Escolas, Vidas, e Quadros de seus mais célebres Professores. Escritas na Lingoa Italiana por Michael Angelo Prunetti", 2.ª ed., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pp. 257--258.

(221) Veja-se o retrato do Rei D. José que lhe anda atribuído: *Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Documental relativa à Estátua Equestre. Museu Municipal das Galveias*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1938, n.º 393; e REIS, Filipe Diogo Victor dos; AMARAL, Domingos Monteiro d'; CARVALHO, António Joaquim Garcia de; e CARVALHO, Eduardo José Soeiro de - *Catálogo da Colecção de Quadros, Gravuras, Estampas, Móveis, Esculturas, Adornos e Outros Objectos de Arte do Palácio do Senhor Marquez de Pombal em Oeiras*, Lisboa, Exposição no Palácio Ex--Camarido, 1939, pág. 53 (n.º 108).

(222) GARRETT, Almeida - *Ensaio sobre a Historia da Pintura*, in "A polémica sobre O Retrato de Vénus" (Introdução de Maria Antonieta Salgado), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pág. 308.

(223) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pp. 163, 168 e 170.

(224) GARÇÃO, Correia - *Ob. cit.*, vol. 1, pp. 155-157.

(225) ELYSIO, Filinto - *Ob. cit.*, vol. 5, Paris, 1818, pp. 258-261.

(226) CARVALHO, João Jorge de - *Gaticanea, ou cruelissima guerra entre os cães, e os gatos, decidida em huma sanguinolenta batalha na grande praça da Real Villa de Mafra, escrita por (...)*, Lisboa, Na Officina Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1781. Para a crítica do poema consulte-se BRAGA, Theophilo - *Estudos da Edade Media. Philosophia da Litteratura*, Porto, Livraria Internacional, 1870, pp. 247-248.

(227) *Faço saber a todas as Pessoas que tiverem Cães, que os devem ter presos e com Coleira para no caso de fugirem se conhecer por ella, que tem dono, e que são sustentados à sua custa; porque tenho passado (...) ordens para se matarem todos os que se acharem sem a dita coleira e andarem vagos pelas ruas (...)* - Edital do Intendente Diogo Ignacio de Pina Manique (14 de Agosto de 1788), parcialmente transcrito *apud Exposição. A viagem de uma paixão...*, pág. 116 (n.º 131).

(228) BECKFORD, William - *Diário de (...)*, pág. 39.

(229) LINK, [Heinrich Friedrich] - *Ob. cit.*, t. 1, pág. 261.

(230) LA BLAIRIE, Ollivier de - *Lisbonne et les Portugais*, Paris, chez Corréard, 1820, pp. 4-5.

O autor, "Chef de bataillon, Chevalier des ordres de Saint-Louis et de la Légion d'Honneur", esclarece-nos sobre a época da sua estadia e a oportunidade da vinda a lume do texto, perante a revolução vintista: *(...) Setubal où je venais de débarquer (...) C'était vers la mi-mars de 1805 (...) Pendant près de trois ans que j'ai résidé à Lisbonne (...) Voila Lisbonne et les habitans du Portugal tels qu'ils se sont offerts à mes yeux, il y a environ treize ans. (...) Une grande révolution s'opère en ce moment dans le pays (...) Je me suis donc contenté de donner ici un aperçu succint sur cette contrée, extrait d'un ouvrage plus étendu que j'avais entrepris. Mais quelque superficiel qu'il soit, j'ai pensé qu'en ce moment où tous les regards sont fixés sur la nation portugaise, il pourrait néanmoins offrir quelque aliment à la curiosité du lecteur* - - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 1, 6, 40, 41 e 41-42.

(231) JAZENTE, Abade de - *Poesias* (texto integral da 1.ª edição, com um ensaio de Miguel Tamen), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 103, 162 e 208.

(232) GUERREIRO, Glória - *Ob. cit.*, pp. 12-13, 18 e 19.

(233) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 94.

(234) JESUS, Júlio - *Pintura Portuguesa do Século XVIII. Notícia de alguns quadros animalistas de Bernardino da Costa Lemos existentes no Museu Zoológico de Lisboa*, Lisboa, Imprensa da Universidade, 1928 (sep. de "O Instituto", vol. 75, n.º 5) e [COUTO, João; FERRÃO, Julieta; ESTEVES, Romano; e CHICÓ, Mário] - *Catálogo da I Exposição de Arte Naturalista Portuguesa na Sociedade Nacional de Belas Artes. Exposição integrada no I Congresso Nacional de Ciências Naturais*, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais - Secretariado da Propaganda Nacional, 6 a 15 de Junho de 1941, pág. 16.

(235) JESUS, Júlio - *Joaquim Manuel da Rocha. Joaquim Leonardo da Rocha. Pintores dos séculos XVIII-XIX. Subsídios para as suas biografias e alguns elementos para o estudo das suas obras*, Lisboa, Edições da Tipografia Gonçalves, 1932, pág. 92.

(236) *Dezertação Analítica sôbre a Agricultura, e encanamento do Rio Tejo offerecida ao III.mo e Ex.mo Senhor D. Rodrigo de Souza Coutinho Ministro e Secretário d'Estado dos Negócios da Fazenda, e Tenente Rey no Real Erario, etc., etc.. Por Bernardino da Costa Lemos, Pintor de Figura e História, da Villa de Porto de Mós, e Lavrador. Anno de 1802*, ms. pertencente ao arquivo dos Condes de Linhares integralmente publ. *apud* LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Bernardino da Costa Lemos. Pintor e Lavrador*, Lisboa, 1945, pp. 10-15.

Ao leitor particularmente interessado na situação agrária nos fins do Antigo Regime lembramos que este texto, ingénuo mas convicto, contém tópicos como: a prioridade da cultura *do pam*; a melhor qualidade das terras pantanosas; origem do projecto de encanamento do Tejo, sua descrição sumária e prazo de execução; respectivas vantagens (desembaraço da navegação, limpeza das areias, aumento da área de cultivo) e obstáculos (os interesses particulares); entraves principais ao progresso da agricultura no País (*a emmencidade de Vinculos, e Capellas que tem o nosso continente... pela maior parte quaze emcultos, huns pelo desmazelo dos seus Administradores, e outros pelos seus grandes, e morozos letigios*); defesa das perdidas virtudes da antiga administração municipal.

O plano viria a ter apenas execução muito limitada, conforme

assevera o próprio autor em nota de rodapé do seu interessante opúsculo de 1806, que voltaremos a encontrar: *Eu sei quem ha perto de quatro annos particularmente dissertou sobre os meios do augmento da agricultura, e se offereceo para o encanamento do Téjo desde Tancos até Porto de Muge, ou Vallada, e poderia chegar a maré até Santarem, sendo os interesses mui superiores á sua despeza, aproveitando-se immensa terra, facilitando-lhe, e suavizando-lhe a sua navegação em todas as suas ramificações, que recebe dentro em si; e de todo o seu margido virem-se a tirar muitos interesses, até vir a ser o maior objecto de recreação.*

Só teve a satisfação huma das linhas, que tinha projectado; a cheia do inverno seguinte a rompeo toda; de sorte que se houvesse cuidado de a alimpar, e fortificar, ella seria constante, e permanente, evitando naquelle lugar alluviar para hum, ou outro lado. - cf. LEMOS, Bernardino da Costa - *Reflexões de hum pai a seu filho sobre o mundo fysico, moral, e civil para ser perfeito christão, e bom cidadão: com treze estampas alegoricas, inventadas, e deliniadas pelo seu author, o pintor (...) da Villa de Porto de Mós, offerecidas à devota Sociedade do Sagrado Lausperenne da Cidade de Lisboa*, Lisboa, Na Impressão Regia, Anno 1806, pág. 18.

(237) LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Bernardino da Costa Lemos...*, pág. 15.

(238) IDEM - *Ibidem*, pág. 10.

(239) IDEM - *Ibidem*, pág. 12.

(240) IDEM - *Ibidem*, pág. 11.

(241) LEMOS, Bernardino da Costa - *Ob. cit.*, pág. 18.

(242) Carta de Bernardino da Costa Lemos a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, introduzindo a oferta da "Dezertação Analítica" - cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Bernardino da Costa Lemos...*, pág. 9.

Quatro anos depois, o pintor-lavrador esclarece-nos o fisiocratismo

rudimentar que determinara o seu imperativo de participação cívica: *A agricultura he a base de todo o Estado. Esta grande arte he que faz os verdadeiros interesses da sociedade. Todos a devemos facilitar, e suavisar, desligando-lhe a plumagem de suas azas para crescer, e voar. De outra sorte he querermos exigir milagres ás nossas vontades. He necessario bolir no todo, polo em acção, para ser vantajosa. A agricultura he as entranhas do Estado; em as entranhas sendo doentes, todo o corpo está enfermo, e não he senhor de si.* - cf. LEMOS, Bernardino da Costa - *Ob. cit.*, pp. 17-18.

(243) [COSTA, Luiz Xavier da] - *Catálogo dos desenhos originaes...*, pp. 12 (n.º 33) e 13 (n.º 39).

(244) BEAUMONT, Maria Alice - *Alguns desenhos inéditos de Domingos Sequeira*, in "Museu", 2.ª série, n.º 12, Porto, Agosto - Dezembro de 1969, pág. 113.

(245) Colec. M.N.A.A., invent.º n.º 1340.

(246) No M.N.A.A.

(247) No Palácio Nacional de Queluz.

(248) No mesmo P.N.Q.

(249) COSTA, Luiz Xavier da - *O Ensino das Belas-Artes nas obras do Real Palácio da Ajuda (1802 a 1833)*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1936, pp. 23-24.

(250) Colec. particular (Lisboa) - cf. LUCENA, Armando de - *Sequeira na arte do seu tempo*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1969, Est. 28.

Bem próximo da composição aí adoptada por Sequeira, dentro dos esquemas do academismo internacional, está o retrato do diplomata José Manuel Pinto de Sousa (na colec. Palmela), feito em Roma (1807) pelo pintor casapiano Máximo Paulino dos Reis (*ca.* 1778-81/1865). É patente,

a meio ainda da sua duração (1802-1812), o efeito do estágio na Cidade Eterna, favorecido por D. Alexandre de Sousa Holstein; e, sobretudo, o abandono da elementaridade rude mas expressiva com que, do natural, o artista penafidelense fixara (*ca.* 1797/98) Bocage, na linha verista e espontânea que, como vimos, fazia então as glórias do Morgado de Setúbal - cf. MOURA, Abel de - *Um retrato desconhecido do pintor Máximo Paulino dos Reis*, in "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", vol. 2, n.º 4, Lisboa, pág. 46 e SALGADO, José Bénard Guedes - *Máximo Paulino dos Reis, pintor contemporâneo de Bocage*, in "Panorama", 4.ª série, n.º 18, Lisboa, Junho de 1966, pp. 50-53.

(251) Colec. M.N.A.A., inventº n.º 667. Vd. GONÇALVES, Flávio - *A publicação dos desenhos de Sequeira do Museu Nacional de Arte Antiga*, Braga (sep. de "Bracara Augusta", vol. 30, n.º 70), 1976, pp. 7-9.

(252) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 163.

(253) [CAVROÉ. Pedro Alexandre] - *Artes, e Officios. Da Pintura, sua existencia em Portugal, e seus mais distinctos Artistas*, in "Jornal de Bellas Artes, ou Mnémosine Lusitana. Redacção Patriotica", vol. 2, n.º 3, Lisboa, Na Impressão Regia, pág. 43.

(254) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ibidem*

VIEIRA PORTUENSE:
PRÁTICA DOS "PAÍSES"
E AMOR À LIBERDADE

Vieira Portuense (1765-1805) tem um lugar único na arte do período de passagem entre os dois séculos; na verdade, algumas das suas obras são mesmo contributo decisivo e marco cronológico seguro da entrada do Oitocentismo em Portugal, não apenas sob a face neoclássica mas também quanto ao anúncio da romântica. A produção deste autor é diversificada, já pelas disciplinas, já sobretudo pelos géneros que versou, apesar de ter falecido apenas escassos anos após o termo de longo e enriquecedor percurso de formação e maturação.

Ao programa da presente pesquisa interessa exclusivamente a parte da sua obra que toca o paisagismo(1). E um primeiro esclarecimento se obtém quando procuramos, em contraponto, indagar das ideias e da prática acerca dos "países" entre os mais representativos dos artistas que aqui então operavam, alguns até da mesma geração de Francisco Vieira.

O DESINTERESSE PELO PAISAGISMO NOS CONTEMPORÂNEOS DE VIEIRA

No mais velho, Cirilo Volkmar Machado (1748-1823), encontramos, no quadro de um classicismo fixado em Seiscentos, a constante defesa do ideal contra o real. O memorialista tem o seu sistema, que podemos tomar como a resultante:

a) de uma breve ida a Roma, com passagem um pouco mais demorada por Sevilha, entre os princípios de 1775 e Outubro de 1777(2);

b) do conhecimento dos painéis de autoria estrangeira existentes nas igrejas e nos gabinetes dos "curiosos", pelo menos este, todavia, e apesar da actividade de decorador lhe ter aberto muitas moradas nobres,

algo incerto para nós, atendendo, por um lado, à duração do seu afastamento em Mafra e, por outro, ao intenso recurso a informações indirectas, orais e manuscritas;

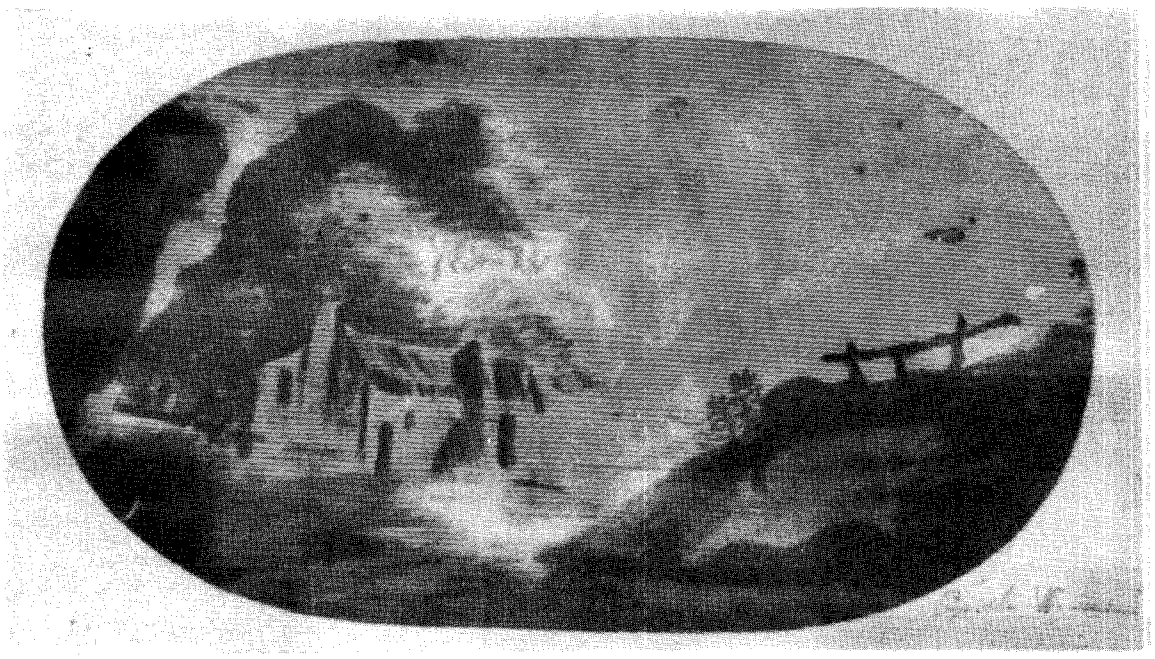
c) e, sobretudo, da digestão de muitas horas de leitura.

E nesse sistema, na visão crítica da pintura europeia que tem, o Norte sai nitidamente depreciado e o trabalho "do natural" fica sempre em menor conta: *He muito para notar que só a Italia, ainda que circunscripta por limites bastantes estreitos, tem creado mais, e melhores artistas que todo o resto do mundo; e os authores que tem dado o nome de escolas aos modos de pintar das diversas nações, reconhecem fóra da Italia só quatro escollas, que são a Alemã, a Flamenga, a Hollandeza, e a Franceza; e dentro della seis: a Romana, a Florentina, a Veneziana, a Lombarda, a Genoveza, e a Napolitana. Elles unem a Hespanhola com a de Napoles, e a Ingleza com a de Flandes.*

(...) Em quanto ás escolas d'aquem dos montes, o signal caracteristico da Alemã, fundada por Alberto Durer, he a imitação da natureza, tal como ella se appresenta á nossa vista, sem fazer escolha do que he mais digno de ser pintado. A Escola Flamenga, que se jacta de ter visto florecer hum Rubens, e hum Vandyk, he forte no colorido, na sciencia do claro-escuro, n'hum pincel pastoso, e suave; mas copiando tambem o natural do seu paiz sem a melhor escolha. A Hollandeza destingue-se mais pelo asseio, e excessiva paciencia, que pela nobreza, e dignidade dos assumptos; mas o collorido de Rembrandt acredita muito esta escola. A Ingleza he tão pequena, principalmente em Pintores do grande genero, que á maior parte dos Biografos esqueceo de a nomear: o seu forte são os retratos; e Reynolds, e Owest são os seus Pintores mais acredltados. A Escola Franceza póde-se vangloriar de haver creado hum

Poussin, e hum LeBrun; assim como a Hespanhola hum Valasques, e hum Murillo[3].

Só por raríssima excepção e com resultados assaz discutíveis, como no caso da pequena aguarela que pertence ao Museu Municipal de Viana do Castelo, Cirilo-pintor se permite tratar a paisagem[4].



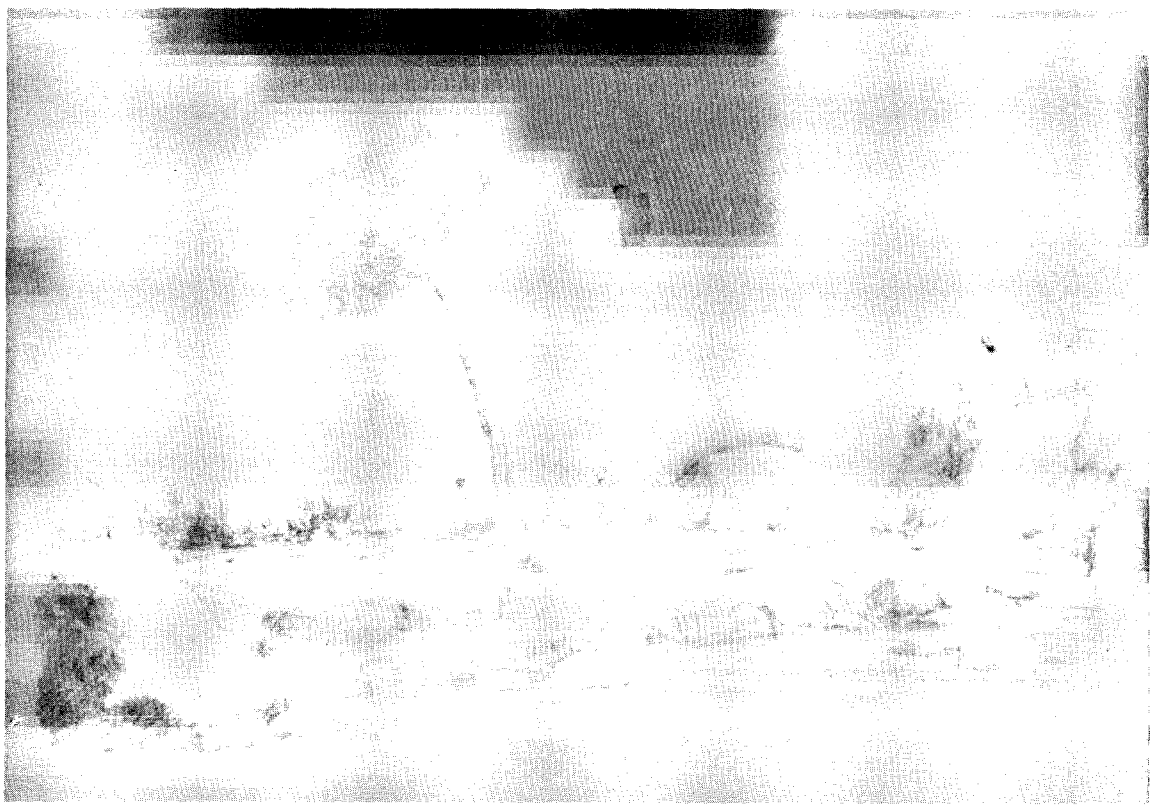
Cirilo Volkmar Machado - Paisagem

E ela mal espreita, convencional e idealizada, num ou noutro fundo dos retratos e temas mitológicos neo-arcádicos (estes tão iconograficamente próximos da lição do seu amigo Canova) de Domenico Pellegrini (1759-1840), o fino colorista veneziano que por uma meia dúzia de anos (1803-1810) teve lugar dominante nas encomendas do meio lisboeta[5]; ou como vago cenário das composições bíblicas de José Teixeira Barreto (1763-1810)[6].

José da Cunha Taborda (1766-1836), destacável dentro do sistema

alegórico do Palácio da Ajuda[7], fez também retratos, miniaturas e alguns poucos painéis sacros, não se interessando minimamente pelos "países".

Em Sequeira (1768-1837) a paisagem ocupa um lugar ínfimo, quase nulo, enquanto género digno do dispêndio de uma tela... E todavia, se essa parece ser a posição "oficial" do artista, não é em rigor exacto que ele tenha ficado absolutamente imune ao seu apelo.



Domingos António de Sequeira - Paisagem

Em estudos e esboços, trabalhos marcados por maior intimidade, ou como resposta a preferências deste ou daquele membro do seu círculo de admiradores, existem testemunhos de uma atenção directa face à Natureza[8] e até de certos sentimentos já de pendor romântico. É esse o caso de alguns desenhos integrados no chamado "Álbum de Arroios", muito provavelmente acumulado ao longo de anos de frequência dos convívios

culturais em casa de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812): breves apontamentos de paisagens desoladas, um jovem a afogar-se junto da costa, acudindo um outro em seu socorro, temas de melancolia e angústia[9].

Já referimos a responsabilidade de progresso científico e técnico que tomou o notável estadista[10]. Mas a sua acção alargou-se a outras esferas, como testemunha um dos beneficiados, Vieira Portuense: *(...) tendo reconhecido a V. Ex.ª em todos os tempos tão propenso a proteger as Artes como as Ciências (...)*[11].

Um descendente do Conde de Linhares indica-nos com precisão quem tinha convite certo para o Palácio de Arroios, ombro-a-ombro fomentista de Belas-Artes e Manufacturas que se inspirava no Diderot da Enciclopédia[12] e nas práticas políticas de Pombal e Pina Manique: *(...) o grande pintor portuguez Domingos Antonio de Sequeira, o celebre gravador Bartolozzi, o illustre Michelotti, os mestres das fabricas das sedas e do papel, o Official Maior da Secretaria da Marinha etc., esses é que habitualmente tinham o seu logar marcado á meza de Dom Rodrigo, que procurando por todas as formas dar incremento ás industrias, ás artes, á agricultura, as honrava quotidianamente nas pessoas dos seus mais habeis mestres, com excepção do dia 16 de Dezembro, anniversario da Rainha, em que recebia a côrte, offerecendo-lhe um jantar de gala*[13].

Já anteriormente, quando servira como Embaixador na Sardenha, costumava organizar semanalmente uma reunião da élite intelectual de Turim, sendo reconhecido como *Maecenas of Botany and indeed of general Science*[14]; pudemos identificar algumas das relações de D. Rodrigo nessa época, entre as quais o orientalista e astrónomo P.e Tommaso Valperga di Caluso[15], o matemático P.e Bartolomeu Aloísio Desprotti[16] e o botânico

James Edward Smith[17].

E não se ignora, para além de outros factos artísticos mais divulgados[18], como a recuperação para o século do noviço Sequeira, que se lhe devem o assentimento à proposta do rival Araújo de Azevedo[19] de contratar Bartolozzi em 1802[20] e um constante apoio ao velho florentino[21] ou o projecto de uma edição monumental de *Os Lusíadas*: *J'ai reçu (...) en datte du 21 Juillet (...) la magnifique Edition du Tasse (...) je vous assure que je ne perds point de vue l'Edition de notre Camoens que je veux faire paraitre à la suite. La longueur de la Louisiade* [sic] *ira à peuprès à onze Chants du Tasse, et vous pouvez en consequence m'envoyer un petit apperçu de la Depence à laquelle cette Edition pourra s'elever*[22].

A publicação, que fazemos em Apêndice, de catorze cartas suas a Giambattista Bodoni, entre 1792-1796[23], surge como contributo para o esclarecimento do perfil cultural deste governante de invulgaríssima estirpe, afilhado de baptismo de Pombal, educado no Colégio dos Nobres e em viagens de estudo pela Europa, formado na amizade de homens como Brotero[24], José Anastácio[25] ou Corrêa da Serra[26].

Com efeito, os citados desenhos de Sequeira não são de estranhar quando verificamos que o futuro Conde de Linhares encomendava ao grande impressor de Parma, ao lado de clássicos (gregos, latinos e italianos),[27] os poetas pré-românticos Thomson e Gray...: *(...) je vous remercie bien des soins que vous avez pris pour me faire parvenir (...) le Gray, qui n'est pas encor arrivé, mais que j'ai deja offert à S. A. R. Mg.r Le Prince de Bresil, et que je lui espedierai dès que le Blocus de Gênes sera levé; (...) Je dois aussi vous prier de m'envoyer vos Editions de Gray 4.º grande, Thompson carta velina (...) Je vous demande*

Gray pour la Seconde fois car la première Edition que j'ai priée en passant à Parme je l'ai donné à un de mes Amis; (...) j'attens avec impatience le Gray, et le Thompson (...); Je dois vous accuser (...) la reception des livres que j'avois pris la liberté de vous demander et (...) je prens la liberté de vous adresser le prix des Editions de (...) Gray in 4.º et Thompson in fol. selon votre Catalogue[28].

Pouco mais novo que Teixeira, Vieira, Taborda ou Sequeira e a todos sobrevivendo, André Monteiro da Cruz (1770-1851) passou da execução de ornatos em Queluz e na Ajuda à fraca pintura de "países" e caças (M.N.A.C.). Mas, chegando a "Professor Efectivo na cadeira de Pintura de Paisagem e de Produtos Naturais", o sossego da sua incompetência, conquistado com astúcias de manobra política (virando de miguelista ferrenho a adulador de Passos Manuel), dá a exacta imagem do decadente período do Academismo[29].

VIEIRA E O SENTIMENTO DA NATUREZA

Apesar de não praticarem o paisagismo, os artistas portugueses do tempo de Francisco Vieira cedo lhe apontaram os méritos nesse género. Cirilo fê-lo em 1815: *Este pintor florecente, bom colorista, bom paisagista, e bom compositor, já grande pelas obras que fazia e maior ainda pelas esperanças que nos dava, morreu d'huma tisica na Ilha da Madeira (...)*[30]; e muito em breve (1817) o elogio seria acentuado por essa curiosa figura do marceneiro e arquitecto autodidacta Cavroé: *(...) foi inimitavel em Paisagens*[31].

Mas o Portuense pôde ainda em vida colher algum aplauso nesta matéria. O seu saber explica que, logo em Roma, menos de dois anos após

a chegada, tenha sido convidado para professor de D. Isabel Juliana de Sousa Coutinho Monteiro Paim, esposa do Embaixador D. Alexandre de Sousa Holstein, dando-lhe *2 vezes na semana Lição (...) de paizes de q. he m.to apaichonada (...)*[32].

Depois, no Outono / Inverno de 1796-97, passado em Viena, volta a leccionar uma amadora, de novo em atenção às deferências que merecia aos diplomatas portugueses: *(...) Exll.mo S.r D. Lourenço de Lima q. (...) me procurou a ocazião de dar varias Liçoins de paizage a huma Dama Polaca q. aqui se acha, e q. na verd.e faz honra ao m.e pello gr.de talento q. tem*[33]; *(...) una Dama Pollaca (...) che da qualque tempo gli dó tre volte la Setimana lezione di Paesaji e che riesce con extraordinario talento; la detta lezione mi disesta asai esendo de jiorno ma esendo stato pregato dal mio Menistro ó dovuto secondare*[34].

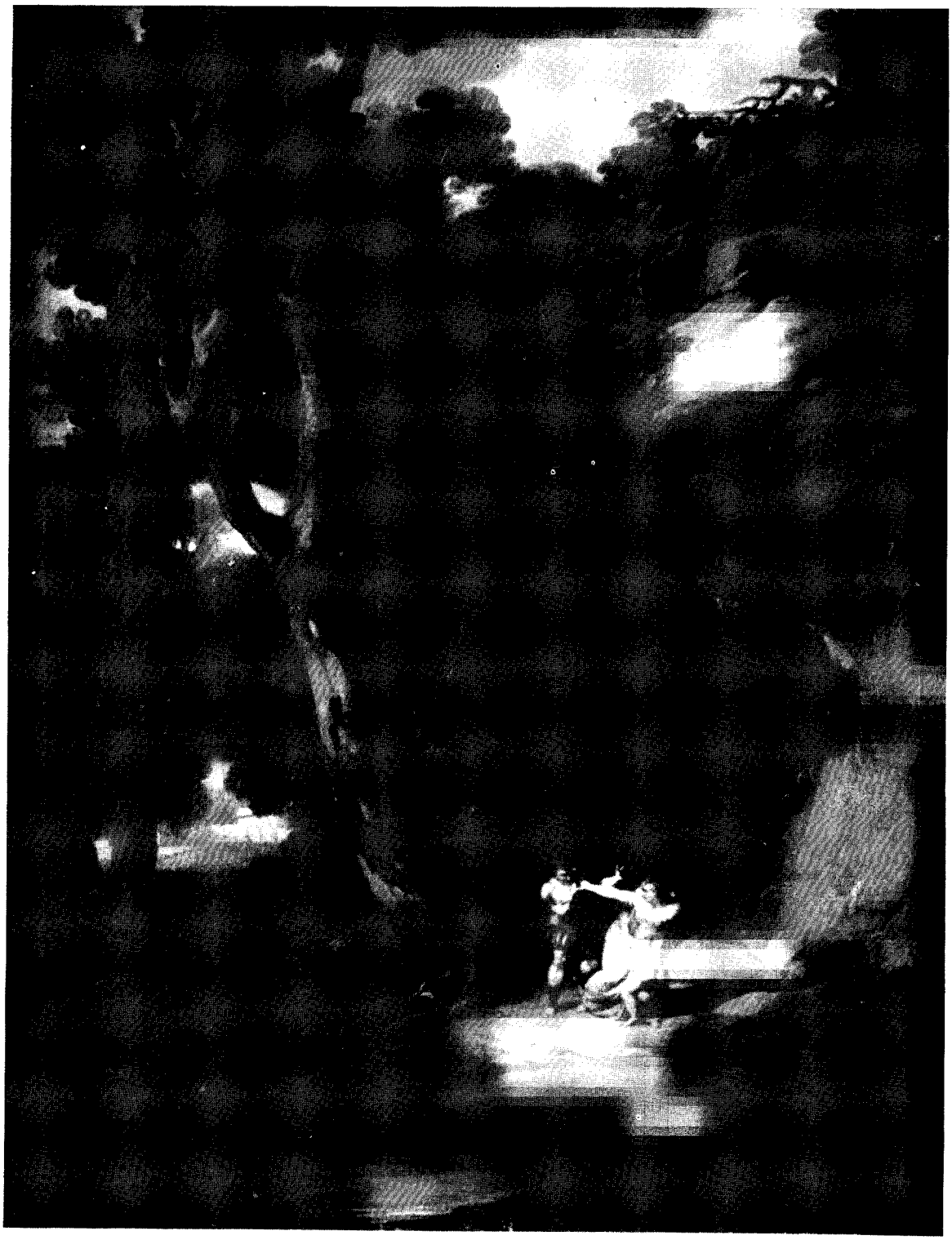
Ainda na capital austríaca Vieira executou uma grande paisagem que rapidamente teve, ao passar por Berlim, um comprador entusiasta: *Nello stesso tempo gli voglio comunicare che quando arivai S. Ex.ca d'Anadia Nostro Menistro era in campagna, ma esendo-ci sempre il Suo Secretario Regio mi ordinó per ordine di S. Ex.ca di venire da lui sempre apranzo con il mio compagno di viagio, e come sono passati degia 15. jiorni mi trovo ora in Compagnia di S. Ex.ca (...) d'Anadia qualle lavora varie ore al jiorno nella pitura a pastelle e in Caza sua tiene un Cavagliere Genoveze di Caza Justeniani che lavora qualche cosa in Pitura e tuto per fargli compagnia come infinitamente gradici alla sua tavolla le persone colte in ogni genere, e in questo cazo lei si puo imaginare quanto abbia fatto per non tratenerme, come lui voleva e ja aveva disposto in Caza sua, ma sentendo quello che a Londra mi preme di fare si contenta che di adesso gli principii a mandare delle mie*

produtione, e motivo perche subito mi preze un gran paeze che d'invenzione aveve fatto a Vienna per Londra e lo volle per se e expore nella expozitione che si va affare in questa Corte al meze venturo.

Non puo credere quanto a tuti e a S. Ex.ca di Anadia abbia piaciuto la Camera di Corregio, e motivo per che la prega di volergli tenere una Copia asai fresca, mentre è ancora apasionato per le stampe[55].

A obra em causa deveria ser *Vénus e o Amor*, composição que Raczynski ainda pôde apreciar[56]. E este vivo retrato que Vieira dá do mecenas e artista-amador tem um duplo interesse.

Por um lado, chama de facto a atenção para a figura de João Rodrigues de Sá e Melo (1755-1809), único Visconde da Anadia (1786), elevado a Conde no Rio de Janeiro (1808), filho de Aires de Sé e Melo, governante pombalino que sobreviveu à "Viradeira"; como seu pai, foi diplomata e veio a entrar no gabinete do Duque de Lafões (1801), assumindo a pasta da Marinha e Ultramar com a passagem de D. Rodrigo de Sousa Coutinho a presidente do Real Erário. Já o sabíamos cliente de Sequeira (*Martim de Freitas rendendo o Castelo de Coimbra a D. Afonso III*)[57] e responsável, pouco antes de morrer, pela fundação da Aula de Desenho e Pintura no Funchal, sendo Joaquim Leonardo da Rocha provido como professor[58]; e naquele encontro de Berlim teve origem uma amizade que explica num sentido a oferta de *D. Filipa de Vilhena armando os filhos cavaleiros*[59] e no outro a proposição ao Regente (também com o apoio de D. João de Almeida de Melo e Castro) para 1.º Pintor da Real Câmara e Corte, efectivamente decretada a 28 de Julho de 1802[60].



Vieira Portuense - A Fuga de Margarida de Anjou

Mas, por outro lado, se nos centrarmos no momento da carreira do pintor, deve ter constituído um bom incentivo para prosseguir nos rumos do paisagismo. Menos de dois meses mais tarde, já em Londres, confidencia a Bodoni os seus projectos: *Io ó degia datto principio a diversi gran quadri per l'expozitione dove intrera qualque coza del'Historia d'Inguilterra (...)*[41]. Entre esses trabalhos contavam-se, como iremos ver, dois temas mitológicos, *Júpiter e Leda* e *Narciso na fonte*, mas também *A fuga de Margarida de Anjou* (M. N. S. R.), que igualmente figurou na Exposição da Royal Academy do ano seguinte[42].

Este quadro representa o extremo de ousadia que Francisco Vieira pôde atingir em paisagem... e logo pela técnica, de pincelada mais solta e poderosa. Com ela distribuiu por toda a composição pequenos jogos de pitoresco contraste: nas fendas dos rochedos, nos reflexos à tona do charco em primeiro plano, entre as folhagens, à superfície do tronco da enorme árvore.

Mas não deixa de conservar uma estrutura maior de organização luminosa, definindo uma elipse vertical que vai da água brilhante ao céu rasgado no alto (entre a vegetação selvagem que brota das pedras e a copa da árvore, cortada pela moldura em expressiva sugestão de grandeza) e passa lateralmente, à direita pelo braço da Rainha que segura o filho e pelo anguloso contorno da escarpa, à esquerda pelas duas clareiras abertas no denso arvoredo. Destas, a inferior mostra breves vestígios de uma casa gótica e marca também a linha do horizonte; mas trata-se apenas de uma evocação brumosa, avessa a qualquer descritivismo mediévico.

O Portuense captou a historicidade pelo dramático encontro das personagens, no momento em que o bandido logra alcançar os fugitivos; e não pelo desdobramento da narração (uma escolha oposta, filiada na

retórica de frisos que vinha de Gavin Hamilton, tomará ao tentar afirmar-se especificamente como "pintor de história", mas tal não cumpre aqui analisar). Ao concentrar a acção, Vieira deu grande força à sua obra.

Força que é, todavia, apenas um dos valores, dentro do universo mais vasto que o quadro possui, em notável coerência com a actualidade estética inglesa: *Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the "Sublime"; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling*[45].

Salvator Rosa (seguido por Magnasco e Marco Ricci) personificava na história da pintura a mais veemente referência anti-clássica em favor da teoria assim defendida por Edmund Burke já em 1756. E um exemplo da circulação destas ideias colhe-se nas reflexões de James Murphy (arquitecto e apologista do neo-gótico que já conhecemos) quando, a 21 de Outubro de 1789, saído de Lisboa a caminho do Alentejo, depois de Alcácer do Sal anota: *This morning we passed through a country that exhibits some of the most beautiful scenes that a landscape-painter couls wish to behold: scenes whose wild grandeur would invite the pencil of a Salvator Rosa; consisting of lofty hills, rude cliffs, and deep valleys, finely watered, and interspersed with pine and oak trees: here and there a cottage, with a few peasants and cattle, enlivened the scene; and nothing was wanting that the artist could wish for to transfer to the canvas, except the stately ruins.*

It is extraordinary, that such transcendent prospects do not call forth the exertions of the Portuguese artists to the study of

landscape; for there are no professors of that branch of the fine arts in the kingdom, at least I could not hear of, nor meet with one[44].

O único pintor capaz de perceber tal apelo ensaiava por essa altura os primeiros passos da sua formação romana e muito teria ainda que andar. Mas, de Londres, quando pode finalmente pensar em tudo quanto viu, a imponência desmesurada dos fragaredos esmagando a palidez da Rainha Margarida dá a sua resposta à vertigem do horror e do abismo nocturnos que tiveram em Bocage (1765-1805, seu exacto contemporâneo...) a grande voz pré-romântica. Ou à profunda solidão, ainda antes (1770), de João Xavier de Matos (1730/35-1789), a quem o tolerante D. Fr. Manuel do Cenáculo, pilar do Iluminismo católico, estendeu a mão de mecenas[45]:

Se eu me vira num bosque, onde não desse
Sinal, vestígio humano de habitado,
De verdenegras ramas tão fechado
Que inda ali de dia anoitecesse

Se então lá de uma balça ao longe houvesse
Gemendo um mocho, e tudo o mais calado;
Só dentre alguns rochedos pendurado,
Com som medonho, um rio ali corresse;

Enfim num lugar tal onde os meus dias
Consumindo-se fossem na certeza
De não tornarem mais as alegrias;

Faminta ainda a triste natureza,

Cercada ali de tantas agonias,

Nem então se fartara de tristeza[46].

No ano seguinte ao da saída destas primeiras *Rimas* de "Albano Eritreu" publicava um professor de grego a tradução do *Tratado do Sublime*, do Pseudo-Longino[47]. E duas outras mais houve: a de "Filinto Elísio" (só vinda a lume em 1819) e a de "Elpino Duriense" (que ficou manuscrita, segundo Inocêncio, ignorando-se a data em que foi feita)[48].

Recordemos que o P.e Francisco Manuel do Nascimento tivera no exílio de Paris e Haia a protecção de António de Araújo de Azevedo[49]; e que, se o trabalho de Custódio José de Oliveira se inscrevia com entusiasmo patriótico nas reformas pedagógicas pombalinas, também com intuitos de afirmar internacionalmente os poderes da língua portuguesa acometeu o grande diplomata a tradução da *Elegy written in a country churchyard* (1751), de Gray[50].

Iniciada ou já em curso em Março de 1796[51] (época em que D. Rodrigo de Sousa Coutinho encomendava o exemplar da edição bodoniana), seria publicada três anos depois em Hamburgo pelo seu amigo D. José Maria do Carmo de Sousa Botelho Mourão (1758-1825), Morgado de Mateus, ou seja, o futuro autor da grandiosa edição de *Os Lusíadas* que D. Rodrigo e Vieira Portuense não conseguiram materializar.

Esforços de doutrinação estética, progresso educativo e mesmo de deliberada estratégia cultural contra a hegemonia do francês (e bem sintomática é aqui a posição do Conde da Barca...), veiculam no terreno da filologia um sentimento nacionalista. E demonstram como a formação da sensibilidade romântica não foi obra exclusiva dos criadores (ou

imitadores...) literários: as *Obras Poéticas* de Alcipe não sairiam antes de 1844.

O poema de Thomas Gray (1716-1771) introduzia uma derivação melancólica no descritivo campestre, inaugurado por *The Seasons* (1726--30) de James Thomson (1700-1748) e que vai, entre outras, até *Les Jardins* (1782) de Jacques Delille (1738-1813), obra cuja tradução inglesa Francisco Vieira ilustrou, dois anos antes de ser vertida, por Bocage (1800), para português: *(...) una editione in 4.º è sortita tradutione di una Dama del Franceze, in questa lingua, sopra la agricultura dei Giardini. io face varie figure a uzo de vignette, incize del famozo Bartollozzi alla'speza della detta Dama*[52].

Mas esta corrente (e suas várias inflexões pré-românticas que em Rousseau acabaram por ter síntese) foi sobretudo difundida por toda a Europa a partir dos *Idílios* e das gravuras do suiço Salomon Gessner (1730-1788), que mutuamente se cantavam.

As pastorais de Gessner seriam traduzidas por um amigo de Bodoni[53] e para português (1778)[54] pelo jurisconsulto Ricardo Raimundo Nogueira (1746-1827). Este, quando exerceu advocacia no Porto (antes de ser membro da Junta de Regência e autor do poema *A Serra de Sintra*[55]), frequentava os salões do Corregedor Francisco de Almada e Mendonça (1757-1804)[56], por seu turno protector do pai de Vieira[57] e Superintendente da Marinha Real, em cuja qualidade historiava, a 31 de Dezembro de 1800, a contratação do artista para professor da Aula de Desenho do Porto[58], num ofício a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, que também lera Thomson...

Vemos assim fechar-se um círculo em que a linha idílica, maioritária no paisagismo de Vieira, cumpre o seu papel de actualização

cultural; e onde caberia ainda referir que Raimundo Nogueira também traduziu (1779) a *Poética* de Aristóteles, a qual, como iremos ver, o normativo Cruz e Silva invocava na Arcádia Lusitana (1757-1774) para fundamentar a sua defesa de uma *mimesis*, temperada embora.

Muito mais próxima de Platão, sobretudo de *Ion*, estava, porém, a estética do "Sublime"; e o tratado do Pseudo-Longino terá interessado ainda ao "Elpino Duriense", isto é, António Ribeiro dos Santos (1745--1818), poeta menor do Neoclassicismo, correspondente de Francisco Vieira[59], Bibliotecário Régio e presumível responsável pela compra da bodoniana do pintor, igualmente membro da tertúlia cultural do Corregedor Almada.



Jean Pillement - Paisagem

O "Sublime" exaltava em absoluto a imaginação, qualidade que já Cunha Taborda reconhecia em Vieira[60]; e que muito deve ter sido excitada, em sensível idade juvenil, pela convivência com o viajeiro impenitente que Pillement foi, verdadeiro tipo do artista-aventureiro de Setecentos[61].

A imaginativa e audaciosa comoção de *A Fuga de Margarida de Anjou* é em grande parte sugestionada pela terrífica opacidade dos rochedos, que lembra sem recusa outros, também altamente dominadores de vários trabalhos do lionês: par de desenhos, a plombagina e giz, *Paisagens*, datados de 1786 (M. N. S. R.)[62]; pendant de *Paisagens*, cascatas do alto das montanhas com diminuição da escala habitual das figuras (M. N. S. R.)[63]; *La Cascade* (também datada de 1786)[64]; e o pastel de *Paisagem* montanhosa datado de 1780[65].

De Jean Pillement recebeu o jovem Vieira um forte estímulo para o trabalho "do natural", se pensarmos não tanto nos métodos praticados na chamada Aula da Porta do Olival mas, sobretudo, em exemplos que o discípulo não podia ignorar, como o pendant de *Vistas das margens do Douro*[66] ou a já citada *Prova do vinho do Porto*.

Já em Roma, explora os arrabaldes: *Amanham faço tenção partir p.ª Tivolli com outros companr.os por alguns dias emq.to as Copias se emchugão na Gallaria Corsini (...)*[67]; *(...) Os dias passados q. cheguei de estar a Tivolli a fazer alguns Estudos de Paizes (...)*[68].

Meio ano mais tarde, na Primavera de 1791, chega a Lisboa um par de paisagens, dentro do metódico programa que seguiu para impor o seu nome: *V. Ex.ª me fará a honra por aos pes do Ell.mo S.r Bispo de Macao a q.m agora mando dois paizes de invenção minha, q. tiverão hum gr.de incontro nesta terra, e Corvi os quis ter dois dias expostos no Seu*

Estudo, p.ª os fazer ver ao publico, e teria hum gr.de gosto q. V. Ex.ª os visse antes de partir, e querendo naquelle jenero alguma Coiza, p.ª mim me basta meya palavra[69]; *Q.do esta lhe for entregue creyo ja terão chegado os dois Paizes do Exll.mo S.r Bispo de Macao q. querendo o Ell.mo S.r D. João de Almeida alguma Coiza naquelle jenero não tem mais q. avizar-me (...)*[70].

Estas peças, possivelmente em *pendant*, oferecidas a D. Alexandre da Silva Pedrosa Guimarães (1727-1799), deveriam integrar a linha pastoralista que predominantemente praticou; mas já então propunha a D. João de Almeida de Melo e Castro (1756-1814), seu maior protector[71], em breve inserir figurações mitológicas nos fundos paisagísticos: *Devo dizer a V. Ex.ª q. estou com o projeto de este anno lhe mandar hum painel de invenção reprezentando coiza amoroza*[72]; *(...) porem neste anno mandarey alguma coiza alegre e de compozição minha q. talves terá mayor aceitação, e p.ª isto desejarei saber se o Exll.mo S.r D. João de Almeida quer q. lhe mande tudo com molduras doiradas, p.ª assim saber o q. hei de fazer*[73].

Em Parma, onde permaneceu dos começos do segundo semestre de 1793 a fins de Abril de 1796, Vieira compôs a tela *Diana e as Ninfas no banho*[74] e uma outra paisagem qua acabaria por oferecer a um amigo de Bodoni: *(...) adesso rinovo di farmi la grazia in posta corrente di spedire le due lettere di racomandacione per me tanto necessarie per Napoli una per (...) e l'altra piu di tute esensialle è quella dal Sig.re Francesco Danielle al qualle io porto quel gran paese che aveva in Parma e che unito alla sua racomandacione forse oterebe al meno aprezzo ragionevole la deziderata opera del Ercolani.*

Io parto questa matina per Napolli e dessicuro quando lei

ricevra questa mia saró arivato notta dove potró atempo ricevere le sue acenate lettere sopra di tuto quella sopra la detta opera del Ercolani[75].

Possivelmente o livro tão desejado seria *Le Pitture Antiche d'Ercolano* (Napoli, 1755-1779). Mas deixemos as preocupações de documentalismo arqueológico, registando antes que o impressor não faltou ao pedido: *ó ricevuto a tempo le sue lettere a Napoli (...)*[76]; e que a carta de recomendação enviada a Francesco Daniele apontava as especializações do artista: *Apportatore di questo mio ossequioso foglio si è l'egregio Sig.re Francesco Vieira, Portoghese, valentissimo pittore di storia, e paesista assai rinomato. Soggiornió egli in Parma per tre anni onde perfezionarsi sulle opere immortali dell'inimitable pittore delle grazie (...)*[77].

Depois, contou na evolução do paisagismo do Portuense, como na sua obra em geral, a vontade de progredir: *(...) sey sim que tem bastante merecimento, segundo aqui se diz; e que he despido de toda a vaidade, querendo sempre aprender dos milhores, e não ensinar a todos*[78].

Com ela Vieira fez-se o mais culto dos pintores portugueses do seu tempo, quanto à história da pintura, quanto à interpretação iconográfica[79] e, nesse sentido, muito representativo da postura erudita característica do Neoclassicismo, afinal como a grande maioria de tantos colegas, amigos íntimos uns, conhecidos mais ou menos ocasionais outros, italianos mas também ingleses, que refere na sua correspondência com Bodoni[80]. Entre eles, contam-se os pintores Claudio-Salvatore Balzari (1761-1839)[81], Salvatore Mannaioni[82], Giuseppe Lucatelli (1751-1828)[83], Domenico Muzzi (1742-1812)[84], Henry Thomson (1773-1843)[85], Giuseppe Cantu[86], Domenico Tessari[87] e Guy

Head (1753-1800)[88]; o escultor Domenico Cardelli (1767-1797)[89]; e os gravadores Francesco Rosaspina (1762-1841)[90], Domenico Cossetti (1752--1802)[91], Giovanni-Antonio Armano[92], Simon-François Ravenet II (1748--*ca.* 1814)[93], Carlo Antonini (1760-1832)[94], Giacomo Zatta[95] e Bartolozzi[96]. Outras menções, como a dos pintores Gaetano Callani (1736-1809) e Biaggio Martini (1761-1840)[97], seus companheiros na Academia de Parma, colhem-se até em notas que rabiscou à margem de desenhos[98]. Há ainda testemunhos alheios, mas seguros, como os que estabelecem o conhecimento pessoal de Andrea Appiani (1754-1817)[99].

Vieira foi-se assim definindo numa grande abertura ecléctica, privilegiando o estudo de certos autores, absorvendo influências, doseando: Rafael, academismo carracciano, Correggio, coloristas venezianos, Van Dyck, Angelica Kauffmann, retratistas ingleses[100]. E, se isto é válido para o conjunto da sua produção, a mesma atitude, integradora e sem roturas, se verifica no domínio mais restrito das obras de paisagem.

O equilíbrio da composição, em última instância derivado de Poussin e do seu enorme prestígio na segunda metade do século XVIII (recorde-se o caso de José Teixeira Barreto), não chega a ser abandonado. Mas já o é o discurso narrativo heróico e grandioso e a secundarização dos fundos: sob o influxo do teatro e da intensa voga do "vedutismo", Vieira mostra-se sensível ao problema estilístico de captar atmosfericamente o espaço e a luz, como se aproxima de concepções mais naturalistas da paisagem, a pretexto do bucólico de pastorais e piscatórias (*Cena campestre*, M. N. S. R.; *Paisagem*, Museu da Fundação Eng.º António de Almeida, Porto[101]; *Marinha* e *Idílio*, sobreportas da Casa--Museu José Relvas, Alpiarça[102]; *Paisagem*, M. N. A. A.).

O ponto de apoio, necessariamente clássico, desloca-se assim de Poussin para Claude Lorrain; como a própria aceitação que o Portuense dá ao género paisagístico (excepcional no quadro dos seus contemporâneos portugueses, como vimos) tem a ver com a revalorização operada por Claude-Joseph Vernet. De Itália a Londres, o percurso de Vieira permitiu-lhe contactar directamente com obras de um e do outro; mas convém não esquecer que Lorrain e Vernet eram referências fundamentais no "paisagismo composto" do seu mestre Jean Pillement, tal como certos aspectos da arte do primeiro ecoavam ainda no sentido cenográfico das "vistas" de Alexandre-Jean Noël, que já encontrámos operando em Lisboa entre 1780-1783 e, mais tarde, a partir de 89.

Também Gaspard Dughet, dito G. Poussin, terá sido referência importante, sobretudo por via dos contactos do Portuense com a colónia artística britânica de Roma e Nápoles e após a sua instalação na capital do Reino Unido[103].

Talvez o mais interessante em Vieira seja a plena intersecção de dois tempos culturais: o do seu país (de origem, da primeira aprendizagem que pôde ter e de retorno) e o daqueles que foi conhecendo. A vertente idílica, representada pela maioria das suas paisagens, logo o confirma.

Pillement não lhe sugeriu uma única Vénus ou Diana, um só Cupido ou Narciso. O pintor lionês não estava interessado na grandiosidade do Olimpo, nem sequer pela abundância de episódios com que podia alimentar inesgotáveis jogos de frivolidades mais ou menos eróticas (e nisso curiosamente divergiu de outros muitos que, a seu lado, bem interpretavam a pintura rócócó). Procurava, sim, oferecer o repetido e agradável devaneio de múltiplos édens de ao pé da porta...

Sabemos, por algumas das raríssimas linhas que até nós sobreviveram, que os seus objectivos eram bem modestos: *Je vien d'aprandre par Monsieur Bonanfan que vous désire avoir quelque ouvrage de moy il m'a remi de votre part une mesure pour 2 tableaux, (...) je voudrais vous eviter le desagrement de lire mes grifonage (...) a l'egar des tablaux que jespaire avoir lavantage de faire pour vous, je me propose de doner tous mes soins, pour les randre du fini le plus pressieux de les randre interessant par le picant du clair obscur et la cantité de figure et danimaux*[104].



Jean Pillement - Estudo de figuras populares

Estas figuras são os protagonistas das cenas de condução dos gados e repouso de pastores, de lida das lavadeiras e amenas conversas,

de entreténs de pescadores na borda dos ribeiros e baselam-se em numerosos estudos "sur la route", muitos deles localmente datáveis e identificáveis - e onde imagens portuguesas não faltam.

Vieira seguiu esta prática e, tal como no mestre da sua adolescência "fora da Porta do Olival", esses desenhos de lavadeiras, camponeses, figuras populares colhidas no acaso das viagens são o ponto de partida para a elaboração de personagens e situações que de certo modo visualizam os princípios teóricos propugnados pelo árcade António Dinis da Cruz e Silva (1731-1799): *Deve pois o poeta (com o exemplo de Zêuxis que, querendo retratar Helena, não elegeu para protótipo do seu retrato uma só formosura) discorrer por todos os objectos que a Natureza lhe oferece naquela espécie do que pretende debuxar, e de todos eles escolher, o que lhe parecer mais digno; e unindo-os na fantasia, formar de todas estas ideias particulares uma ideia universal, a qual lhe sirva de modelo na pintura. Nesta doutrina está o fundamento de Aristóteles afirmar na "Poética", capítulo XI, que a Poesia é coisa melhor e mais filosófica que a História, porque trata mais das coisas universais, isto é, representa as coisas conformes às ideias universais e poder que a Natureza tem para as criar, o que não sucede à História que está obrigada a narrar as coisas como a Natureza as produziu e aconteceram.*

(...) Uma écloga é um quadro, onde nas mais vivas cores se devem debuxar os longes da Idade de Ouro e as relíquias daquela antiga inocência, que nas selvas, onde teve origem, ainda se conservam. Os campos quase sempre hão-de ser os mais férteis, os ares os mais puros, os rios os mais serenos, as aves as mais harmoniosas, e ainda os mesmos montes hão-de brotar copiosas flores (...).



Vieira Portuense - Cena Campestre

Nos pastores deve reinar a singeleza, a inocência, uma simples alegria e ainda a mesma delicadeza, contando que não seja buscada ou, como os Franceses dizem, "recherchée". Os seus discursos se hão-de encerrar dentro dos limites do campo: poderão ser delicados, mas não excederão a esfera dum homem sem mais instrucções que a que lhe pode permitir a guarda do rebanho e a tradição dos seus maiores[105].

Também no "paisagismo composto", escolhendo e fundindo no associacionismo perceptivo múltiplas captações da Natureza (recordemos o

caso extremo de *Les Plaisirs de la Campagne*), se trata de um real corrigido pelo ideal. Superam-se as imperfeições do particular; mas esse voo da fantasia em direcção ao Belo aceita como limite a fidelidade às tipologias e aos géneros. E é por aí que a verdade, pessoal e social, se infiltra, rumo à individuação concreta que irá caracterizar um horizonte já burguês.

Não surpreende assim, dado o poder de adaptação de Jean Pillement ao consumo e o acordo da sua sensibilidade com certos traços do momento cultural português (nesta matéria como na relativa ao exotismo, que já analisámos), o rastreio de persistências, entre obras do lionês e do ex-aluno... para não dizer, num ou noutro caso, filiações óbvias.

Na grande árvore que, à esquerda, enquadra a composição da *Cena Campestre* (M. N. S. R.), Vieira aplica o mesmo desenho de folhagens, embora com melhor agitação luminista, da sua *Alegoria* (Museu Grão-Vasco, Viseu) ou dos fundos do *S. João mostrando o Messias* (M. N. S. R.), tela que seguramente data do primeiro semestre de 1792: *Tenho tambem a dizer-lhe q. tendo eu aqui hum quadreto de S. Iohão Bap.ta feito de invenção minha pensey mandalo de prez.te ao S.r Iohão An.to Pinto* [da Silva] *por saber q. he pessoa q. nessa Corte conta muito (...) fallei ao Exll.mo S.r D. Alexandre* [de Sousa Holstein] *nesta Corte p.a me fazer a graça de mo prezentiar ao d.o S.r o q. me prometeo, e agora parte p.a essa Corte em hum caixão onde vão outros quadros do d.o S.r D. Alexandre*[106].

O diálogo entre as duas figuras, com a masculina de costas voltadas para o observador, repete-se no *Idílio* (Casa-Museu José Relvas). Vieira articula o par, mesmo que tenha de recorrer a adereços como o cesto da merenda, em rigoroso triângulo, fiel ao classicismo da



Vieira Portuense - S. João mostrando o Messias

formação italiana (Rafael é um dos nomes mais frequentes nos seus álbuns de estudo, recorde-se)[107].

Mas na *Cena Campestre* obliquou essa construção, inscrevendo o joelho direito do homem e o rosto da mulher (como o olhar da vaca deitada e as costas do lavrador que empunha o arado) no limite inferior de uma barra diagonal, que arranca da obscuridade da barca no ângulo inferior direito para a luz do alto da escarpa.

O limite superior dessa poderosa barra estruturante da leitura define-se não só pelo grafismo claro dos galhos secos na margem do ribeiro, não apenas pelo contacto da folhagem pendente de um dos ramos da árvore principal com a copa das árvores mais altas do fundo mas, sobretudo, pela mancha castanha do dorso do boi. Também pela cabeça deste animal passa a mediatriz que vem desde um dos ramos mais iluminados no cume da árvore grande até àquele mesmo joelho direito do homem. Tal valorização não á alheia ao exemplo de atento desenhador animalista que Pillement foi; como deste bem pode ter provindo aquela muito enunciada divisão, que Vieira constantemente adoptou, entre duas metades laterais: uma adstrita à animação do "género" (ou da "estória" mitológica), a outra constituindo propriamente a paisagem.

Já na luneta *Idílio* a base do triângulo das figuras está em tranquilo repouso, ecoando nas linhas de brilho que em sucessivos planos unem as duas margens; a única dinamização vem do cruzamento dos volumosos troncos onde se apoia o homem, reforçado pelas canas de pesca que lhes são estritamente paralelas, umas e outros assim sublinhando os lados daquele mesmo triângulo.

Ora a construção de pares e grupos mais numerosos, em que uma ou mais figuras de costas para o pintor e entregues ao seu trivial dia-a-

-dia são surpreendidas "naturalmente", é um dos mais notórios ingredientes da animação que Pillement sempre introduz no seu paisagismo, desde os rápidos estudos ao bem minucioso acabamento técnico de óleos e pastéis.



Jean Pillement - Estudo de grupo

Outro recurso compositivo comum aos dois pintores tem, todavia, uma carga semântica oposta, enraizado como surge em propostas de artifício cenográfico. Se compararmos as metades exclusivamente paisagísticas de *Júpiter e Leda* (assinado e datado de 1798) e da *Cena Campestre* notamos que ambas apresentam no último plano montanhas distantes, cujos cumes marcam rigorosamente a linha mediana horizontal;

e que esse ponto extremo, para além do qual nada há... ou só os céus, tem como guarda de honra sugerida (e mais expressa, no caso de *Leda*) o enquadramento de árvores.



Jean Pillement - Paisagem

Tal arco lembra, na *Cena Campestre*, várias paisagens de Jean Pillement, como uma folha-de-flandres do M. N. S. R. [108] ou a grande tela elíptica que pertenceu à colecção Condes de Burnay[109]. E, mais acentuado em *Leda* pela simplificação linearizante das folhagens e dos ramos, de imediato nos faz evocar uma *Marinha* a pastel do Lionês (M. N. S. R.)[110] que o Portuense copiou a óleo (M. N. S. R.)[111]: a nervosa silhueta despida de folhas na direita do arco de *Júpiter e Leda*

corresponde praticamente à inversão lateral da parte superior da desolada árvore que, naquela *Marinha*, abriga um grupo de figurantes.

Com tudo isto, algo de indiscutivelmente pessoal permanece porém. A *Cena Campestre* transmite um sentimento nostálgico, lembrança da Idade de Ouro perdida. *Leda* possui uma vibração lumínica e um apelo sensual, não tanto pela nudez (pois Vieira nunca foi pintor de materializações carnais) mas pela densidade carmim do panejamento, que se podem já romanticamente entender. Há ainda neste quadro alguma melancolia, nos tons verdes e castanhos quase outonais das grandes massas de arvoredo, no azul difuso das longínquas montanhas. Mas Vieira não atinge ainda a transfiguração introspectiva da Natureza, as imagens de doce prazer na dor da Marquesa de Alorna (1750-1839):

Bem pode sobre o cândido Oriente
Soltar Febo os cabelos douradores,
Que quem vive como eu, vê sempre as flores
Tintas da negra cor do mal que sente.

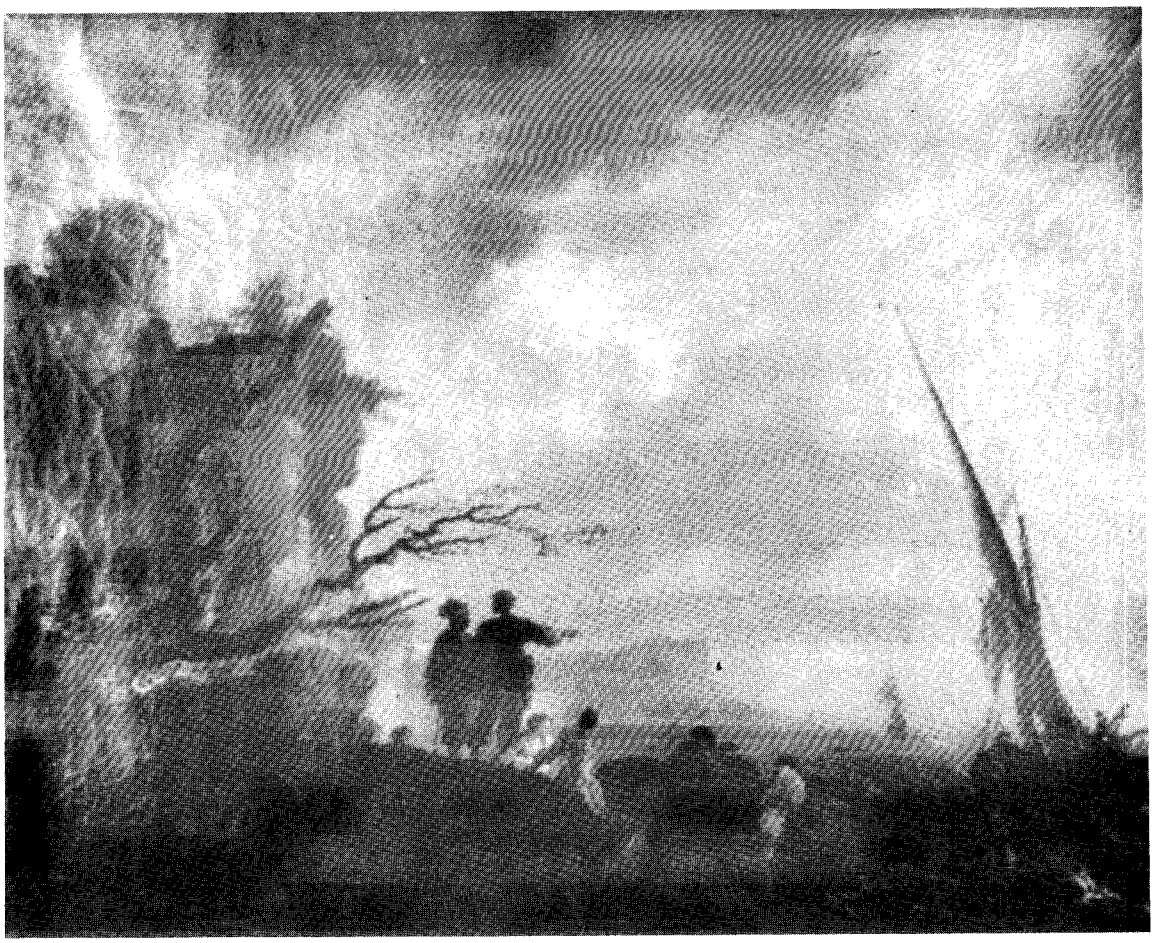
Para mim não há prado florecente,
Tudo murcham meus ais, meus dissabores,
Nem me tornam cantigas de Pastores
Jamais serena a pensativa frente.

Se triste vou às danças, triste venho;
E, quando a noite estende húmido manto,
A segurar o sono em vão m'empenho.

Não toco a flauta, versos já não canto;

Cercada de pesar, mais bem não tenho

Que um triste desafogo em terno pranto[112].



Jean Pillement - Marinha

Atribui-se muitas vezes a melancolia do Portuense à tísica que o vitimou; e, para além do "cliché" favorecido pela perda precoce de um artista já muito mais que promissor, bem certo é que tal doença o podia minar desde há algum tempo. Mas não se deve esquecer que o pintor viveu onze anos longe da Pátria, forçando o seu pacato temperamento ao desgaste de solicitações diversas e contínuas exigências de progresso.

O percurso dos estudos e esboços até aos trabalhos acabados revela a personalidade de um construtor paciente embora ambicioso, no desenho, na composição, nas harmonias de colorido, muitas vezes com suaves tansparências, definindo as formas pela pincelada, mantendo em geral grande homogeneidade na factura e raro usando empastamentos. Mas Vieira não deixa, entretanto, de acusar tão prolongado esforço: *(...) e m.^to mais agora me custa* [dar lições à esposa de Sousa Holstein], *pois Vmc.^e bem sabe q. o meu genio he de viver no meu descanço e na minha quieta*[113]; *(...) já tomara partir desta Itallia (...) e poder hum pouco descansar destas viajens tam incomodas e despendiozas p. as minhas forsas*[114]; *Eu faço-me velho em esperar tanto tempo em hum pais tam triste e tam caro, e não poder com promptidão completar a minha comição, a fim de passar a ver a minha familia q. a tantos annos me espera*[115].

Quando encaramos *Leda* e as outras figurações mitológicas em ambiente paisagístico torna-se claro que tais caminhos não lhe podiam ter sido sugeridos em Portugal por nenhum dos seus mestres. Assim como, depois do regresso, nos meados de Outubro de 1800 e (após um provável retorno a Londres) de novo pelo Outono do ano seguinte[116], os gostos do público deverão ter ditado que Vieira preferentemente enveredasse pelo bucolismo rural e piscatório à maneira de Pillement; já vimos, de resto, que, chegando a Lisboa em 1803, o próprio Pellegrini pouco ou nada terá produzido nesta matéria, limitando-se a vender as peças que trazia da capital britânica e orientando-se para a lucrativa exploração do retrato.

As mitologias de Vieira inscrevem-se numa voga francesa e italiana que a sua longa vivência internacional lhe permitiu conhecer e são avalizadas, mormente no que respeita ao desenho de figura e às

soluções de composição dos episódios, pelo eclectismo classicizante, estrutura de fundo onde tantas vezes buscou apoio. A pintura de Francesco Albani, com fartas leituras de Ovídio (o qual será expressamente citado pelo pintor português, como veremos), rica de Vénus, Dianas, faunos e "amorini", pode ter tido uma função central. Deveriam agradar à sensibilidade de Vieira as suas paisagens, ideais sem deixar de admitir uma referência alusiva a repousantes "villas" e um discreto sentimentalismo.

Já Taborda afirmava que *aquelle ar gracioso, aquelle estylo encantador dos mimosos, e delicados pinceis de Albano, e de Guido Rheni lhe arrebatárão toda a sua attenção*[117]. E talvez não seja por acaso que a graciosidade aparece associada à beleza, num dos raríssimos momentos em que a correspondência do Portuense trai um juízo na esfera do estético: *Tra diverse cose che o fatto d'invenzione per il mio degnissimo Menistro (...) ó dovuto per lui stesso fare un grande ritrato di una Dama Pollaca qualle á in mano uno suo picollo fanciullo che è tanto bello e graziozo come la stessa Madre (...)*[118].

VIEIRA E A CONSTRUÇÃO DA LIBERDADE

Mais que tema, a Natureza foi para Vieira permanente sugestão de liberdade. Liberdade que tem um sentido incial: o da progressiva afirmação do indivíduo no meio onde actua. A busca do auto-aperfeiçoamento, as viagens de estudo, a rede de contactos sociais, a actividade docente[119], a aquisição de pinturas, estampas e livros, as iniciativas editoriais: é inevitável o contraste com a situação social dos artistas, e designadamente pintores, do seu tempo português, marcada

por forte dependência.

A procura de um progresso contínuo documenta-se abundantemente. Vieira começa por tomar lições de figura junto de João Glama Ströberle (1708-1792)[120], um pintor de ascendência austríaca[121] que em Roma gozara do mecenato de D. Fr. José Maria da Fonseca e Évora[122], futuro Bispo do Porto. Lançado aqui pelo faustoso prelado[123], benquisto da aristocracia provinciana e dos burgueses, nacionais e estrangeiros, retrata-os em largo número e qualidade desigual[124]. Sem competidores à altura, satisfazendo com facilidade uma clientela de posses, ávida de imagem social mas pouco culta, o nível modesto da maior parte da sua produção estará abaixo dos potenciais recursos, que se manifestam por vezes num naturalismo algo sedutor (*Retrato de José Moreira da Cruz*, M. N. S. R.).

Não admira, assim, que tenha merecido o elogio do arquitecto Murphy: *And yet the Portuguese have some artists not devoid of merit, but unfortunately they are not encouraged. I knew a painter here named Glama, who would do credit to any school in Europe, had he incitement to call forth the latent powers that were imprisoned within him: he was a native of Portugal, and had studied many years in Italy, where he acquired a correctness of drawing, and a chasteness of colouring, that indicated uncommon talents*[125].

Mas outros aspectos, frequentemente esquecidos, da biografia de Glama, poderão deitar alguma luz sobre os inícios do jovem Francisco Vieira. É o caso do bom nome grangeado no seio da colónia britânica, como nos assevera um dos seus colaboradores em pintura decorativa, João André Chiape: *Os Inglezes daquele tempo (...) erão muito seus apaixonados, e sablão apreciar o seu merecimento pelo muito que o*

occupavão (...)[126]. E em 1783 seria comissionado *in making drawings and sketches of antiquities*[127] pelo diletante irlandês William Burton Conyngham que então percorria o País e se deixava entusiasmar pelo Mosteiro da Batalha, dele levando notícia a James Wyatt.

Vieira aprendia, por essa altura, com Jean Pillement[128], cujo prestígio no mercado londrino, como paisagista, decorador e *designer*, era, já o sabemos, firme. É assim admissível que, face às promissoras qualidades do jovem, de um ou do outro, senão de ambos os mestres, possa ter partido recomendação de apoio junto dos comerciantes britânicos, gente abastada e com bem conhecida função de liderança no gosto local.

Seriam portanto estes os referidos numa carta, escrita muito pouco depois da chegada do artista a Roma, por quem viria a ser o seu grande patrono mas que já então demonstrava interesse particular e miúdo acompanhamento da situação pessoal: *Conhecendo eu estes seus sentimentos passo a recomendar lhe tambem outro Portugues que aqui se acha chamado Francisco Vieira natural do Porto cujo merecimento distinctissimo não cede certam.te ao de Sequeira. Este rapaz se acha aqui com huma mesada de 12 Escudos por mez p.a a qual concorre huma associação de Estrangeiros do Porto, mas como não tem a vantagem de Mesa e Caza porque me não posso encarregar de tanto peso lhe não basta esta assistencia p.a poder passar comer, beber, vestir, calçar, tintas, manchas &.a tanto mais tendo lhe faltado algum dos assinantes, e tendo por consequencia diminuido a sua mesada*[129].

Este apoio, sob forma de assinatura mensal, manter-se-ia ainda dois anos passados, ao que parece constrangindo o pintor pelas obrigações que acarretava (possivelmente, execução de cópias de obras célebres ou aquisição de estampas, dentro dos parâmetros do

coleccionismo dominantes): *O S.r Cavalheiro Pereira he o que teve a ordem do Exll.mo S.r Luís Pinto para me dar o mesmo S.r Pereira 8. escudos por mes, e lançallos com as despezas da Sacretaria, onde penso que he muito segura, não obstante que me hé necessario conservar alguns dos Asinantes que bem me Custa, pellas circonstancias que a V. Ex.a disse, pois a dita pensão me chega para Cama e meza porem dou graças a Deus que com o tempo me fará ver mais alguma Coiza. Eu estou bem Certo que se V. Ex.a tiver tempo de me fazer a honra de me Entregar o meu Painel, me poderá rezultar grande bem, ao menos algum prezente e o meu dezejo só seria de ter penção de Estar emdependente dos Asinantes, e só ter que pensar para V. Ex.a*[130]; *(...) agora ja terá chegado por consecuencia tambem o meu Painel, que estou ansioso de saber o que dizem e se me serve de alguma utelidade pois bem sabe V. Ex.a que os 8. escudos são para Comer, e para as mais despezas que não são piquenas, me hé necessario conservar alguns pensionados, que bem estimaria não ter que pensar senão a V. Ex.a porem o tempo descobrirá milhor*[131].

Outro facto a relembrar, na vida de João Glama, é o de haver estudado, durante sete anos, junto de Marco Benefial (1684-1764)[132], personalidade independente e polémica que advogava o trabalho directo a partir do modelo e da observação da natureza. E no Outono de 1741 vamos encontrar o seu discípulo português, viajando de Lisboa para o Norte, a desenhar uma vista do Castelo de Santa Maria da Feira, um aspecto da entrada da Rua Chã (no Porto), a matriz de Vinhais, a ponte de Murça... num caderno, começado em Roma, cujos título e exemplo, meio século mais tarde, Francisco Vieira bem seguiu: *"João Strebelle Lusitano fes este livro e principiou no ano de 1741 che tratta de paízes, alguns originais e outros copiados"*[133].

Passando à capital, o Portuense seria ainda, a partir de meados de Fevereiro de 1787, aluno "de figura" do notável gravador Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818), cujos numerosos desenhos em diversas técnicas Cirilo conheceu e elogiou[134].

Ora toda esta base de partida, para lá de limitações que melhor que ninguém o próprio jovem artista progressivamente entendeu, foi sem dúvida superior à de qualquer dos seus contemporâneos; inclusive Sequeira, aluno de Joaquim Manuel da Rocha (que imitava Vieira Lusitano e, curioso e coleccionador de História Natural, se deixava atrair por Oudry e Vernet, mas apenas através da obra gravada) e do decorador Francisco de Setúbal.

Em Roma, cerca de ano e meio após a sua chegada, trata de melhorar as condições materiais do trabalho: *Para lhe certificar de que as minhas despesas vão em aumento, devo dizer-lhe que aluguei agora um estúdio de pintor para poder ter um lume a propósito, que está vizinho à nossa igreja nacional (...)*[135]; e não se furta às exigências intelectuais que o seu mestre, Domenico Corvi (1721-1803)[136], lhe impõe: *(...) O motivo de tudo isto é porque as minhas despesas vão sempre em aumento e muito mais agora que tomei um estúdio para fazer painéis de invenção, que é o que Corvi quer, e menos de copiar, onde V. Ex.ª me pode dar algum sujeito de expressão ao seu génio para o meter em execução (...)*[137].

Não hesita em experimentar outras disciplinas e técnicas: *(...) nel altro ordinario gli manderó delle prove di un grupetto da me incizo per provare la maniera facille e sicura del nostro Rozaspina*[138].

A ida para Inglaterra, etapa que advinhava de capital importância[139], determina-o a aprender a língua: *Eu aqui* [Viena] *tornei*

a tomar algumas licoins de Ingles não obstante q. me falta o tempo porem creyo q. so o ar de Londra me fará adquerir, franqueza e verdadr.ª prononcia[140]; *(...) Seguito igualmente la mia lezione de Inglese per meterme in atime* [sic] *di farme intendere e questo insieme ai miei studii mi alontanono al quanto dei continuati divertimenti alla casa* [do embaixador D. Lourenço de Lima] *che piu frequento (...)*[141].

O temperamento amável de Vieira[142] facilita-lhe sucessivos patamares de relacionamento humano. Filho do droguista da Porta do Olival, não omite os humildes (criadagem, domésticos, pessoal menor, sejam da "Academia dos Allumnos da Real Caza Pia em Roma", das residências dos embaixadores ou da família de Bodoni) em saudações, recados e lembranças que povoam a correspondência já publicada ou a que, dirigida ao impressor (1796-1800), agora estudamos.

Aparece muito desenvolto a lidar com todos quantos o possam ajudar a resolver diversas situações de ordem prática, principalmente derivadas das suas constantes viagens e da guerra: banqueiros, homens de negócio que servem de intermediários no transporte de correio (ou de desenhos, telas, estampas, livros), amigos dos seus amigos (que por isso lhe providenciam alojamento e outros apoios), representantes activos e interessados, como Giovanni Piaggio, *consul geral, e encarregado dos negocios de Sua Magestade Fidelissima na republica de Genova e seus dominios*, que ainda em tempos de D. José tratara da vinda de Azzolini[143] ou o Conde Francesco di Cattanio[144], ou ainda Papiani[145], desempenhando idênticas funções em Veneza e Roma, respectivamente.

Há depois uma série de figuras, quase todas de segunda e terceira linhas (na hierarquia ou no peso relativo das várias capitais), mas por certo muito influentes: encarregados de negócio, secretários. Um

ou outro, graças à documentação revelada por Luiz Xavier da Costa, saíu já do anonimato. Vieira vai deixando, aqui e ali, ao secretário do seu maior patrono, uma palavra pessoal e simpática: *(...) e ao Senhor Molloy lhe recomendo frequentar o desenho*[146].

Também o filho de José Pereira Santiago, membro da Legação junto da Santa Sé onde fora mesmo Encarregado de Negócios (1786-1788) antes da chegada de D. João de Almeida[147], terá recebido lições do pensionado: *Ja eu creyo tanto Vmc.ª como Sua Ex.ca saberá q. por certas differenças q. teve o Seqr.ª com o S.r Cavalheiro Pr.ª me encarregou de algumas vezes dar-lhe huma vista de olhos a seu filho, de q. me custa bem pois estou m.to distante (...)*[148].

Mas convém não esquecer Joaquim José de Miranda Rebelo (1749?--1829), autor, jovem ainda, de um panegírico ao Marquês de Pombal onde destacava o papel de Verney. Encarregado de Negócios em Turim (1780--1781)[149], depois aí secretário de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, o *Ministro Plenipotenciario junto a sua Mag.de ElRey de Sardenha*[150], na Primavera de 1800, quando iniciava um período de dezasseis anos de novo como Encarregado de Negócios, agora no Império Austríaco[151], escrevia para Londres: *Pesso a V. Ex.ª queira dar mil recomendaçoens minhas a Vieira, e dizer lhe que ja recebi as duas, ou quatro estampas que me mandou por Berlin; e que me conte por subscriptor das que são relativas a Portugal, ou das vistas de Lisboa e Porto... (...) Se Vossa Excelencia tiver occazião de ver o nosso Vieira, queira fazer me a honra de dar lhe saudades minhas: he hum mosso, em quem eu não conheci defeito algum: e por isso a minha estima, e amizade para elle não tem limitez...*[152].

Ou não deixar de assinalar o contacto do pintor, em Florença, com um outro, que mais tarde desempenharia importantes tarefas

diplomáticas: *Avendo il piacere di vedere i consaputi desegni fatte dal nostro portoghese Vieira che a passato di qui a Napoli; ed essendo in casa mia a vedere gli stessi il Proposto Ferdinando Fossi Bibliotecario di codesta Bibliotheca Maglebecchiana; costei mi a pregato di fare ascrivere nella associazione detta Biblioteca senza indugio, acciocchè non perda l'ancienitá nell'acquisto delle prove, essendo vero che sono sempre piu ricercate le prime.*

Lo stesso Vieira mi a ricurato che ella era nella stessa idea di fare stampare una versione portoghesa della dissertazione; e perciò la prego de farmi capitare costi senza indugio l'originale italiano acchiocchè possa exeguire la consaputa traduzione[153].

Ambrósio Joaquim José dos Reis foi Secretário da Legação de Turim ao tempo do Embaixador D. Domingos de Sousa Coutinho[154]. Mais tarde, já com a Corte no Rio, teve a confiança do Conde da Barca, sendo enviado à Europa como conselheiro económico da missão portuguesa ao Congresso de Viena (1814)[155]; e, juntamente com Jacques Ratton e Francisco José Maria de Brito, integrou a Comissão de Reclamações de Guerra[156].

Se Molloy parece ter estudado desenho e Miranda se preocupava em garantir a aquisição de novas gravuras, Ambrósio já em Junho de 1794, no início da viagem para Itália, escrevia a Cenáculo: *Aqui cheguei a Madrid com felicidade. Do formal gostei mais de Cadiz; mas em Madrid tenho pasmado das preciozidades que ha em pinturas e raridades. A colecção de mineraes no gabinete de historia natural he admiravel; mas mais que tudo a de antiguidades, que forão da herança de Luiz 14*[157]; no Verão de 1798, pouco antes de deixar o seu posto em Turim, fazia encomenda a Bodoni de um tratado que lhe acabava de sair dos prelos, os dois volumes

de *Saggi sul ristabilimento dell'arte di pingere all'encausto degli antichi*[158], do erudito arqueólogo jesuíta Vicente Requeño y Vives (1743-1811)[159]; e, pouco mais de um ano volvido, informava o impressor da continuidade do seu interesse por pintura: *Eccomi arrivato a Venesia dopo un giro per il Mantovano* [Domenico Rinaldo], *Veronese e Trevisano*[160].

Finalmente, os embaixadores: D. João de Almeida de Melo e Castro[161], D. Alexandre de Sousa Holstein[162], D. Rodrigo de Sousa Coutinho[163], José de Sá Pereira[164], D. Lourenço de Lima[165], João Rodrigues de Sá e Melo[166], Fernando Correia Henriques[167].

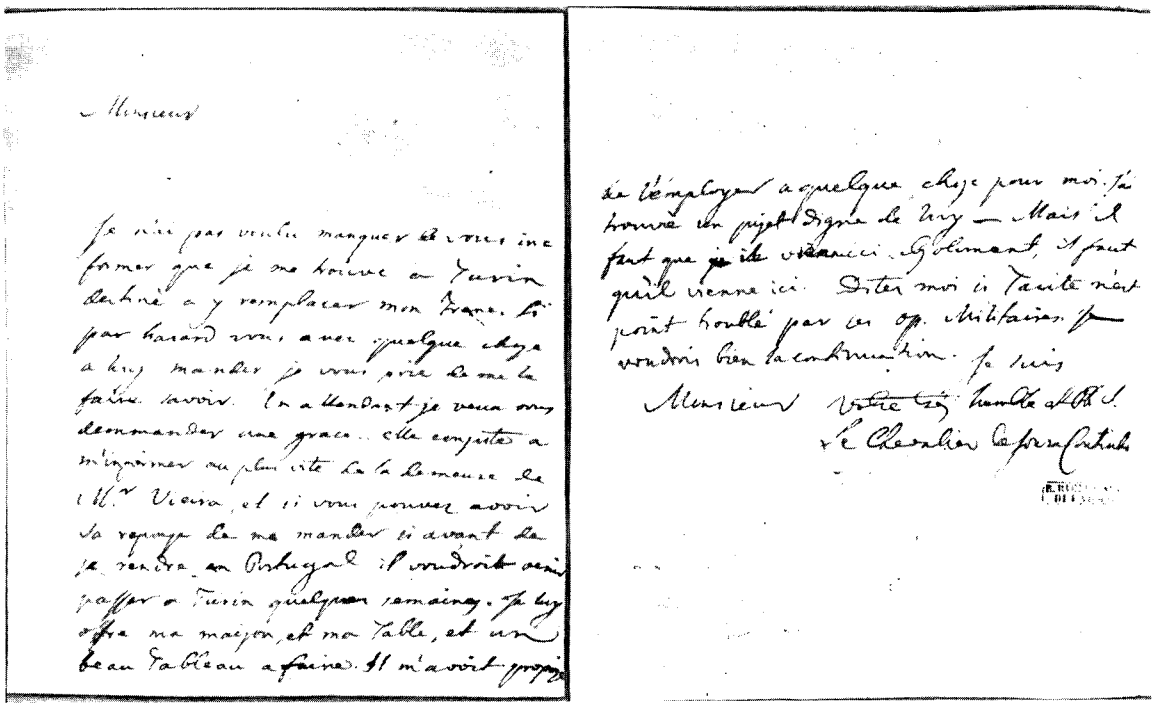
Um outro diplomata com quem Vieira Portuense conviveu foi D. Domingos António de Sousa Coutinho (1760-1833), único Conde do Funchal (1808), elevado a Marquês pouco antes de morrer. Apesar de prejudicado pela forte sombra do primogénito D. Rodrigo, o conhecimento desta figura, sob o ângulo político, não é, em verdade, nulo, graças aos seus próprios e numerosos escritos (com saliência para a *Resposta Publica à Denuncia Secreta*, reagindo às acusações de António de Araújo contra o "tandem" Rio de Janeiro-Londres dos Sousa Coutinho)[168] e aos testemunhos de José Liberato[169] e Garrett[170].

Uns e outros o revelam como pró-britânico, *inimigo de padres, inquisidores e desembargadores*, defensor da Coroa contra perigos jacobinos[171] (prolongando junto dos emigrados a vigilância do irmão segundo, D. José António, Principal Diácono da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa e um dos Governadores do Reino entre 1811 e 1817), adversário irredutível dos vintistas e partidário da causa da Princesa D. Maria da Glória; mas também, colhendo benefício da itinerância cosmopolita (Copenhaga, Turim, Londres, Roma, Paris, de novo Londres)[172], homem de

larga instrução.

É a faceta cultural, injustamente esquecida, sobretudo os seus interesses na área das Belas-Artes, que nos importa sublinhar.

Em Londres, no período mais notório (1803-1814)[173] de uma longa carreira de Embaixador, firmou os contratos para a vinda do gravador Benjamin Comte (1804)[174] e do estampador privativo de Bartolozzi, Wilhelm Nicolau de Restiaux (1805)[175]; fez publicar, postumamente, o notável *Ensaio sobre os principios de mechanica* (1807) do seu amigo José Anastácio da Cunha[176]; e obteve o apoio do Regente para que se imprimisse (1812) o *Tratado da Inflamação*, do cirurgião exilado António de Almeida[177].



Carta de D. Domingos de Sousa Coutinho a Giambattista Bodoni

Numa esfera mais privada, o Conde do Funchal confirma-se igualmente como homem aberto e de gosto actualizado: possuía uma cópia

do *Regulamento* feito por Sequeira (1806) para a "Academia do Porto", texto de apreciável sentido pedagógico[178]; e vemo-lo, em Julho de 1818, servindo na Santa Sé, encomendar um busto ao grande António Canova[179].

Mas já antes, quando substituiu (1796-1803)[180] D. Rodrigo na corte da Sardenha, interroga Bodoni sobre o andamento da edição da Câmara do Correggio[181] (que só sairia afinal em 1800) e toma a seu cargo a tradução portuguesa do respectivo texto introdutório[182]; acusa a recepção da cópia de um *Apolo* e de uma *Hebe* gravada por Rosaspina[183]; e encomenda, como fizera o seu secretário Ambrósio dos Reis, exemplares do tratado de Requeño[184].

Tendo chefiado a nossa legação na Dinamarca até 1795[185], efectivara-se em Janeiro ou Fevereiro do ano seguinte[186] o encontro em Parma do futuro Conde do Funchal com o famoso impressor; e com Vieira, que ainda ali se encontrava, dando assim, em breve, origem a um insistente convite: *(...) En attendant je veux vous demander une grace... elle consiste a m'informer au plus vite de la demeure de M.r Vieira, et si vous pouvez avoir sa reponse de me mander si avant de se rendre en Portugal il voudroit venir passer a Turin quelques semaines. Je luy offre ma maison, et ma Table, et un beau Tableau a faire. Il m'avoit proposé de s'employer a quelque chose pour moi. J'ai trouvé un sujet digne de luy. Mais il faut que je* [rasura] *il vienne ici absolument, il faut qu'il vienne ici*[187].

Não parece que o artista tenha então passado por Turim[188]; todavia, esta carta documenta bem o prestígio de que então gozava.

Mas o Portuense lutou também por se libertar da pressão das encomendas, conseguiu vender peças que "inventara" por sua conta e risco e lançou mão de vários recursos para viabilizar economicamente o seu

caminho.

Assim ultrapassou o papel de agente de compras, que era normal os patronos cometerem aos seus favorecidos e estes se apressarem a diligentemente satisfazer, como Sequeira: *(...) aqui se vende Sertos dizenhos orginaes de Carlos Marata e de Estefano Posi mandeme Dizer se qer Conprar (...)*[169]. Se a oportunidade acontece, como acidentalmente em Bolonha, nos meados de Maio de 1796, Vieira não deixa de adquirir para si próprio a pintura que aprecia: *ieri sera vicino alla caza di Rozaspina mi cappito un picollo quadretto per prezzo di due paulli creduto di scuola di Corregio reprezentando due teste di putti che si abraciano*[170].

A correspondência mostra com pormenor que planeou a compra, pelo governo de Lisboa, da sua completa bodoniana para a Real Biblioteca Pública da Corte e que visou a realização de mais-valias, no mercado londrino, dos quadros (sobretudo de autores das órbitas de Correggio e dos Carracci) e gravuras que adquirira em Itália; assim como prova que a edição de estampas, a que se abalançou de sociedade com Bartolozzi, fora um fim calculado, ao traçar abundantes *crochi* frente a obras notáveis de galerias e templos.

Um visível sintoma da constante procura de autonomia é a frequência de temas narcisistas e referentes ao próprio ofício. Certamente que, sem recuarmos para além da segunda metade do século XVIII, não faltam em Portugal nomes de artistas que se auto-retrataram ou retrataram colegas, compuseram alegorias à Pintura ou de exaltação de reis e outros personagens tidos como grandes protectores das Belas-Artes.



Vieira Portuense - O pintor no estúdio

Mas em Vieira Portuense é a intensidade que surpreende e, sobretudo, a gama de variações: ora mais directas e aproximativamente auto-biográficas - retrato de *D. Gabriela Azinari di San Marzano*, futura 1.ª Condessa de Linhares[191], desenho *O pintor no estúdio*, (M.N.A.A.); ora mais eruditas e subtis - alegoria à *Pintura* (1800, P.N.Q.), *Narciso na fonte*[192].

Já suspeitávamos de que o mito de Narciso regressado da caça, revendo nas águas a sua bela imagem e rejeitando a sedução da ninfa Eco, pertencesse ao período londrino, atendendo à espessura umbrosa das velhas árvores, com exploração "picturesque" de galhos quebrados e rugosidades dos troncos e fazendo lembrar certos bosques e florestas de Gainsborough (1727-1788). Esses mesmos elementos de factura, e outros de ordem compositiva, no confronto das duas peças (quase absoluta simetria da margem do lago no primeiro plano, assim como simetricamente se inscrevem as figuras dos principais protagonistas dos dois episódios mitológicos, dominando ângulos inferiores opostos; idêntico grande valor lumínico do espelho de água), apontavam ainda para uma execução geminada com *Júpiter e Leda*.

Ora a 1 de Junho de 1798, escrevendo de Londres a Bodoni, Vieira confirma-nos esta identificação: *io sto bene e ó fatto tre gran quadri per l'exzebitione qualla è alla fine uno del'Historia del Paezi, e due de Ovidio*[193].

Bem esclarecedora é a evolução semântica entretanto ocorrida no Portuense em torno do conceito de pitoresco, muito embora não se trate obviamente das ideias de um teórico, nem mesmo se lhe conheça qualquer referência de actualização informativa, por leitura ou conversa, sobre tal matéria.

Pouco mais de um ano passado sobre a sua chegada a Roma, o adjectivo releva ainda do vistoso, do colorido desregrado, entre a grosseria popular e o ridículo: *(...) Agora he chegado o ponto das novid.ªs q. Vmc.ª tanto dezejava, motivo porq. chegou aqui o Ex.mo S.r D. Alexandre* [de Sousa Holstein] *a 25 do corrente (...) e mandou D. Gregorio na Carossa velha da Corte, com 3 criados vestidos de diversas cores como se achavão, rezão porq. não quer mandar fazer livrés novas porq. espera as suas de fora q. sabe D.ª q. dº chegarão! Segue-se. (...) e as vezitas q. lhe vem as recebe com os Criados vestidos de diversas cores q. fas huma vista Pitoresca (...) Aos 28, q. foi domingo passado sahio sua Ex.ª p.ª hir ao Secretario de Estado com a Sua Carossa de viajem, e com os seos criados vestidos de diversas cores*[194].

Mas em Julho de 1798 a conotação é já claramente positiva, enquadrada na moda europeia do atractivo dos costumes exóticos, de raio mais curto (Península Ibérica e outras periferias) ou mais ambicioso (ultramares): *Spero q. V. Ex.ª me fara a honra de dar me alguma segura decizão neste ponto pois q. m.to os abridores já dezejarão dar principio a tal obra pello pinturesco q. ha não só no nosso vistuario mas Paizes da costa de Africa e Asia onde a nação abordou*[195].

Entre uma e outra das datas que apontámos, Vieira conhecera o colorido dos quinhentistas venezianos: *(...) ha dois Correyos q. tenho dezejado escrever a S. Ex.ª em resposta a sua de 19 de Marso, porem me tem evitado o acharme em viajem p.ª Veneza onde agora me acho, e prosimo a partir, por ter visto, e observado, esta gr.de escolla q. m.to me vay a jenio*[196]; e o dos mestres alemães, de *gr.de gosto e dellicadeza*, como agora, já em Londres, melhor podia valorizar quando justificava ao governante D. Rodrigo de Sousa Coutinho as demoras por Dresda, Berlim e

Hamburgo da sua formação[197].

Na capital britânica Vieira viveu três anos e é frequente a conjectura sobre o que terá visto, partindo do círculo de Bartolozzi em que se integrou e atendendo à sua participação nas Exposições de 1798 e 1799 da Royal Academy of Arts[198]. Mas, sempre tão curioso dos gabinetes dos "connoisseurs", como o sabemos da Itália, de Viena e da Alemanha, é bem possível que tenha frequentado um particularmente decisivo no fomento do pré-romantismo, o de William Beckford.

Recuperemos parte do que atrás já ficou dito: este magnata, célebre escritor e exigente amante das Belas-Artes fora educado pelo aguarelista e teórico do "picturesque" Alexander Cozens; e (para nos limitarmos ao paisagismo) possuía obras de Lorrain, Richard Wilson, Gainsborough, Girtin, John Robert Cozens...

O *England's Wealthiest Son* estivera quatro vezes em Portugal, aqui deixando muitos amigos. E um deles, irmão do próprio mecenas do Portuense, recomendava ao Embaixador nos inícios de 1800: *Manda entregar essa carta para o Becfort ao Vieira (...)*[199].

A gentileza e o dispêndio de atenções, a diversificação de apoios na movimentação social foram traves mestras constantes da sua luta pela independência.

Da afirmação da autonomia e dignidade profissionais (que o Romantismo, sobretudo entendido como movimento longo no nosso quadro civilizacional, desenvolverá em desafios artista / sociedade, por vezes muito radicalizados), Vieira vai passar à defesa da liberdade estética da criação.

O famoso discurso proferido na Academia do Porto em 1802 não tem paralelo em nenhum dos escritos da época (devidos a Machado de Castro,

Cunha Taborda, Cavroé, Cirilo...) e constitui sinal primeiro de uma cultura artística romântica em Portugal.

(1) Para o desenvolvimento monográfico do estudo deste pintor recorra-se a: PASSOS, Carlos de - *Vieira Portuense*, Porto, Portucalense Editora, 1953 (com larga bibliografia, notando-se, porém, a falta de referência às pistas documentais de MATTOS, R. Pinto de - *Memoria Historica e Descriptiva da Ordem Terceira de S. Francisco no Porto com as Vidas dos Santos cujas imagens costumam ser conduzidas na sua Procissão de Cinza, ordenada por (...)*, Porto, Livraria Portuense de Manoel Malheiro - Editor, 1880, pp. 15-16, aos apreciáveis comentários de VASCONCELOS, Joaquim de - *Jesus crucificado*, in "Arte Religiosa em Portugal. Pintura - Esculptura - Ourivesaria - Esmaltes - Bronzes - Mobiliario - Tecidos - Bordados - Rendas - Ceramica - Vidros e Crystaes", vol. 1, n.º 9, Porto, Emilio Biel & C.ª - Editores, 1914-1915, pp. inums. e ainda: REIS-SANTOS, Luís - *O Museu Alberto Sampaio, de Guimarães*, in "Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo", vol. 3, ano 3.º, n.º 17, Lisboa, Outubro de 1943, pág. 36).

Vejam-se também, para lá de outros que citaremos pontualmente: SOUSA, José Maria Cordeiro de - *A "Nossa Senhora do Pranto" de Vieira Portuense*, in "A Família Cristã", ano 5, n.º 3, Lisboa, 1959, pág. 13; PEREIRA, Ângelo - *D. João VI Príncipe e Rei. Vol. 3: A Independência do Brasil*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1956, entre págs. 144 e 145; QUARESMA, Maria Clementina - *Identificação de Três Esbocetos, desenhos de Vieira Portuense*, Porto, 1961 (sep. de "Museu", 2.ª série, n.º 3); e MENDONÇA, Maria José de; TAXINHA, Maria José; e TEIXEIRA, Maria Emília Amaral - *O Loudel do Rei D. João I*, 2.ª ed., Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1981, pág. 17.

Pela nossa parte, cremos que a publicação integral de quarenta e quatro cartas, entre 15 de Maio de 1796 e 12 de Agosto de 1800, dirigidas por Vieira a Giambattista Bodoni e mulher (Margherita Dall'Aglio) e ao gravador Francesco Rosaspina, datadas de Bolonha [uma destas, a 16 de Maio de 1796, inclui três breves parágrafos de Rosaspina a Bodoni], Florença, Roma, Nápoles, de novo Roma, Ancona, Trieste, Viena, Dresde, Berlim e Londres (cf. vol. 2, APÊNDICE 8), além de documentar diversos aspectos da matéria tratada no presente capítulo, fornece numerosos subsídios para a desejável abordagem global da sua vida e obra.

A existência destas cartas (e de outras, escritas por personagens

portuguesas, com grande interesse para o estudo das élites culturais nos fins do Antigo Regime, como veremos) foi revelada aquando dos centenários da morte e nascimento do grande tipógrafo - cf. BOSELLI, Antonio - *Il Carteggio Bodoniano della "Palatina" di Parma*, Parma, Presso la R. Deputazione di Storia Patria, 1913 (Estratto dall'"Archivio Storico per le Province Parmensi", Nuova Serie, vol. 13) e ROCCA, Emilio Nasalli - *Un ignoto carteggio bodoniano nella Biblioteca Comunale di Piacenza*, Parma, Officina Grafica Fresching, 1941 (Estratto dal vol. V dell'"Arch. Stor. per le Prov. Parmensi") [vd. também FORLINI, Giovanni - *I Carteggi bodoniani nella comunale di Piacenza*, Parma, "La Nazionale" Tipografia Editrice, 1963 (Estratto dall'"Arch. Stor. per le Prov. Parmensi", Quarta Serie, vol. XV)]. Alguns anos depois seriam publicadas as cartas de Bodoni a Rosaspina, contendo muitas referências a Vieira - cf. SERVOLINI, Luigi (a cura di) - *Autobiografia di G. B. Bodoni in duecento lettere inedite all'incisore Francesco Rosaspina*, Parma, Comune di Parma, 1958.

Ao iniciarmos as pesquisas relativas a este capítulo apercebemo-nos, designadamente a partir dos artigos de Sousa Viterbo (1906), Luiz Xavier da Costa (1938) e Jorge Peixoto (1973) que adiante serão citados, da imprescindibilidade do contacto com a bibliografia bodoniana.

Agradecemos à Dr.ª Maria Teresa Pinto Mendes (B. G. U. C.) o apoio dado na obtenção dos microfilmes, na Primavera de 1985, bem como ao Dr. Domingos Alves Rocha (Ex-Leitor de Português na Universidade de Roma) que pacientemente colaborou na leitura e tradução das cartas.

(2) LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Notas biográficas de Cirilo Volkmar Machado*, in "Índices das *Memórias* de Volkmar Machado, organizados por J. M. Cordeiro de Sousa", Lisboa, Portugália, 1941, pág. 6; ROSA, João - *Pintores dos Séculos XVIII e XIX no Alentejo. Dois curiosos painéis decorativos na residência senhorial dos Morgados Da Mesquita em Évora*, in "A Cidade de Évora", vol. 4, n.º 11, Évora, Dezembro de 1946, pp. 14-16; e ESPANCA, Túlio - *Artes e Artistas em Évora no Século XVIII...*, pág. 32.

(3) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pp. 3 e 4-5.

(4) Museu Municipal de Viana do Castelo, Inventário, n.º 864, proveniente da colecção Manuel Espregueira e Oliveira.

(5) Pellegrini trabalhou na corte, retratando o Regente (cf. *Catalogo Official da Exposição de Archeologia e de Objectos Raros / Naturaes / Artisticos e Industriaes / realisada no Palacio de Cristal Portuense em 1867*, Porto, Typographia do Jornal do Porto, 1867, pág. 41, n.º 185; e *Catálogo da Exposição Bibliográfica, Iconográfica e Documental relativa à Estátua Equestre*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1938, pág. 82, n.º 397) e, em desenho aguarelado, o seu filho D. Pedro de Alcântara (cf. PEREIRA, Ângelo - *Ob. cit.*, entre págs. 64 e 65).

Mas o amigo de Sequeira foi também retratista em voga, fixando elegantemente grupos familiares ou figuras isoladas, tanto da grande aristocracia, como os Cadavais (cf. SANTOS, Reynaldo dos - *A pintura da segunda metade do século XVIII*, in "História da Arte em Portugal", vol. 3, Porto, Portucalense Editora, 1953, pág. 175) ou os Alornas (cf. NEVES, J. Cassiano - *Jardins e Palácio dos Marqueses de Fronteira*, 2.ª ed., Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1954, pág. 48) quanto de outra mais modesta, como o futuro 1.º Conde do Carvalhal (cf. DIONÍSIO, Sant' Anna - *A Colecção de Obras de Pintura de Junqueiro*, in "Colóquio", n.º 45, Lisboa, Outubro de 1967, pág. 7) ou Simão Paes do Amaral, 10.º Senhor da Casa de Mangualde (cf. ALVES, Alexandre - *O Palácio dos Paes de Amaral, Condes de Anadia, em Mangualde. A sua história e as suas preciosidades*, Viseu, Junta Distrital de Viseu, 1972, pág. 11); de burgueses ricos, como o Quintela (cf. RACZYNSKI - *Dictionnaire...*, pág. 226) e o Ratton, ao lado de quem o pintor seria "setembrizado" em 1810 (cf. ALCOCHETE, Nuno Daupiàs d' - *Lettres familières de Jacques Ratton. 1792 - 1807*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1961 [sep. de "Bulletin des Études Portugaises", t. 23], pág. 2 e IDEM - *Bourgeoisie Pombaline et Noblesse Libérale au Portugal. Iconographie d'une famille franco-portugaise*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português, 1969, pp. 46-47, n.º 10); de diplomatas experientes, como António de Araújo de Azevedo (cf. ARAÚJO, Artur da Cunha - *Perfil do Conde da Barca. Com dois retratos inéditos, um autógrafo de D. João VI e cartas de D. Gaspar de Bragança, Marquesa de Alorna, Filinto Elísio e Correia da Serra*, Porto, Edição do Autor, 1940, pág. 67 e PINS, Jean de

- *Sentiment et Diplomatie. D'après des correspondances franco-portugaises. Contribution a l'Histoire des Mentalités au début du XIX^e siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais, 1984, pág. 623) e João Rodrigues de Sá e Melo, 1.º Visconde de Anadia (cf. *Museu Nacional de Bellas Artes. Catalogo Provisorio...*, pág. 22, n.º 824) ou em início de carreira, como o jovem D. Pedro de Sousa Holstein, Conde de Sanfré, no Piemonte, e em breve de Palmela (cf. SANTOS, Reynaldo - *Ob. cit.*, pág. 173); de figuras da Igreja, como o Bispo D. Fr. Francisco Leitão de Carvalho (cf. LOPES, Carlos da Silva - *Bricabraque. Das afinidades entre pintores contemporâneos*, in "O Primeiro de Janeiro", Porto, de 28 de Abril de 1968), militares, como o General João Forbes Skellater (cf. SOARES, Ernesto - *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos em Portugal*, Gaia, Edições Apolino, 1930, pp. 39 e VALENTE, Vasco - *O General Forbes. A propósito do seu retrato por Pellegrini*, in "Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto", vol. 9, n.^os 3-4, 1946, pp. 153 e 160) ou Lord Wellington (cf. VITERBO, Sousa - *Noticia de Alguns Pintores Portuguezes e de outros que, sendo estrangeiros...*, [1.ª série], pp. 121 e 124; LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *A propósito de um retrato de Wellington gravado por Bartolozzi*, in "Portucale", vol. 4, n.º 24, Porto, Novembro-Dezembro de 1931, pp. 323-324; IDEM - *A iconografia do Duque de Wellington no Museu das Janelas Verdes*, in "Boletim dos Museus de Arte Antiga", vol. 2, n.º 8, Lisboa, 1943, pp. 170-173; e IDEM - *Alguns documentos relativos às Belas-Artes Plásticas em Portugal*, in "Museu", vol. 4, n.º 9, Porto, 1945, pp. 89 e 94-95) e gente do alto funcionalismo, como Joaquim Guilherme da Costa Posser, cuja esposa D. Maria Justina Águeda de Mendonça Escarlate pintou em 1806 (cf. *Exposição. A viagem de uma paixão...*, pág. 137, n.º 259).

O futuro Conde da Barca foi ainda admirador das composições mitológicas de Pellegrini, tendo-lhe adquirido a tela *Vénus, Adónis e Cupido*, executada durante a viagem de Londres para Lisboa (cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 109), peça que terá passado depois para a colecção dos Condes de Porto Covo, herdeiros do grande capitalista Jacinto Fernandes Bandeira (cf. *Catálogo dos Quadros, Objectos de Arte, Pratas, Mobiliário e Porcelanas que guarneciam o Palácio Porto Covo*, Lisboa, Casa Liquidadora, s/d, pág. 46, n.º 522) e, finalmente, para o

M. N. A. A. (cf. COUTO, João - *A Arte Italiana no Museu das Janelas Verdes*, in "Estudos Italianos em Portugal", n.º 5, Lisboa, 1941, pág. 22).

De duas outras telas, muito pouco anteriores, sabemos que o pintor também se fazia acompanhar quando desembarcou: *Susana no banho* e *Loth e as suas filhas*, a primeira assinada e datada de 1803, vendidas na capital em 1965 - cf. *Leilões de Arte*, in "Colóquio", n.º 33, Lisboa, Abril de 1965, pág. 63. Escrevendo ao escultor Canova, o veneziano informava: *(...) ed ora sto terminando il compagno a quello che feci, uno rappresenta la casta Susanna e l'altro Loth con le figlie. Spero che li vedrete incisi se mi accorderanno il prezzo che desidero (...)* - cf. carta de Domenico Pellegrini (Londres, 2 de Julho de 1803) a Antonio Canova (Roma), publ. *apud* PILO, Giuseppe Maria - *Due ritratti di Alvise Pisani di Domenico Pellegrini*, in "Paragone / Arte", nuova serie - 5, anno 16, numero 185/5, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, luglio 1965, pág. 60.

Na mesma data queixa-se das consequências da guerra e da depressão do mercado: *Mi trovo frattanto un'altra volta in mezzo della Guerra la quale è molto seria in questo momento. Se io posso, ve l'accerto che me la batto, purtroppo ne abbiamo sofferto e non ci vorrebbe che la discesa delli Francesi per essere tutti li forestieri, dio sà in quali critiche circostanze. Atteso che il popolazio non conoscono altre nazioni che la Francese, così che ci chiamano tutti Frenghe doghes; si trova ora qui molti quadri Italiani in vendita e bellissimi li quali non si vendono affato, il numero è così grande di quelli che vi sono, che pare non vi sia loco affatto per altri novi, più persone che hanno tentato di questa speculazione sono stati la vittima, fra questi molti Francesi*; e alude a uma carta que recentemente, de Lisboa, Bartolozzi lhe enviara.

É possível, na verdade, que o velho gravador tenha tido influência na vinda de Pellegrini. Este estabelecera-se em Londres desde meados de Outubro de 1792 e referia-se-lhe, em 19 de Agosto de 1794, nestes termos: *Egli ha per me la più gran bontà ed è l'unico mio intimo amico* - cf. carta a Canova, *apud* PILO, Giuseppe Maria - *Ob. cit.*, pág. 57; retratou-o nesse mesmo ano, numa peça notável (Galeria da Academia de Veneza) sugestionada por Romney e viu vários trabalhos seus passados à estampa, quer pelo florentino, quer por discípulos, como os irmãos Luigi e Niccolo Schiavonetti.

Para um estudo global da actividade de Pellegrini vejam-se ainda: FOGOLARI, Gino - *Domenico Pellegrini, Ritrattista Veneziano (1759-1840)*, in "L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna e d'Arte Decorativa", anno XII, Roma, 1909, pp. 94-107; PILO, Giuseppe Maria - *Pittura dell'Ottocento a Bassano. "Da Canova a Milesi". Catalogo*, Bassano Del Grappa, Museo Civico, Settembre-Ottobre 1961, pp. 11-12 e 22-24; e MARIUZ, Adriano - *Due bambini di Casa Pisani ritratti da Domenico Pellegrini*, in "Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici", Roma, 1977, pp. 138-140.

(6) Para o estudo desta interessante figura do nosso neoclassicismo (pintor, gravador, professor e coleccionador) vejam-se: VITORINO, Pedro - *Um portuense illustre*, in "O Tripeiro", 3.º ano, n.º 89, Porto, 10 de Dezembro de 1910, pp. 265-267; IDEM - *José Teixeira Barreto, artista portuense (1763-1810)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925; IDEM - *Pintores portuenses*, in "O Tripeiro", 4.ª série, n.º 5, Porto, Março de 1931, pp. 72-73; JESUS, Júlio - *Joaquim Manuel da Rocha...*, pág. 88; [VALENTE, Vasco] - *Catálogo Provisório das Pinturas, Esculturas e outros objectos no Museu Nacional de Soares dos Reis*, in "Relatórios de 1933 e 1934 apresentados ao Conselho Superior de Belas Artes pelo seu Vogal correspondente e Director do Museu", Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis (Antigo Museu Portuense), 1936, pp. 81-82; VITORINO, Pedro - *Museus, Galerias e Colecções. XVI - O pintor Barreto e alguns dos seus trabalhos*, in "Revista de Guimarães", vol. 48, n.º 1-3, Guimarães, 1938, pp. 8-16; SILVEIRA, Luís da - *Desenhos Antigos da Biblioteca de Évora*, Évora, 1945 (sep. de "A Cidade de Évora", n.º 9-10), pp. 9 e 13; FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e - *José Teixeira Barreto. Pintor e Gravador Portuense (1763-1810)*, in "Boletim dos Amigos do Porto", vol. 1, n.º 3-4, Porto, 1953, pp. 29-32; COUTO, Armando - *A Companhia Velha na época napoleónica*, in "O Tripeiro", 6.ª série, ano 3.º, n.º 10, Porto, Outubro de 1963, pp. 305-306; cf. BRANDÃO, D. de Pinho - *Retábulos de talha dourada e painéis de igrejas e capelas da cidade do Porto. Apontamentos e documentos para o seu estudo*, Porto, Publicações da Câmara Municipal do Porto - Gabinete de História da Cidade, 1963 (colec. "Documentos e Memórias para a História do Porto, n.º 32), pp. 114-116; VASCONCELOS, Flórido de - *Frei José da Apresentação, Pintor*

Portuense, in "Museu", 2.ª série, n.º 9, Porto, Junho de 1965, pp. 49-56; IDEM - *Notícia de três álbuns de desenhos setecentistas*, in "Cale", vol. 1, Porto, 1966, pp. 315-323; SOUSA, D. Gabriel de - *Escólios Camilianos. José Teixeira Barreto (1763-1810) (Fr. José da Apresentação) e a Galeria de Pintura de Tibães*, in "O Tripeiro", 6.ª série, ano 11.º, Porto, 1971, pp. 279-284; SMITH, Robert C. - *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, vol. 1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, pág. 298; e MARINHO, Natália; ALVES, Joaquim J. B. Ferreira - *Subsídios para o estudo histórico-artístico do Mosteiro de São João de Pendorada (1629-1822)*, Porto, Istituto Italiano di Cultura in Portogallo (Secção do Porto), 1978 (sep. da "Rivista di Studi Italiani in Portogallo"), pp. 6-7 e 20-21.

Vd. também *infra* nota 23, alínea c), assim como duas referências de Vieira Portuense que interessam à biografia do ex-beneditino:

a) *io parto por dimani per Napoli insieme a Teixeira ottore dei disegni di Derossi (...)* - carta de Francisco Vieira (Roma, 8 de Junho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta VI;

b) *Avendo il nostro Portoghese Teixeira assai cognito a lei e mio Patriota concorso questo a Parma mi prega per mezzo suo e del Sig.re Provato Scutelare a chi mi fara i miei Complimenti di sapere se si fa o si mandano questi quadri* - carta de Vieira (Roma, 14 de Julho de 1796) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta X.

(7) FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1, pp. 117-118. Além da bibliografia utilizada por este autor vejam-se: CUNHA, Alfredo da - *A Santa Casa da Misericórdia do Fundão*, Porto, Officinas de "O Commercio do Porto", 1925, pp. 42-45; SOARES, Ernesto - *Subsídios para a História da Gravura Artística em Portugal. Dados biográficos do gravador Gregório Francisco de Assis e Queiroz*, in "Arqueologia e História", vol. 6, Lisboa, 1927-1928, pág. 38; CUNHA, Alfredo da - *Terra-Mater. Notas monográficas. D. João IV nas obras dum pintor fundanense. Fastos de Portugal*, s/l, s/ed., 1940; e MONTEIRO, José Adrião - *José da Cunha Taborda. Breve notícia sobre um seu trabalho até agora desconhecido do público*, in "O Cávado", Esposende, de 5 de Outubro de 1958, pp. 3-4.

(8) Seria talvez o caso de uma peça, excepcional no conjunto da obra do pintor, cujo paradeiro infelizmente se ignora: *A este propósito, merece ser recordada uma pequena tela que vimos há anos na Casa de Bonjardim, em Belas, pintada e assinada por Sequeira, representando uma paisagem, só árvores, terreno e céu, sem qualquer figuração animal, e que era, portanto, entre nós, um documento estranho dum paisagista que se antecedeu aos românticos. Onde parará essa pintura que se achava na casa dos Marqueses de Borba?* - cf. MACEDO, Diogo de - *Notas de Arte. Domingos Sequeira paisagista*, in "Ocidente", vol. 29, n.º 100, Lisboa, Agosto de 1946, pág. 265.

Já em 1932 era assinalado o desmembramento da galeria de uma outra residência dos Sousas (do Prado), o Palácio de Santa Marta, dispersas as obras pelas várias ramificações da família e mesmo vendidas - cf. JESUS, Júlio - *Joaquim Manuel da Rocha...*, pág. 61. Parece assim problemática a confirmação dos painéis antigos que integrariam, segundo os memorialistas do primeiro quartel do século XIX e Raczynski, as colecções Redondo-Borba - cf. TABORDA, José da Cunha - *Ob. cit.*, pp. 158 e 163; [CAVROÉ, Pedro Alexandre] - *Art. cit*, pp. 33-34; MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pp. 42 e 60; e RACZYNSKI, A. - *Les Arts en Portugal...*, pp. 273-274; entretanto, certo é que lhes pertenceu pelo menos um *Incêndio* do tão apreciado Diogo Pereira - cf. [SOUSA, Alberto de; SEQUEIRA, Matos] - *Vente d'Objects d'Art. Collections "Comte de Ameal"...* , pág. 98 (n.º 1428).

Quanto a autores dos séculos XVIII-XIX que mais ou menos estão presentes no nosso trabalho, eram então mencionados Francisco Vieira Lusitano (cf. MACHADO, C. V., pág. 82), António Joaquim Padrão (*Ibidem*, pág. 91), Joaquim Manuel da Rocha (TABORDA, pág. 257 e MACHADO, pág. 94), Pedro Alexandrino de Carvalho (TABORDA, pág. 262; e MACHADO, pp. 72 e 98); Joaquim Carneiro da Silva (MACHADO, pág. 228); e Francisco Vieira Portuense (MACHADO, pág. 113).

É muito provável que as obras destes artistas tivessem sido adquiridas por D. Fernando Maria de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses (1776-1834), 14.º Conde de Redondo e 2.º Marquês de Borba, um dos *Fidalgos, que (...) se applicárão com proveito ao desenho, ou á pintura.* - cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 34. Sabe-se das suas relações com Bartolozzi - cf. FEIO, Alberto - *A Livraria e os Ex-*

libris" do Conde da Barca gravados por Bartolozzi. Novos subsídios biográficos do artista, in "Anais das Bibliotecas e Arquivos", 2.ª série, vol. 9, Lisboa, 1931, pp. 31 e 32 e [SOARES, Ernesto] - *Desenhos do "Album Cifka". Catálogo*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga (9.ª Exposição Temporária), 1948, pág. 16 (n.º 17) e pág. 17 (n.º 23); e é o seu nome que vem escrito na Dedicatória do livro do pintor fundanense, que não se consentiu *duvidar por um só momento na escolha do Mecenas* - cf. TABORDA, José da Cunha - *Ob. cit.*, pág. VII.

A amizade por Sequeira, tradicionalmente referida no seio dos Redondo-Borba (cf. STOOP, Anne de - *Quintas e Palácios...*, pág. 194), explicaria aquela *Paisagem*, assim como o famoso desenho que retrata, em perfis encadeados, vários membros da sua família (cf. FRANÇA, José-Augusto - *Quatro quadros de Sequeira* [1968], in "Quinhentos Folhetins", vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pág. 298) ou o óleo que o representa junto da mulher, a qual segura ao colo a filha e herdeira D. Margarida Luísa, futura Condessa de Atalaia (cf. *Leilão de Pinturas Antigas (...) 25 de Novembro de 1972 (...)*, (lote 6).

(9) BLANCO, Francisco Cordeiro - *Um álbum inédito de Sequeira*, in "Prometeu", vol. 1, n.º 3-4, Porto, Junho-Agosto de 1947, pp. 149 e 151-152; IDEM - *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1956, pp. 34 e 35 e ESTS. XXV, XXXIII, XXXVII, XXXIX e XL; e FRANÇA, José-Augusto - *Folhetim artístico. Horas antes do leilão do Álbum do Palácio de Arroios, de Sequeira*, in "Diário de Lisboa", de 4 de Abril de 1974, pág. 5 (do "Suplemento").

(10) Além das espécies que já foram citadas em capítulos anteriores, vd. ARAÚJO, Joaquim de - *CLII. D. Rodrigo de Souza-Coutinho. (Seculo XVIII-XIX)*, in "Archivo de Ex-Libris Portuguêses", vol. 6, Genova, 1907, pp. 127-139 e 145; FUNCHAL, Marquez do - *O Conde de Linhares, Dom Rodrigo Domingos Antonio de Sousa Coutinho*, Lisboa, [ed. do Autor], 1908; ARAÚJO, Joaquim de - *Notas e Aclarações. Vigésima série. CLII - D. Rodrigo de Souza-Coutinho*, in "Archivo de Ex-Libris Portuguêses", vol. 7, Genova, 1908, pp. 84-87; VASCONCELOS, Ernesto de - *Instituição da Sociedade Real Marítima, Militar e Geográfica*, in "Arquivos das

Colónias", vol. 1, n.º 1, Lisboa, 15 de Julho de 1917, pp. 19-33; LIMA, Américo Pires de - *Origens da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto. Factos e documentos novos*, in "Douro-Litoral. Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História", 2.ª série, n.º 4, Porto, 1946, pp. 17-59; IDEM - *Memória de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (1.º Conde de Linhares) "sobre o melhoramento dos dominios de S. Mag.ª na America"*, Coimbra (sep. de "Brasilia", vol. 4), 1948; IDEM - *Uma grande figura nacional - Conde de Linhares*, Porto, Instituto de Botânica "Dr. Gonçalo Sampaio", 1954; CÔRTE-REAL, João Afonso - *Testemunho de acção ultramarina na regência de Dom João VI*, in "Studia", n.os 13-14, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Janeiro-Julho de 1964, pp. 227-300; MOTA, A. Teixeira da - *A "Sociedade Real Marítima" e os primeiros estudos de marés em Portugal*, in "Anais do Instituto Hidrográfico", n.º 2, Lisboa, Ministério da Marinha, 1965, pp. 7-26; e RUDERS, Carl Israel - *Ob. cit.*, pp. 244-245.

(11) Carta de Francisco Vieira (Londres, 17 de Julho de 1798) para D. Rodrigo de Sousa Coutinho, publ. *apud* BLANCO, Francisco Cordeiro - Uma carta inédita de Vieira Portuense, in "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", vol. 1, n.º 3, Lisboa, 1948, pág. 149.

(12) DAMISCH, Hubert - *Artes*, in "Enciclopédia Einaudi", vol. 3, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, pp. 45-52.

Recorde-se, a propósito, uma carta escrita aos 24 anos de idade pelo futuro governante: *(...) Este mesmo Montriblou me fallou com pouco respeito de D'Alembert, e o indigno Linguet com as suas folhas periodicas tem diminuido junto d'estes meios litteratos a reputação do verdadeiro philosopho, que a França hoje tem, e Grande e digno de ser amado, e talvez aborrecido pela sua demasiada superioridade a todos os outros. Eu lhe devi muito nos ultimos tempos antes de deixar Paris, e confesso a verdade que nas duas ultimas tardes que passei com elle, foi que acabei de vêr que elle era verdadeiramente tal como as suas obras o mostram.*

A profundidade do seu discurso, a solida razão que sempre o acompanha, a nobre simplicidade do seu modo fazem, que este sabio deve viver sempre nos coraçoens d'aquelles que são capazes de o conhecer e de

o estimar. Aqui ainda que impropriamente direi alguma das suas anedoctas, que provam bem o seu caracter. Desculpe cara I. esta digressão, mas a mana sabe quanto eu devi ás obras deste grande homem e com que prazer me devia achar na companhia d'um homem que é como as suas obras o pintam... Mas nada prova mais o seu virtuoso e justo coração, do que a resposta que elle me fez um dia em que eu me indignava da insolencia com que o miseravel Linguet o maltratava nos seus escriptos: Deixal-o, se eu mereci algum bom logar entre os homens de lettras, a posteridade m'o dará. Ella é justa, e por mais esforços que se façam sempre dá o devido logar a cada um. Por isso, continuou elle, é loucura pretender refutar as criticas e sátyras que se fazem contra qualquer homem, o tempo as sustentará ou as fará cahir conforme ellas forem ou justas ou injustas. Eis aqui o digno modo de pensar d'este grande homem! - cf. carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Fontainebleau, 4 de Agosto de 1779) a sua irmã D.ª Mariana de Sousa Coutinho, publ. *apud* FUNCHAL, Marquez do - *Ob. cit.*, pp. 193-194.

(13) FUNCHAL, Marquez do - *Ob. cit.*, pp. 68-69.

Sobre José Therésio Michelotti, engenheiro hidráulico italiano, vd. VITERBO, Sousa - *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros, e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904, pág. 172.

(14) SMITH, Lady - *Memoir and Correspondence of the late Sir James Edward Smith, M.D.*, vol. 2, London, 1832, pág. 337.

As obrigações de diplomata, agravadas em tempo de crise, terão prejudicado, todavia, os lazeres de amador das artes, letras e ciências:

a) *Je serais heureux de pouvoir m'entretenir avec vous, et jouir de vos lumieres, mais vous connoissez mieux que moi combien dans ce moment-ci nos momens sont occupés à remplir nos devoirs. Peut-etre la Paix Generale sera la consequence des Paix particulières qui ont lieu, mais le Ciel fasse qu'on n'ait point à se repentir de l'etre trop pressé pour la Paix comme on l'est pressé pour la Guerre.* - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim, 12 de Agosto de 1795) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta VI.

b) *Les occupations du moment, qui enlevent tous les instants sont le*

vrai motif de ce que je ne vous ai point ecrit depuis longtemps (...) Il faut donc que je reserve cela pour les momens de la Paix, ou l'on jouira de la liberté necessaire pour Cultiver les lettres agreables (...) - carta de Turim, 24 de Fevereiro de 1796, cf. *Ibidem*, Carta VII.

c) *Je desirois vous dire encor bien des choses, mais le tems me manque et les Devoirs Politiques enlevent tous les momens qu'on desireroit consacrer aux Arts et aux Sciences.* - carta de Turim, 13 de Abril de 1796, *Ibidem*, Carta XI.

d) *Mes occupations que vous pouvez immaginer par le triste sort que l'Italie eprouve me forcent a finnir ici (...)* - carta de Turim, 13 de Julho de 1796, *Ibidem*, Carta XIII.

(15) Cf. vol. 2, APÊNDICE 9, nota 2.

(16) Cf. vol. 2, APÊNDICE 9, nota 4.

(17) SMITH, Lady - *Ob. cit.*, pp. 337, 347 e 360-362.

(18) Dado o âmbito do nosso trabalho, não consideramos aqui as relações de D. Rodrigo com outras disciplinas, designadamente a arquitectura e a obra da Ajuda.

Ainda no domínio da pintura, anda-lhe atribuída a ultimação do ajuste para a vinda (1785) do retratista Giuseppe Trono (1739-1810) - cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 103; todavia, o certo é que tal contratação se fez por intermédio do embaixador em Roma, D. Diogo de Noronha e do cônsul em Génova, Giovanni Piaggio - cf. SOARES, Ernesto - *Sequeira e Trono miniaturistas*, in "Portucale", vol. 8, n.os 46-47 e 48, Porto, 1935, pp. 140-145 e 209-214.

Sobre este pintor turinense vejam-se ainda *Portugal em Espanha (Obras de Arte e Documentos). Contribuição Espanhola às Comemorações Centenárias* (Catálogo), Lisboa, Exposição do Mundo Português, 1940, pág. 22 e FRANÇA, José-Augusto - *O Retrato na Arte Portuguesa*, pág. 45.

(19) *Na acquisição que V.ª S.ª tem feito do celebre Bartolozzi, e no zêlo com que lança mão da occasião de nos aproveitarmos dos seus talentos, e habelidades, dá V.ª S.ª huma prova não equivoca de quanto se*

interessa no bem do Real Serviço do Principe Regente Nosso Senhor, e em particular no accrescentamento das Luzes, e na introducção das Artes, que podem concorrer a fazer florecente a Nação Portugueza (...) - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, em 13 de Janeiro de 1802, para António de Araújo de Azevedo, publ. *apud* FEIO, Alberto - *A Livraria e os "Ex-libris" do Conde da Barca...*, pág 31.

(20) *Jais été appellé dans ce Pays en 1802 sous l'administration de Don Rodrigue pour former une École de gravure (...)* - cf. QUEIROZ, José - *Bartolozzi e Benjamim Comte. (Documentos para a História da Gravura em Portugal)*, in "Terra Portuguesa", anno 2.º, n.ºs 17-20, Lisboa, Junho-Setembro de 1917, pág. 228. A carta de Bartolozzi, s/d, não é por certo anterior a 1808, pois se dirige a um dos Governadores do Reino a partir daquele ano, D. Miguel Pereira Forjaz (e não, como por lapso afirma Queiroz, a António de Araújo).

Em geral, para o estudo da vida e obra do artista florentino no seu último período (1802-1815), ocorrido em Lisboa, vejam-se, além dos já citados: QUEIROZ, José - *Francisco Bartolozzi. Inventário do Espólio de Bartolozzi (Avaliadores). Quadros com Estampas gravadas pelo Testador. Ovádos gravados pelo Testador. Alguns dos Moveis de Madeira. Despezas do Enterro , Funeral e Suffragios. A casa em que faleceu*, in "Diário de Notícias", Lisboa, de 22 e 27 de Junho de 1914; LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *A propósito de um retrato de Wellington...*, pp. 323-327; IDEM - *Ainda a propósito de um retrato de Wellington gravado por Bartolozzi*, in "Portucale", vol. 8, n.ºs 44-45, Porto, Março-Junho de 1935, pp. 56-62 e 161-165; SOARES, Ernesto - *Francesco Bartolozzi em Portugal*, in "Estudos Italianos em Portugal", n.º 7-8, Lisboa, 1943, pp. 110-118; IDEM - *RELATÓRIO enviado ao INSTITUTO PARA A ALTA CULTURA sôbre a importância, estado e arrumação das estampas património de Estado, confiadas à Guarda da Faculdade de Ciências da Cidade do Pôrto*, Lisboa, 7 de Agosto de 1944 [dactoligrafado]; COSTA, Luiz Xavier da - *"Connoisseur" extra number. Francesco Bartolozzi, R.A. Versão de extractos, em português, com anotações tiradas de outras fontes*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1944 (sep. de "Museu", vol. 2, n.º 5), pp. 13-19; LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Alguns documentos relativos às Belas-Artes Plásticas...*, pp. 89, 94 e 95; SOARES, Ernesto

- *Vieira Portuense na obra gravada de Bartolozzi*, Porto, 1948 (sep. da "Miscelânea de estudos à memória de Cláudio Basto"); IDEM - *A colecção calcográfica da Universidade do Porto. I - Bartolozzi*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1952; e CASTILHO, Júlio de - *Lisboa Antiga. O Bairro Alto*, 3.ª ed. (dirigida, revista e anotada por Gustavo de Matos Sequeira), vol. 4, Lisboa, 1962, pp. 303-305.

(21) Recorde-se o testemunho do gravador: *(...) mentre mene vivo solo fino che Dio mi dà la salute di poter travagliare che è un vero miracolo della Providenza arrivato all'età di 86 anni divenuto quasi sordo e persi tutti i denti ne posso camminare per la mia debolezza, mi basta solo che con la protezione dell'Nostro degno Principe, che mi vogli conservare la sua grazia e assistenza, che coll'mezzo dell'defunto Sig.r Conte de Lignares mi fece che fossi paga la mia pensione in metallo e esente da ogni tassa, che sempre ne sarò memore e grato; ora non ò altro Protettore che V. Ecc.za all'quale mi raccomando di continovarmi il suo Patrocinio e di essere il mio Protettore presso di S. A. R. (...)* - Carta de Francesco Bartolozzi (Lisboa, 10 de Outubro de 1814) a destinatário não indicado mas seguramente, pela análise do conteúdo, António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro), publ. *apud* ALVES, Artur da Motta - *Uma carta de Bartolozzi. Subsídio para a história da gravura em Portugal*, in "Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais", n.º 20, Lisboa, Abril-Setembro de 1936, pág. 117.

Este autor data, porém, por lapso, a carta do ano de 1802, o que a crítica interna do documento invalida; note-se, por exemplo e recorrendo apenas à passagem *supra* transcrita, que Bartolozzi lamenta a morte de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (ocorrida a 26 de Janeiro de 1812) e refere a sua própria idade - veja-se a revelação do assento de baptismo do gravador, corrigindo aliás imprecisões do notável biógrafo Andrew W. Tuer: VALENTE, Vasco - *Bartolozzi, "Gravador das Graças"*, Lisboa, 1943 (sep. de "Belas-Artes", n.º 12).

(22) Carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim, 12 de Agosto de 1795) para Giambattista Bodoni (Parma) - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta VI.

Sobre a mesma matéria vejam-se também outros extractos desta correspondência: *Mes affaires particulieres me forçant de faire un*

voyage à Lisbonne je prendrai la liberté de vous ecrire dès que j'y serai arrivé, et je n'oublie point ni le Camoens, ni aucun de vos interêts qui me sont aussi chers que les miens - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim, 7 de Abril de 1792) - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta I; *Je n'ai point oublié notre projet de Camoens qui aura surement lieu, mais il faut laisser que les affaires politiques donnent un peu de relâche* - carta de D. Rodrigo (Turim, 15 de Julho de 1795) - cf. *Ibidem*, Carta V; *Les occupations du moment (...) c'est ce qui m'a encor empeché de vous donner la reponse finale sur l'Edition de Camoens que je ne perd point de vue, mais que je desire puisse etre faite sur un texte dont la Correction soit recconue* - carta de D. Rodrigo (Turim, 24 de Fevereiro de 1796) - cf. *Ibidem*, Carta VII; *Je ne perd point de vue l'Edition de Camoens, mais j'ai ladessus une autre idée que je vous communiquerai* - carta de D. Rodrigo (Turim, 9 de Março de 1796) - cf. *Ibidem*, Carta VIII; *Je n'oublie point l'Edition de Camöens, et j'attens une reponse de Portugal pour la Correction du texte, et dès que nous aurons cette reponse notre Entreprise commencera* - carta de D. Rodrigo (Turim, 23 de Março de 1796) - cf. *Ibidem*, Carta IX; *Je me flatte maintenant que l'Edition de Camöens pourra avoir lieu, et mon illustre Compatriote vous devra une reparation des torts que le Portugal a eu vis-à-vis de lui, de son vivant* - carta de D. Rodrigo (Turim, 29 de Julho de 1796) - cf. *Ibidem*, Carta XIV.

(23) Além de outros, de que fazemos menção particular, estas cartas versam sobre três interessantes assuntos:

a) a edição (Parma, 1800) das *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel monastero di San Paolo*, sobre cópias desenhadas por Francisco Vieira: vd. cartas de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim), de 9 e 23 de Março e 13 de Abril de 1796 - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Cartas VIII, IX e XI. A publicidade ao notável empreendimento poderá ter começado pelos finais do ano anterior: *Degia credo avere comonicato a Sua Ex.ª che l'ano passato in compagnia di tre Professori me receci di vedere nel Monastero di S. Paulo di questa Citta una Camera che si credeva del Corregio, e alora non solamente vene asicurata esere una delle sue piu belle Coze ma nello stesso tempo ne preze delle idea che spinto in questo paezo del mio grande Amico Bodoni*

fu obligato a ceder-li, e fergli in grande per esere subito dati alla luci come si vede dei prospeti che gli spedisco deziderando che s. Ex.ª veda di cercare degli asociati d'una opera afacto incognita a tuto il mundo. Le descritioni della detta Camera sera stampata in 6 o 7. Lingue primavia e nel piu gran fausto di Bodoni al qualle si potrano derijere gli asociati - cf. carta de Francisco Vieira (Parma, 8 de Dezembro de 1795) ao Abade Gaetano Ceni, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 240.

Ao estudo pormenorizado desta iniciativa interessam igualmente quase todas as cartas de Vieira a Bodoni, sobretudo ricas quanto ao processo de obtenção de subscritores - cf. vol. 2, APÊNDICE 8. Numerosas informações se colhem também *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*.

b) a encomenda de *Le Virtù del Trono. Cantata per la nascita di S. A. R. Don Antonio di Braganza Principe di Beira*, genetlíaco do carmelita Evasio Leone, saído em 1796 dos prelos de Bodoni, com uma dedicatória em português do próprio D. Rodrigo ao Regente D. João: vd. cartas de 24 de Fevereiro, 9, 23 e 30 de Março, 13 de Abril, s/d, 13 e 29 de Julho de 1796, todas de Turim - cf. *Ibidem*, Cartas VII a XIV.

A parceria Vieira / Rosaspina realizou igualmente a ilustração desta peça: *Col Corriere di questa notte io vi trasmetto al vostro indirizzo una picciola cassetta con entro un quadretto speditomi da Roma dal nostro Comune amico Sig.r Vieira. Troverete nella medesima 16 pezze di Spagna, e cinque mezzi paoli. Quatordici pezze sono pel Rame di Portogallo (...) Vi pregherei di mandarmi a vostro comodo tanto il disegno fatto da Vieira, quanto quello stemma inciso ad acquaforte e che dovea servire per voi onde veder bene il blasone. Ho ricevuto questa mattina altri 80 fogli impressi coll'arme sopradetta, e vi prego di sollecitare le altre che ancor rimangono costì, acciò possa accellerare la spedizione a Lisbona di questa Cantata, che appartiene ad un personaggio che mi preme di obbligare in qualunque maniera* - cf. carta de Giambattista Bodoni (Parma, 20 de Setembro de 1796) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 184.

c) a publicação, também bodoniana (Parma, 1795), dos *Scherzi poetici e pittorici sopra l'amore*, da autoria de Gian Gherardo De Rossi, obra dedicada ao primo de D. Rodrigo, o Embaixador em Roma D. Alexandre de Sousa Holstein: vd. cartas s/d e de 13 de Julho de 1796 - cf. *Ibidem*,

Cartas XII e XIII. Recorde-se, a este propósito, uma carta de Bodoni (Parma, 29 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni (Londres), parente do Embaixador D. João de Almeida de Melo e Castro: *Nello scorso febbrajo ho fatto consegnare ad un certo Sig.r Corner, uffiziale di marina inglese (...) Detto uffiziale porta seco per regalare a Milord Spencer un libro che compero da me, e contiene quaranta rami coloriti all'Etrusca ed inventati da un giovine Portoghese che studia in Roma, e si chiama Texeira (...) La Poesia veramente bellissima è del Sig.r Giovanni Derossi, Direttore della R. Accademia di Portogallo in Roma.* - cf. COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 251.

Na correspondência dirigida por Bodoni a Rosaspina encontramos duas passagens com interesse para o estudo desta obra, a primeira relativa a materiais usados para iluminar as gravuras, a segunda sobre preços: *Avrei bisogno di mezza libra di certa terra Oriana che serve a dare il colore ai rami nostri imitanti le pitture Etrusche: mi dicono che in Bologna si possa ritrovare e forse presso qualche tintore, o droghiere, o colorato se v'è. (...) Riceverete pure due copie del Derossi, una in 4.º coi rami all'etrusca, e se non piacesse, rimandatemela, che la cambierò, ma converrà ancora aspettare che ne abbia qualche altra copia colorita; l'altra è in 8.º coi rami neri: questa custa due zecchini, e l'altra quattro* - cf. cartas datadas de Parma, 17 de Novembro de 1795 e 1 de Abril de 1796, publs. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pp. 129 e 149.

(24) LIMA, Américo Pires de; e SANTOS JÚNIOR, J. R. - *Cartas inéditas de e para Brotero*, Coimbra (sep. do "Anuário da Sociedade Broteriana"), 1944.

(25) FERRO, João Pedro (Introdução, transcrição e notas) - *O Processo de José Anastácio da Cunha na Inquisição de Coimbra (1778)*, Lisboa, Palas Editores, 1987, pág. 62.

(26) BOURDON, Léon - *Lettres inédites du duc de Lafões a José Corrêa da Serra (1795-1804)*, in "Bulletin des Études Portugaises", vol. 32, Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1971, pp. 71-97 e SIMON, William Joel - *Ob. cit.*, pp. 116-118.

(27) Cartas de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim) de 11 de Janeiro, 5 e 26 de Março de 1794; 15 de Julho e 12 de Agosto de 1795; 24 de Fevereiro, 9 de Março, 13 de Abril, s/d e 13 de Julho de 1796 - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Cartas II, III, IV, V, VI, VII, VIII, XI, XII, XIII.

(28) Cartas de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim), de 11 de Janeiro de 1794, 9 e 23 de Março de 1796 e 13 de Abril deste mesmo ano - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Cartas II, VIII, IX e XI.

Tratava-se dos *Poems*, de Thomas Gray (Parma, Bodoni, 1793) e de *The Seasons*, de James Thomson (Parma, Bodoni, 1794) - cf. [TRINDADE, Luís] - *Catalogo da importante livraria dos Ex.mos Srs. Condes de Linhares. Que será vendida em leilão no dia 1 de Novembro e seguintes no palacio dos Ex.mos Srs. Condes de Linhares (Calçada de Arroyos). Livros raros e preciosos. Historia - Geographia - Viagens - Archeologia - Bellas-Artes - Litteratura - Edições estimadas - Manuscriptos - Mappas - Estampas*, Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva, 1895, pp. 163 e 164 (números 1774 e 1793).

(29) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág 253; RACZYNSKI, A. - *Les Arts en Portugal...*, pp. 96, 105, 114 2 267; TEIXEIRA, F. A Garcez - *A Irmandade de S. Lucas. Corporação de Artistas. Estudo do seu Arquivo*, Lisboa, [ed. do Autor], 1931, pág. 140; ALDEMIRA, Luís Varela - *Um Ano Trágico. Lisboa em 1836. A-propósito do centenário da Academia de Belas Artes. Impressões. Comentários. Documentos.*, Lisboa, ed. subsidiada pelo Instituto para a Alta Cultura, 1937, pp. 169, 208, 214-215 e 219-220; MACEDO, Diogo de - *Académicos e Românticos. A Fundação*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 1950, pp. 5-8; IDEM - *Tomás José da Anunciação*, Lisboa, Edições Excelsior, 1951, pág. 6; e GUEDES, Natália Brito Correia - *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*, Lisboa, Livros Horizonte, 1971, pp. 211 e 323.

(30) [MACHADO, Cyrillo Volkmar] (trad. e anot.) - *As Honras da Pintura, Esculptura e Architectura. Discurso de João Pedro Bellori. Traduzido do italiano com anotações*, Lisboa, 1815, pág. 125.

(31) [CAVROÉ, Pedro Alexandre] - *Art. cit.*, pág. 37.

(32) Carta de Francisco Vieira (Roma, 23 de Fevereiro de 1791) para Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 234.

Parece evidente que o Conde de Sanfré algo terá apoiado o pintor, confiando-lhe as aulas da famosa "Bichinho de Conta" e permitindo-lhe o alojamento no palácio da legação: *(...) hum dos Alumnos q. eu mantenho na mesma Academia á m.ª custa sem q. esta lhe somministre outra couza se não a pouzada e o comodo de estudar copiando os seus gessos, e debuxando o Nú; e assistindo ás praticas, ou dessertaçoens sobre as bellas Artes em geral, e sobre cada huma em p.ar q. o Sr. João de Rossi pronuncia tres vezes por semana na mesma Academia. Este Alumno q. eu sustento na d.ª Academia he hum Leigo Bento chamado Fr. Jose da Encarnação n.al da Cid.ª do Porto q. aqui me appareceu tendo fugido aos seus Padres, os quaes lhe recuzarão barbaram.te todo o genero de assistencia nesta Terra a q. veyo attrahido pelo enthuziasmo unicam.te da pintura a q. se applica tão constante, e absolutam.te, q. tenho quasi a certeza haja de vir a ser hum dos primeiros da nossa idade nessa profissão.*

Alem deste Sogeito há dois outros sem ser do n.º dos q. V. S. mandou, q. tambem assistem na mesma Academia a saber Francisco Vieira, e Domingos Siqueira ambos pensionados por S. Magd.ª, ambos Pintores, e ambos sogeitos de distinto merecimento, sem q. nenhum destes tres seja pezado á referida Academia em outra cousa nenhuma se não em occuparem algumas Casas q. estarião vagas sem isso (...) - carta de D. Alexandre de Sousa Holstein (Roma, 28 de Dezembro de 1791) para Diogo Ignacio de Pina Manique, publ. *apud* MARTINS, F. A de Oliveira - *"A Academia Portugesa de Belas Artes" em Roma*, in "Ocidente", vol. 18, n.º 56, Lisboa, Dezembro de 1942, pág. 398.

Mas é compreensível que Vieira, devolvendo aos patronos a táctica de emulação com que o opunham a Sequeira (cf. várias cartas de ambos os pintores, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pp. 225, 227, 228, 229, 232, 236, 237, 238, 248, 363, 364, 368, 369 e 372), ocultasse tal apoio quando escrevia ao precedente embaixador, insistindo sobre a "diferença dos tempos" e estimulando-lhe rivalidades mecenáticas:

a) *No Seg.do dia logo lhe fui dar as boas vindas onde me fes m.tas expreçoins, porem logo vi q. hera mais aparencia q. Rialid.ª (...)* -

carta de Francisco Vieira (Roma, 30 de Novembro de 1790) para Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Ibidem*, pág. 231;

b) *Serve esta a dar-lhe parte q. domingo passado fis ver as suas Copias ao Ex.mo S.r D. Alexandre, q. gustou m.to, e creyo ficaria dezejozo de ter alguma Coiza, como mo deu a entender (...)* - carta de Vieira (Roma, 15 de Dezembro de 1790) a D. João de Almeida de Melo e Castro, *Ibidem*, pág. 232;

c) *Novid.** *m.to poucas só q. os dias passados aqui chegarão os fardos do Ell.mo S.r D. Alexandre, e com elles veremos o q. say q. athe agora não veijo nada, senão boas pallavras e bom agrado (...)* - carta de Vieira (Roma, 23 de Fevereiro de 1791) para Augusto Molloy, *Ibidem*, pág. 234;

d) *(...) não obstante q. o Ell.mo S.r D. Alexandre Holstein me prometeo de me fazer a .ma recomendação porem p.a dizer-lhe a verd.* creyo pouco, pois não vejo naquelle Pallacio aquella Sincerid.* e Sucego de hum tempo, e só se vê aparencia e Confuzão; e neste cazo eu não devo confiar, senão na protecção de V. Ex.a q. a reconheço superior a quantas poderei ter em os meos Nacionais. (...) Passando a novid.** desta terra devo dizer-lhe q. neste palacio não se vê o Sucego q. em outro tempo se via, e só se vê gr.de economia e m.ta aparencia (...)* - carta de Vieira (Roma, 9 de Março de 1791) para D. João de Almeida, *Ibidem*, pp. 234 e 235.

e) *O Seu Paynel vai-se adiantando, e tendo o feito ver ao Exll.mo S.r D. Alexandre, e a Sua Molher, dizendo-lhe q. he p.a V. Ex.a paresse não terem m.to gosto (...)* - carta de Vieira (Roma, 3 de Agosto de 1791) para D. João de Almeida, *Ibidem*, pág. 237.

(33) Carta de Francisco Vieira (Viena, 23 de Janeiro de 1797) para Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 248.

(34) Carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) para Margherita Dall'Aglio (Parma), cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

D. Lourenço José Xavier de Lima (1767-1839), futuro 1.º Conde de Mafra, serviu em Viena como Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário de 1794 a 1801 - cf. SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *O*

Arquivo Histórico do Ministério dos Negócios Estrangeiros [1925], in "Estudos Históricos", Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros (Prefácio e Notas de Eduardo Brazão), 1984, pág. 223. O diplomata e o pintor tinham-se encontrado, possivelmente pela primeira vez, há cerca de três anos e meio: *As Novid.ªs prez.tªs he q. aqui se acha o Exll.mo S.r D. Lourenço de Lima q. vay jirando a Itallia (...)* - carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239. E, agora na capital austríaca, Vieira é convidado para a mesa do filho do 13.º Visconde de Vila Nova de Cerveira e 1.º Marquês de Ponte de Lima, chefe do governo da "Viradeira"; e bem assim para lhe pintar alguma obra:

a) *Nel caso che lei mi voglia favorire dei suoi caratere la prego di derijere la sua lettera a Venezia al Sig.r Conte Francesco di Cattanio Console di Portogallo, e alui gli acene di spedire la lettera a questa Cittá, altrimente al mio nome apreso S. Ex.ca de Lima Menistro Plenipotenciario de S. M. Fedel.ma preso codesta Corte.* - carta de Francisco Vieira (Viena, 26 de Novembro de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVI;

b) *(...) che me la spedisca nel piego o siano lettere che ogni setimana manda a S. Ex.ca Conte de Lima nostro Menistro in codesta Cittá e dove 2. volte la setimana per lo meno mi facio vedere* - carta de Vieira (Viena, 11 de Dezembro de 1796) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta XXVII;

c) *(...) aqui me acho dando (...) principio de alguma coiza q. devo fazer ao Exll.mo S.r D. Lourenço de Lima (...)* - carta de Vieira (Viena, 23 de Janeiro de 1797) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 248;

d) *(...) S. Ex.ca D. Lorenzo de Lima Nostro Inviato in Codesta Corte Imperialle (...) con chi sono spese volte apranzo (...)* - carta de Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(35) Carta de Francisco Vieira (Berlim, 10 de Agosto de 1797) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXIV.

A carta seguinte acrescenta algo mais quanto ao interesse do

Visconde de Anadia pelo coleccionismo de estampas: *(...) e a lei gli prego la prima volta che mi scrive di mandar-me dentro alla sua lettera le due stampe incize da Rozaspina coè l'ostema di Portogallo e il frontispizio del opera di Corregio tagliando-gli tutta la carta superfolla e solamente per fare vedere a questo mio Menistro e a quello di Berlino il quello mi ordino di avizar-gli che quando lei gli mandasse le opere a chi è asociato gli farebbe la grazia di unire tute le opere che il nostro Rozaspina ne a incizo in ogni jenere (...) e ancora me disse di seguitar-gli a mandare quanto incida mentre ama asai l'incizione perche depinge tuti i jiorni 5. ou 6. ore.* - carta de Francisco Vieira (Londres, 18 de Setembro de 1797) a Giambattista Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta XXXV.

Bodoni, que enfrentava dificuldades comerciais devido à guerra, apressou-se a satisfazer o novo cliente, transcrevendo a Rosaspina o passo da carta de Vieira e recomendando: *Vedete dunque di favorire questo Ambasciadore, ed io sono prontissimo a pagarvi l'importo di tutte quelle stampe che crederete dovergli preparare, e che non potrò spedir che da qui a qualche mese, essendo ora la stagione assai cativa, e intanto spero che avremo la pace e le strade si riapriranno pel commercio che da molti anni si trova assai incagliato.* - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 24 de Outubro de 1797) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 223.

(36) RACZYNSKI, A. - *Les Arts en Portugal...*, pág. 285.

(37) COSTA, Luiz Xavier da - *Camões na obra de Sequeira. Comunicação feita à Associação dos Arqueólogos Portugueses em Sessão de Assembleia Geral de 14 de Junho de 1924*, Lisboa, 1924 (sep. de "Arqueologia e História", vol. 3), pág. 10.

(38) NASCIMENTO, João Cabral do - *Criação e funcionamento da Aula de Desenho e Pintura do Funchal*, in "Arquivo Histórico da Madeira", vol. 1, Funchal, 1931, pág. 35.

(39) ALVES, Alexandre - *Ob. cit.*, pág. 12.

(40) MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 112.

(41) Carta de Francisco Vieira (Londres, 4 de Outubro de 1797) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXVI.

(42) GOMES, Paulo Varela - *Mitologia...*, pág. 59 (nota 4).

(43) BURKE, Edmund - *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful* (1756), ed. London, 1798, transc. *apud* BLUNT, Anthony - *Des origines de la critique et de l'histoire de l'art en Angleterre*, in "Révue de l'Art", n.º 30, Paris, 1975, pág. 12.

(44) MURPHY, James - *Travels in Portugal...*, pág. 293.

(45) MATTOS, Joam Xavier de - *Ao Excellentissimo e Reverendissimo Senhor D. Fr. Manoel do Cenaculo Villasboas, Bispo de Beja, do Conselho de Sua Magestade Fidelissima, por (...)*, Lisboa, Na Officina de Filippe da Silva e Azevedo, 1784.

(46) *Rimas*, t. 1, Lisboa, 1770, transc. *apud* COELHO, Jacinto do Prado (Selecção, Introdução e Notas) - *Poetas Pré-Românticos*, 2.ª ed., Coimbra, Atlântida, 1970, pág. 35.

(47) BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - *Em torno do "Sublime": Boileau e Custódio José de Oliveira*, in Actes du Colloque "Les Rapports Culturels et Littéraires...", 1983, pp. 239-250 e OLIVEIRA, Custódio José de - *Tratado do Sublime, de Dionísio Longino* (Introdução e actualização do texto por Maria Leonor Carvalhão Buescu), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

(48) BUESCU, Maria Leonor Carvalhão - "Introdução" a OLIVEIRA, Custódio José de - *Ob. cit.*, pág. 20.

(49) ARAÚJO, Artur da Cunha - *Ob. cit.*, pp. 103-104.

(50) LEITE, António Pedro de Sousa - *Ob. cit.*, pp. 59-60.

(51) GAGÉ, Jean - *António de Araújo de Azevedo, auteur d'"Osmia". Note sur un petit problème d'histoire des lettres portugaises, d'après des documents inédits conservés aux Archives Nationales de Rio de Janeiro*, in "Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal", nouvelle série, vol. 10, n.º 1, Lisbonne, 1945, pág. 180.

(52) Carta de Francisco Vieira (Londres, 1 de Junho de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXIX. Trata-se de *The Gardens: a Poem translated from the French of the Abbé de Lille by Mrs. Montolieu*, London, Printed by T. Bensley, 1798 - cf. SOARES, Ernesto - *A colecção calcográfica...*, pp. 98-99.

(53) O escritor Aurelio De Giorgi Bertòla - cf. BOSELLI, Antonio - *Ob. cit.*, pág. 93.

(54) LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *O poeta suiço Salomão Gessner em Portugal - (Notas Bibliográficas)*, Coimbra, 1946 (sep. de "Biblos", vol. 21), pág. 3.

(55) ARAÚJO, Agostinho - *O Palácio neogótico de Monserrate...*, pág. 187.

(56) PASSOS, Carlos de - *Os Almadas, reformadores do Porto*, in "Boletim dos Amigos do Porto", vol. 3, n.º 12, Porto, 1960, pág. 26.

(57) Para subtrair umas casas de propriedade paterna ao camartelo do urbanizador Almada, Vieira recorre uma vez mais às influências do futuro Conde das Galveias:

a) *Onde vou em pr.º lugar a beijar as Mons a S. Ex.ª pella Recomendação q. me fes ao S.r Almada do Porto donde tive noticia de meu Pay, q. algumas coizas se tinhão sospendido, deixando por agora a Caza em ser, e de q. elle me pede huma gr.de Recomendação p.ª S. Ex.ª pello ter deixado na sua pas q. tanto ama (...)* - carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239.

b) *Tambem agora por via de meu Pay venho a ver q. hum tal negocio de duas Moradas de Cazas q. em outro tempo emcomodei a V. Ex.ª p.ª q. me*

fizesse a graça de pedir ao Exll.mo S.r Seabra, e ao S.r Corregedor do Crime Almada na Minha Patria me fizessem a graça de suspender q. se deitassem abaixo athe q. eu chegasse, e q. melhor expozesse o meu justo requerim.to, (...) de novo meu Pay me tormenta q. pensão o deitallas abaixo eu pesso a V. Ex.a de pedir huma suspensão athe q. eu chegue ao menos q. me ache nessa Corte onde milhor lhe exporei o meu sentim.to, pois diversam.te temo q. meu Pay indoideça com a d.a.

O nome de meu Pay he Dom.os Franc.o Vieira Pintor e morador fora da Porta do Olival onde se achão as 2. Moradas de Cazas q. pertendem demolir (...) - carta de Francisco Vieira (Parma, 2 de Maio de 1796) para D. João de Almeida de Melo e Castro, *Ibidem*, pp. 245-246.

(58) Cf. *infra* nota 129.

(59) Carta de Francisco Vieira (Londres, 15 de Janeiro de 1800) a António Ribeiro dos Santos, referida, mas não transcrita, *apud* GOMES, Paulo Varela - *A história, a composição e a pose em Vieira Portuense*, in "Prelo", n.º 11, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Abril-Junho de 1986, pp. 68 e 77 (nota 2).

(60) TABORDA, José da Cunha - *Ob. cit.*, pág. 244.

(61) ROTH, Suzanne - *Les aventuriers au XVIII.e siècle*, Paris, Éditions Galilée, 1980.

(62) M.N.S.R., Invt.º, n.os 99 e 100.

(63) M.N.S.R., Invt.º, n.os 27 e 29.

(64) *Catalogue des Tableaux Anciens des Écoles Anglaise, Espagnole, Flamande, Française, Hollandaise, etc. Oeuvres de Jean Pillement. Dessins anciens - Aquarelles. Tableaux Modernes. Pastels - Dessins - Aquarelles. Céramique - Argenterie - Métal argenté. Lustres-appliques - Objets variés. Meubles et Sièges. Étoffes - Tapis. Tapisseries. Dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hotel Drouot, Salle n.º 1, Le Samedi 30 Mai 1931, à deux heures*, Paris, 1931, pág. 16 (n.º 67).

(65) *Catalogue des Tableaux Anciens et Modernes. Dessins, Aquarelles, Pastels. Gravures du XVIII.e Siècle. Objets d'Art & d'Ameublement du XVIII.e Siècle et autres. Faiences et Porcelaines. Objets variés - Pendules - Bronzes. Sièges et Meubles. Étoffes - Tapisserie - Tapis. Dépendant de la Succession de Mademoiselle P..., Et dont la Vente après Décès aura lieu à Paris, Hotel Drouot, Salles n.os 5 & 6 réunies, les Jeudi 23, Vendredi 24 et Samedi 25 Juin 1921 a 2 heures*, Paris, 1921, pág. 25 (n.º 69).

(66) [MOURA, Abel de] - *Roteiro da Pintura Estrangeira*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1966, pág. 74.

(67) Carta de Francisco Vieira (Roma, 6 de Outubro de 1790) para D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 228.

(68) Carta de Francisco Vieira (Roma, 13 de Outubro de 1790) a Augusto Molloy, publ. *Ibidem*

(69) Carta de Francisco Vieira (Roma, 9 de Março de 1791) para D. João de Almeida, *Ibidem*, pág. 235.

(70) Carta de Francisco Vieira (Roma, 13 de Abril de 1791) a Augusto Molloy, *Ibidem*, pág. 236.

O Bispo D. Alexandre Guimarães parece ter sido, sempre que D. João de Almeida era destacado para as missões diplomáticas, o principal promotor da imagem do Portuense nas altas esferas da corte:

a) *Há dois correios que tive carta do Excelentíssimo Senhor Bispo de Macau, onde me dá parte que os painéis que remeter a essa Corte sejam remetidos a ele, que quer ser o condutor para a entrega, e me diz que este ano mande alguma coisa ao Príncipe e à Senhora Carlota, como também ao Excelentíssimo Senhor José de Seabra e Silva (...)* - cf. a mesma carta;

b) *Em seg.do lugar devo agradecer-lhe todo o Cuidado, e deligencia, q. estou certo q. S. Ex.a* [D. João de Almeida] *fará p.a o augm.to dos meos Ordenados de q. tive agora carta do Exll.mo S.r Bispo de Macao e me*

dizia q. não delxava perder momento, in vantajem a minha pertenção onde tudo isto me fas ter huma gr.ª esperansa, junta com a gr.ª alegria do parto dezejado de S. A. Real q. será motivo a novas promunsoins. - carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) para Augusto Molloy, *Ibidem*, pág. 239.

(71) D. João de Almeida de Melo e Castro, 5.º Conde das Galveias, era sobrinho de Martinho de Melo e Castro, diplomata e depois membro do governo (na pasta da Marinha e Ultramar, para a qual foi chamado, à sua morte, D. Rodrigo de Sousa Coutinho); D. João chegaria igualmente a ministro (dos Estrangeiros), tendo antes servido como embaixador em Roma, Haia, Londres e Viena.

Em 1798 Jean-François Bourgoing, que já conhecemos, colocava-o na primeira linha da élite nacional: *Depuis l'époque à laquelle M. du Châtelet a voyagé, Lisbonne a gagné sensiblement sous ce rapport. L'ignorance n'est plus l'apanage de tous les seigneurs portugais: sans compter le duc d'Alafoens (ci-devant duc de Bragance), M. de Sampayo* [Diogo de Carvalho e Sampaio, embaixador em Madrid], *M. d'Almeyda, le chevalier d'Araujo, dom Rodrigo-Souza, etc. qu'on a été à même d'apprécier hors de leur pays, il y en a, en ce moment, plusieurs qui ont eu une éducation soignée, et qui ne sont nullement étrangers ni aux sciences ni aux beaux-arts, mais qui gémissent, au moins secrètement, de la barbarie dans laquelle, à beaucoup d'égards, est encore plongée leur patrie.* - cf. anotação a [CORMATIN-DESOTEUX, Pierre Marie Félicité] - *Ob. cit.*, vol. 2, pág. 96.

Segundo Cirilo, que conviveu longamente com todos eles nos trabalhos da Ajuda, os pensionados da Casa Pia beneficiaram de uma liberalização da sua aprendizagem, graças às orientações do novo embaixador: *Em 88 foi para Roma* [José da Cunha Taborda] *como pensionado da casa do Castello, governada pelo Intendente Geral da Policia, e teve por Mestre de Labruzzy, que o era por então de todos os Pensionados; mas logo que chegou o novo Ministro de Portugal, junto da Santa Sé, D. João de Almeida, lhes deo licença para escolherem Directores à sua vontade, e elle escolheo Antonio Cavallucci.* - cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pp. 116-117. O seu sucessor no cargo confirma também a viragem que operou na situação dos bolseiros: *(...) chego a firmar q. varios delles*

serão Artistas da prim.ª Ordem e q. os outros se não forem taes he por mera fatalid.ª em razão do abandono em q. estiverão antes de virem p.ª caza de d. João de Almd.ª (...) - carta de D. Alexandre de Sousa Holstein (Roma, 25 de Janeiro de 1792) a Diogo Ignacio de Pina Manique, publ. *apud* MARTINS, F. A. de Oliveira - *"A Academia Portuguesa...*, pág. 400.

Gregório Francisco de Assis e Queiroz (1768-1845) viveu seis anos (1796-1802) em Londres. É muito provável que tivesse recebido apoio de D. João de Almeida:

1) Em carta de 13 de Junho de 1797, Domingos António de Sequeira (Lisboa) recomenda ao nosso representante aquele gravador (seu amigo pessoal): *Recomendo a V. Ex.ª muito particularmente o Gregorio francisco de Queiroz pois elle he mercedor de todo o bem e se faz estimavel pellas qualidades q. o adornão e se eu tivesse servisios q. fozem mersedores de aprezentar a V. Ex.ª os daria todos p.ª o d.º Queiroz e se mereço Alguma Couza para Com V. Ex.ª lhe pesso lhe fasa todo o bem Como fose a mim proprio (...)* - cf. COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 374;

2) Vieira faz-lhe referência logo a 18 de Setembro de 1797, quando, de Londres, escreve pela primeira vez a Giambattista Bodoni: *Il detto Bartollozi a un altro Portuguese per suo scolaro che se distingue asai e in breve fara un opera copia di una mia che a suo tempo lei verra.* - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXV.

3) A 4 de Maio de 1799 vai outra recomendação ao mesmo destinário, desta feita subscrita por um seu familiar: *(...) mas q.do Recomendo ao favor de V. Ex.ª este Sugeito* [o portador, João Caetano Rivara, igualmente destinado ao aperfeiçoamento na arte da gravura], *lembro-me tambem do Queiróz, q. V. Ex.ª lá tem, e q. deve estar m.to adiantado, suposto a grande paixão, q. tem pela sua Arte, prova de hum bon Genio.* - cf. COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 256;

4) Por último, é assinado por D. João de Almeida, em 6 de Abril de 1802 (Lisboa, Palácio de Queluz), o ofício dirigido a Queiroz determinando-lhe o regresso com emprego garantido: *Havendo Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor, pelo seu Real Decreto de 25 de Janeiro do prezente anno nomeado a V. M.ce para ajudante do celebre*

artista Bartolozzi a quem o mesmo Senhor foi servido nomear para Director da Escola de gravura que manda estabelecer na Impressão Regia. He sua Alteza Real servido que Vossa Mercê se recolha a este Reyno afim de ser Empregado no dito exercicio pelo qual haverá 600$000 reis por anno cujo vencimento terá principio desde o dia em que começar a exercitar a dita occupação. O que participo a Vossa M.ce para sua Intelligencia... - cf. SOARES, Ernesto - *Subsídios para a História da Gravura Artística em Portugal. Dados biográficos...*, pág. 49.

Mas o artista favorito de D. João de Almeida foi o Portuense: *Qui non ha* [Vieira] *mai cessato di mostrarsi grato all'Ecc.mo Cavaliere De Almeida, che riguarda come suo piú valido fautore e Mecenate, e ne decanta meritamente le lodi e la profezione di cui l'onora.* - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 29 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 251. Vieira executou diversas cópias e adquiriu numerosas estampas para o seu patrono - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 226, 227, 229, 232, 235, 240, 242 e 243. E recebeu generosas contrapartidas:

a) uma pensão mensal de 3 escudos, do próprio bolso do diplomata, que o pintor se apressou a dispensar logo que, em Setembro de 1790 e graças ainda às diligências do seu protector, conseguiu a desejada pensão régia - cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 226-228;

b) a facilidade, na secretaria, de receber o pagamento antecipado do último trimestre desta pensão, quando Vieira chegou a Londres em Setembro de 1797 - cf. ANDRADE, Maria Francisca de Oliveira - *Documentos dos Séculos XVI a XIX - Arquivo Histórico Ultramarino, Núcleo de Pergaminhos e Papéis (Reino), Maços 29 a 72*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian (colec. "Documentos para a História da Arte em Portugal", n.º 15), 1976, pág. 142;

c) um *apartamentino* e um *studio in ordine per potere operare*, mesa na Legação e na casa de campo do embaixador, um aumento da pensão para quase o triplo (com base no envio ao Regente da elogiosa carta do Duque de Parma, acompanhada de recomendações pessoais de D. João de Almeida, lembrando a instrutiva viagem que Vieira acabara de fazer por toda a Alemanha) - carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII; e cartas de Vieira (Viena, 22 de Março de 1797; Londres, 18 de Setembro e 15 de

Novembro de 1797) a Giambattista Bodoni, cf. *Ibidem*, Cartas XXIX, XXXV e XXXVIII.

(72) Carta de Francisco Vieira (Roma, 23 de Março de 1791) para D. João de Almeida de Meo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 235.

(73) Carta de Francisco Vieira (Roma, 13 de Abril de 1791) a Augusto Molloy, *Ibidem*, pág. 236.

(74) Pinacoteca de Parma - cf. BÉNÉZIT, E. (sous la direction des héritiers de) - *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par (...)*, Nouvelle Édition, vol. 12, Paris, Librairie Gründ, 1976, pág. 495 b) e GOMES, Paulo Varela - *Mitologia e naturalismo em Vieira Portuense (sobre a tela Júpiter e Leda do M.N.A.A. de Lisboa)*, in "Prelo", n.º 14, Lisboa, Janeiro-Março de 1987, pág. 48.

(75) Carta de Francisco Vieira (Roma, 11 de Junho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta VII.

(76) Carta de Francisco Vieira (Roma, 6 de Julho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta IX.

(77) Carta de Giambattista Bodoni (Parma, 17 de Junho de 1796) a Francesco Daniele (Nápoles), extracto publ. *apud* PEIXOTO, Jorge - *Relações artísticas e de amizade entre o célebre impressor italiano Bodoni e Francisco Vieira Portuense*, in "Bracara Augusta", vol. 27, n.º 64, Braga, 1973, pág. 8.

(78) Carta de João António Pinto da Silva (Lisboa, 15 de Junho de 1795) para Domingos António de Sequeira (Roma), *apud* CARVALHO, J. M. Teixeira de - *Domingos António de Sequeira em Itália (1788-1795). Segundo a correspondência do Guarda-Jóias João António Pinto da Silva* (Anteprefácio de Manoel de Sousa Pinto), Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, pág. 175.

(79) GOMES, Paulo Varela - *A história...*, pp. 67-78 e IDEM - *Mitologia...*, pp. 47-59.

Sem dúvida que é determinante a cultura imagética adquirida nas galerias e templos, através de desenhos de estudo e execução de cópias, na frequência das exposições e no folhear de livros e gravuras; e tudo isto se documenta com abundância na biografia de Vieira - cf. vol. 2, APÊNDICE 8.

Mas teria muito interesse avaliar o seu "espaço de manobra" face às solicitações dos encomendadores (por seu turno identificados sob as vertentes social e cultural), os partidos por que optou, o acolhimento que as obras tiveram (e, num outro nível de análise, prazos e preços), questões sobre as quais por vezes nos chegam alguns informes:

a) *(...) como tambem dezejaria dar logo principio ao Paynel Alegorico em q. me falla o S.r Ab.e Ceni por via de S. Ex.a* [D. João de Almeida de Melo e Castro], *porem precizaria, de ter huma exzata naração do facto escrito por S. Ex.a q. o exporá em forma, mais do q. esta que aqui me veyo q. he hum pouco comfuza* - carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239.

b) *Aos oito dias do mes de Mayo de mil setecentos noventa e nove annos, nesta cidade do Porto, e casa do despacho desta Veneravel Ordem 3.ª do nosso Santo Padre São Francisco, estando em Meza o nosso muito reverendo Padre Mestre Commissario Vezitador, Fr. José Joaquim da Immaculada Conceição, o nosso carissimo irmão Ministro, e mais Irmaons vogaes de Meza, ahi se acordou e contratou com Domingos Francisco Vieira, mestre pintor desta mesma cidade, de elle tomar a seu cargo o incumbir a seu filho Francisco Vieira, professor da arte de pintura, e actualmente assistente na cidade de Londres, capital do Reino de Inglaterra, de quatro pinturas, consistentes em quatro imagens de corpos enteiros, sendo estas Nossa Senhora da Conceição, santa Isabel, rainha de Portugal, S. Luiz, rei de França, e Santa Margarida de Cortona, istoriados com alguma acção mais notável da sua vida, ficando esta eleição á escolha do dito professor; cujas imagens serão pintadas conforme o melhor e mais moderno gosto da arte, em panos finos, que terão de cumprido quatorze palmos de vivo, e meio palmo mais, em sima e em baixo, para ficar escondido; e de largo sete palmos e duas polegadas*

de vivo, e meio palmo por parte, para ficar da mesma forma, pondo da sua parte o mesmo professor todo o cuidado porque as ditas pinturas sejão feitas e acabadas com tal perfeição que pareção imagens vivas, e excitem, quanto mais fôr possivel, a devoção e culto dos fieis, visto que hão de servir para ornato de quatro altares da nossa nova capella, aonde hão de ser espostas á publica veneração (...) [com quinze assinaturas]; *Aos dezoito dias do mes de Junho de mil oito centos, nesta cidade do Porto (...) estando em Meza o nosso muito reverendo Padre Mestre Commissario Vezitador (...), o nosso carissimo Irmão Ministro Custodio de Gouvea Mourão, e os mais Irmaons vogaes della: ahi veio em consideração que, sendo presentemente o uzo romano e melhor gosto moderno conservar os altares lateraes dos templos sem imagens de vulto, e só sim cubertos com bons paineis, ficando assim muito mais vistosos, como se deixa ver na Sé Primaz, que era justo que, sendo a nova capella desta Veneravel Ordem hum dos templos mais modernos desta cidade e que em nada se lhe tem omitido o melhor gosto e perfeição, e deveriamos tambem seguir nesta parte, fazendo somente existir, nos quatro altares lateraes della, os paineis que actualmente os cobrem, visto terem estes mereçido huma geral approvação, tanto pela perfeição e delicadeza das suas pinturas, como pela naturalidade das acçoens em que se achão constituidas; porem que como elles ainda se não achão assentados, como totalmente devem ficar, por se terem exposto ao público nos mesmos altares pela festividade do Espirito Santo seguida immediatamente á chegada dos ditos paineis vindos de Londres, aonde forão pintados pelo nosso portuense Francisco Vieira (...)* [com dez assinaturas] - cf. BRANDÃO, D. de Pinho - *Ob. cit.*, pp. 257-258 e 260.

c) De outra encomenda dirigida ao mesmo pintor, cinco anos mais tarde, temos também notícia directa, infelizmente desacompanhada da minuta referida: *Pª Franᶜᵒ Vieira / Para o Real Serviço de S. A. R. O Principe Regente N S. he precizo que V Mª faça hum Painel segundo o Thema, e dimensões que constão da minuta incluza, o qual deverà estar prompto na sala d'Academia no 1.º de Setbrº do prezente anno para ser dali transportado ao Palacio de Mafra. D.ª G.ª Paço de Queluz 6 de Julho de 1804* - cf. [TEIXEIRA, Garcez; e SOUSA, J. M. Cordeiro de] - *Documentos relativos a Ourivesaria - Pintura - Arquitectura - Tapeçaria - Côches, etc.*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1936 (colec.

"Documentos", n.º 2), pág. 89, n.º CXIX. Trata-se certamente do painel, inacabado pela morte de Vieira e hoje perdido, *Duarte Pacheco Pereira defendendo em Cochim o Passo de Cambalão* - cf. LOPES, Carlos da Silva - *As pinturas de tema ultramarino do Palácio de Mafra*, in "Congresso do Mundo Português. Publicações. VIII Volume: Comunicações apresentadas aos Congressos de História Moderna e Contemporânea de Portugal (V e VI Congressos)", Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários - Secção de Congressos, 1940, pp. 65 e 70.

(80) Cf. vol. 2, APÊNDICE 8.

Giambattista Bodoni (1740-1813) associou excelentes dotes de designer, gravador e fundidor a um culto extremo da estética neoclássica. Talvez o maior impressor do Séc. XVIII, tirocinou na tipografia da "Propaganda Fide" (adquirindo grande erudição) e, a partir de 1768, passou a dirigir a Stamperia Real de Parma. Entre os seus clientes contou com o Czar da Rússia, o Rei de Espanha, Napoleão e manteve relações pessoais, directas e sobretudo através de vastíssima correspondência, com inúmeras grandes figuras europeias das artes, letras, ciências, política e diplomacia. Em 1818 publicou-se postumamente, em 2 vols., o seu *Manuale Tipografico*.

Seleccionámos alguns elucidativos encómios à sua arte na correspondência do futuro Conde de Linhares: *Je ne veux point quitter l'Italie, sans vous remercier de toutes les bontes que vous avez eu pour moi pendant mon sejour à Parme, et sans vous reiterer l'assurance des sentimens de vraie estime et de la plus haute Consideration pour votre Genie, et pour vos talens superieurs auxquels l'Europe entiere rend justice* - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim, 7 de Abril de 1792) - cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta I; *Je puis vous assurer qu'a cette occasion en lui* [à S. A. R. Mg.r Le Prince de Bresil] *adressant Votre Catalogue j'ai encor proposé non seulement la souscription pour vos Ouvrages mais encor qu'on se fit honneur, en rendant justice à un Homme Superieur, et dont le Genie sera admiré dans tous les Siecles. Ce que j'ai ecrit ladessus a eu moins pour but de vous faire plaisir, que de rappeller à mon Maitre une ocasion d'acquerir un nom pour l'avenir, car c'est ainsi que son Trisayeul Louis XIV a acquis une celebrité qu'il ne perdra jamais* - carta de 11 de Janeiro de 1794 (Turim) - cf. *Ibidem*,

Carta II; *Je crois que cette petite Edition sera une Piece digne de vos Présses, qui quant à moi excellent tout ce que les derniers siecles et le present avoient vü dans ce genre* - carta s/d - cf. *Ibidem*, Carta XII; *(...) elle est en tout sens digne de vos Presses, qui excedent tout ce qui est sorti de celles des Didot et des Baskerville* - carta de 13 de Julho de 1796 (Turim) - cf. *Ibidem*, Carta XIII.

Sendo muito extensa a bibliografia bodoniana, indicamos algumas das principais obras gerais: TREVISANI, Piero - *Bodoni. Epoca. Vita. Arte*, 2.ª ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1951; SERVOLINI, Luigi - *Introduzione*, apud "Autobiografia di G. B. Bodoni in duecento lettere...", pp. VII-XXII; [LUDOVICI, Sergio Samek] - *Mostra antologica di G. B. Bodoni. Presentazione e Catalogo a cura di (...)*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 18 - 31 gennaio 1973; e MARGERIE, A. de - *J. B. Bodoni: Typographe Italien 1740-1813*, Paris, Jacques Damase, 1985.

Além das já referidas (cf. *supra* nota 23), uma outra importante publicação reuniu o trabalho artístico de Vieira, Rosaspina e Bodoni; trata-se de *Le più insigni Pitture Parmensi indicate agli amatori delle Belle Arti*, cujos desenhos o pintor português acabou de preparar mesmo em cima da hora da partida para Londres (e que só viria a lume em 1808-1815):

a) *Vengo di consegnare al correjo il libro disegni dove troverá multi ultimati e depiu 3. penachi del Duomo essendo l'altro e il resto prossimi a finirse e crederei nel altro ordinario di mandargli non solamente i pochi che mi restano di aperfezionarse ma ancora i quadri di Corregio degia qualcheduno sbozatto (...) Lei ricevrá due aque forti di Rozaspina fatte apresso il mio disegno di Parmigianino che tanto gli piachue (...)* - carta de Francisco Vieira (Bolonha, 15 de Maio de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta I.

b) *La piu forte ragione del mio tratenimento e quella diessere giorno, e note ocupato adare finalle atuti i desegni di Parma per poterli spedire prima di partire da Bologna e ieri parlando con Rozaspina circa il frontispizio dei medesmi fissaremo di fare il genio della Pittura che sopra una lapida á cena i detti schizzi e si alei piacera con il suo pronpto riscontro o sia di Madama stimat.ª potró decidere anche questo, avendo desiderio chi va finalle atuto. (...) di Firenze dove mi trateró pochissimo, mentre avro costi dato finalle a*

tute le cose sue. (...) io vorrei dire de piu ma il tempo mi manca per avanzare i detti disegni - carta de Vieira (Bolonha, 16 de Maio de 1796) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta II.

c) *Riguardo a' disegnetti che aspettavate da Vieira, mi ha scritto che ve li manderà da Vienna o da Dresda. Egli è stato occupatissimo nel suo soggiorno ultimo di Roma, ed appena appena ho io potuto ottenere il total compimento della serie de' migliori quadri esistenti in Parma, e che avea sempre temuto mi lasciasse imperfetta* - cf. carta de Giambattista Bodoni (Parma, 20 de Setembro de 1796) a Francesco Rosaspina, *apud* SERVOLINI. Luigi - *Ob. cit.*, pág. 184.

d) *Ho altresì eseguita una forbitissima indicazione italiana e francese in foglio reale delle più celebri pitture parmensi; ed in questo libro trovansi 60 incisioni in rame esprimenti la maggior parte de' quadri che sono trasmigrati a Parigi, o sono dipinti sul muro. Fu certamente giovevol consiglio, o fausta ventura, che io sono ormai quindici anni, legassi amicizia col Sig.r Francesco Vieira, che Dio abbia seco in Cielo, mandato qui dal P. del Brasile per istudiare il Correggio, e facessi delineare tali pitture, che ho poi fatto incidere pittorescamente dal Sig.r Francesco Rosaspina altro mio amico. Il libro non avrà forse altro merito che quello della rarità, poichè 60 copie sole, se ne sono stampate, ma conserverà almeno à Parmigiani ed ai posteri la memoria delle nostre dovizie pittoriche* - cf. carta de Giambattista Bodoni (Parma, 19 de Novembro de 1808) ao P.e Tommaso Valperga di Caluso, publ. *apud* CIRAVEGNA, M. - *Giambattista Bodoni e l'Abate Caluso*, in "Annali Alfieriani", vol. 1, Asti, Centro Nazionale di Studi Alfieriani, 1942, pp. 240-241.

(81) Cartas de Francisco Vieira (Bolonha, 23 de Maio; Florença, 28 de Maio; e Roma, 28 de Julho de 1796; Viena, 21 de Fevereiro e Dresda, 3 de Maio de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas III, IV, XIII, XXVIII e XXXI; e cartas de Vieira (Roma, 30 de Julho e 17 de Agosto; Viena, 26 de Novembro e 11 de Dezembro de 1796; e Londres, 15 de Novembro de 1797 e 23 de Agosto de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. *Ibidem*, Cartas XIV, XVIII, XXVI, XXVII, XXXVIII e XL.

(82) Cartas de Francisco Vieira (Bolonha, 23 de Maio e Roma, 28 de Julho de 1796) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas III e XIII; e cartas de Vieira (Roma, 8 de Junho; Nápoles, 21 de Junho; Roma, 14, 20 e 30 de Julho; 3 e 17 de Agosto de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. *Ibidem*, Cartas VI, VIII, X, XI, XIV, XV e XVIII.

(83) Cartas de Francisco Vieira (Roma, 3 e 7 de Setembro; e Ancona, 16 de Setembro de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XXI, XXII e XXIV; e carta de Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. *Ibidem*, Carta XXVIII.

(84) Carta de Francisco Vieira (Bolonha, 23 de Maio de 1796) para Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta III.

Sobre Muzzi vd. BERTINI, Giuseppe - *Due disegni della Galleria Nazionale di Parma*, in "Parma Nell' Arte. Rivista di Lettere, Storia e Arte", anno 4.º, n.º 1, Parma, Giugno 1972, pp. 151-152.

(85) Cartas de Francisco Vieira (Roma, 11 de Junho e 3 de Setembro de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas VII e XXI.

Vieira conhecia-o provavelmente desde os começos das viagens (1793-1798) por Itália deste discípulo de John Opie:

a) *Thomson è arcicontento dell'amorevole amicizia con cui lo distinguete. Egli ne scrive qui a suoi amici con del trasporto di gioia e di contentezza. Quando era qui veniav meco alla messa, ed alle Benedizioni del SS.mo e poneva i ginocchi a terra. Questo segno esterno e visibile di venerazione mi ha sempre fatto portar fiducia che domenedio un giorno o l'altro abbialo ad illuminare. So che ha il Padre; ma questi è vecchio, e potrebbe mancargli; ma so che in Irlanda ed in Iscozia vi sono molti altri buoni cattolici. Insomma questo è un figliolo che vorrei pur vedere in grembo della nostra Santa Religione Cattolica. Oggi abbiamo molto ragionato sulla cuccagna costi seguita a' giorni passati, e il buon Thomson ne ha fatto una veramente grafica descrizione, che ci ha rallegrati moltissimo. Non so se Vieira gli scriverà questa sera, perchè egli è uscito colla mia Consorte, e sono iti ad una rappresentazione Francese che danno alcune ragazzette, fra le quali evvi la figliolina del nostro Blanchon.* - carta de Giambattista

Bodoni (Parma, 28 de Fevereiro de 1794) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 60;

b) *Vieira vi saluta, e mi lascia di dirvi che se scrivete a Thomson gli facciate sapere che gli farà compagnia nel venturo Marzo pel viaggio di Napoli.* - carta Bodoni (Parma, 10 de Novembro de 1795) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 126.

Sobre Thomson vd. *Neo-Classical Paintings at Agnew's* (Catalog), London, Agnew and Sons, 3-27 October 1972, pág. inum., n.º 1 e WATERHOUSE, Ellis - *The Dictionary of British 18.th Century Painters in Oils and Crayons*, Woodbridge, Antique Collector's Club, 1981, pág. 368.

(86) Carta de Francisco Vieira (Roma, 30 de Julho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XIV.

(87) Carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(88) Cartas de Francisco Vieira (Roma, 25 de Agosto e 10 de Setembro de 1796), cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XIX e XXIII.

Sobre Head vd. WALKER, R. J. B. - *Nelson as Romantic Hero*, in "Country Life", vol. 161, n.º 4155, London, February 17-1977, pp. 393-394 e PRESSLY, Nancy L. - *Guy Head and His "Echo Flying from Narcissus": A British Artist in Rome in the 1790s*, in "Bulletin of the Detroit Institute of Arts", vol. 60, n.º 3-4, Detroit, Winter 1982, pp. 68-79.

(89) Carta de Francisco Vieira (Roma, 28 de Julho de 1796) para Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XIII.

Sobre o escultor romano Cardelli, autor do túmulo do Príncipe Von Sachsen, em Fermo, vd. HARTMANN, Jörgen Birkedal - *Die Genien des Lebens und des Todes. Zur Sepulkralikonographie des Klassizismus*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", vol. 12, Roma, 1969, pág. 30 e LICHT, Fred - *Das Kammergrabmal von Domenico Cardelli. Eine Reduktion des Grabmals der Chiara Maria Rosa Spinucci*, in "Die Weltkunst", vol. 52, n.º 9, München, 1. Mai 1982, pág. 1259.

(90) Francesco Rosaspina foi figura dominante ao longo do último terço de Setecentos e da primeira metade do século seguinte, tendo dirigido a secção de gravura da Accademia di Belle Arti de Bolonha desde 1804 até morrer, em 41. Dentro da tendência do seu tempo, abandona quase completamente a estampa "de invenção" enquanto expressão artística autónoma para procurar o máximo desenvolvimento da técnica reprodutiva de obras primas. As suas preferências foram para o período de ouro da pintura emiliana (Ludovico Carracci, Guido Reni, Domenichino) mas abordou também Rubens e Appiani. Teve ainda acção de destaque na revelação e difusão de património conservado em galerias particulares. Vd. PETRUCCI, Alfredo - *Il Volto Segreto dell' Incisione Italiana del Settecento*, in "Bollettino d'Arte", vol. 31, serie III, Roma, 1937, pp. 546, 549-550 553; DELLA CHIESA, Angela Ottino *L'Età Neoclassica in Lombardia. Catalogo*, Como (Villa Communale dell'Olmo), Luglio-Ottobre 1959, pág. 168; BOYER, Ferdinand - *Le peintre Andrea Appiani. Documents*, in "Rivista Italiana di Studi Napoleonici", anno VII - 2, n.º 20, Firenze, Giugno 1968, pp. 133-136; EMILIANI, A. - *La Pinacoteca di Bologna*, Bologna, Cappelli Editore, 1972, pp. 23-30; D'AMICO, Rosalba - *Incisione 1790-1860. Francesco Rosaspina (Rimini, 1762 - Bologna, 1841)*, in "I Concorsi Curlandesi. Bologna, Accademia di Belle Arti 1785-1870", Bologna, Comune di Bologna (Galleria d'arte moderna, marzo-maggio / Museo Civico, giugno-luglio), 1980, pp. 217-221; e FAIETTI. M. - *L'Estasi di Santa Cecilia di Raffaello da Urbino nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna, Edizioni Alfa, 1983, pp. 196-197.

(91) Carta de Francisco Vieira (Bolonha, 16 de Maio de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta II; e carta de Vieira (Bolonha, 23 de Maio de 1796) a Margherita Dall'Aglio, *Ibidem*, Carta III.

(92) Carta de Francisco Vieira (Florença, 28 de Maio de 1796) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta IV.

(93) Carta de Francisco Vieira (Roma, 20 de Julho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XI.

Sobre Ravenet "le jeune" vd. FRED, Joannes Aloijsius - *Attuali*

Direttori, e Professori della Reale Accademia delle Belle Arti di Pittura, Scultura, ed Architettura, in "Costituzioni della Reale Accademia di Pittura, Scultura, ed Architettura, Instituta in Parma Sotto i felicissimi Auspici Reali", Anno 1792, fol. 51 [Ms. Bibl. da Ajuda] e RÉAU, Louis - *Ob. cit.*, pág. 146.

(94) *(...) e oggi fu da me Carollo Antonini mediocre inciziore, che vedendolla me disse che una volta aveva pensato a incider-la presso qualla di Martine, quantunque gli paresse desse in picollo ma vedendo il grande di questa e la maniera del inciziore disse che non si poteva fare di meglior (...)* - carta de Francisco Vieira (Roma, 27 de Agosto de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XX.

(95) Carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(96) Cartas de Francisco Vieira (Londres, 18 de Setembro de 1797; 1 de Junho, 23 de Agosto e 2 de Novembro de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XXXV, XXXIX, XL e XLI.

(97) *Mi sono domenticato di dirgli che sono doversi giorni che parlando della Camera di S. Paolo con il Sig.re de Rossi mi disse che se lei lo volesse ocupare nella descrizione italiana sarebbe prontissimo e credo sarete bene di non perdere tempo perche mutando le cose del mondo qualque aspeto si potesse dare fora tanto piu che sento Martine avere fato qualcheduna disegnata per buttare qualche Zechini.* - carta de Francisco Vieira (Roma, 21 de Julho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XII.

Já o próprio impressor mostrara, há mais de meio ano, idêntico receio de que Biaggio Martini se lhes antecipasse na edição de estampas da Câmara de S. Paulo: *Aspetto il Manifesto perchè bisogna pubblicarlo subito; tanto più che il Martini quando senza notizia del progetto nostro, potrebbe dare i suoi disegni a qualche incisore in Roma: ma quando si sappia che in Parma si debbono pubblicare, andrà cauto chiunque, e vorrà almeno aspettare cosa faremo noi prima di tentare una tale impresa.* - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 17 de Novembro de

1795) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 129. Vd. também, sobre estes aspectos de concorrência, *supra* nota 94.

(98) *Pinturas do Corregio existentes no Conv.to das Freiras de S. Paulo da Cid.e de Parma onde internamente existe huma salla no (...) do d.o autor e foi examinada por mim a 16 de junho de 1794, em Companhia de Rosaspina, Calani e Martini Parmigiano.* - cf. COUTO, João - *Artistas portugueses na Itália nos fins do século XVIII. Francisco Vieira, o Portuense*, in "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", vol. 2, n.º 4, Lisboa, 1953, pp. 33-34.

A anotação de Francisco Vieira refere-se à peritagem da Câmara do Correggio por uma comissão nomeada pelo Duque Ferdinando de Parma, acontecimento que o biógrafo de Bodoni narraria mais tarde em termos muito elogiosos para o artista português, intercalados mesmo pela "reconstituição" do seu discurso directo na histórica circunstância: *(...) il Portoghese giovinetto Francesco Vieira, che che da qualche tempo stavasi meditando e ricopiando le opere Correggesche (...); (...) a che ci stiamo noi ammiratori inoperosi di tante bellezze, e non cerchiam piuttosto, prevalendoci (...) della luce, di trarne copia fedele colla matita, affinchè un qualche vestigio almeno ci rimanga sensibile di cosi peregrina pittura? (...) E poiché velocissimo era nel disegnare, che detto avreste ch'egli scrivesse, nel breve giro di sette ore, ventisei pezzi ne ebbe formati* - cf. LAMA, Giuseppe de - *Vita del Cavaliere Giambattista Bodoni e catalogo cronologico delle sue edizione*, vol. 1, Parma, Stamperia Ducale, 1816, pp. 47 e 48, transc. *apud* VITERBO, Sousa - *Noticia de alguns pintores portuguezes...*, 2.ª série, 1906, pp. 81-82. Note-se que o grande pesquisador da História da Arte em Portugal se equivocou, pensando tratar-se de Francisco Vieira de Matos, dito Vieira Lusitano; e note-se, sobretudo, acerca da validade das referências ao Portuense produzidas por Lama:

a) que este era muito íntimo da família Bodoni: *Je me flatte que votre santé, ainsi que celle de Madame et de Monsieur Le Chevalier de Lama est conforme a vos souhaits et aux miens* - cf. carta de D. Domingos de Sousa Coutinho (Turim, 17 de Outubro de 1798) a Giambattista Bodoni, vd. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta V.

b) que assim conheceu Vieira em Parma, tendo-se reencontrado na capital do Império Austríaco - cf. carta de Francisco Vieira (Viena, 26 de Novembro de 1796) a Giambattista Bodoni, vd. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVI.

Sobre a eleição de Vieira para a Academia de Parma veja-se o ofício de Luís da Cunha Álvares de Figueiredo (Roma, 28 de Maio de 1794) para Luís Pinto de Sousa Coutinho (Lisboa), cf. *infra* nota 142.

(99) Foi nos princípios de Novembro de 1795, em Parma, que o Portuense conheceu Appiani:

a) *Al giungervi questa mia sarà forse già arrivato in Bologna l'onestissimo ed abilissimo Signor Appianino, Pittore che va sulle traccie dell'inimitabile Correggio. Come egli é superiore nel dipingere a fresco a quanti vi sono in tutta Italia, così pure ha un cuore grande e portato a far beneficio agli artisti distinti con un impegno ed ardor senza pari. Non potete credere quante buone accoglienze e quanti favori abbia compartiti in Milano allo sfortunato nostro Lucatelli, che me ne fece la descrizione colle lagrime agli occhi. Si era inoltre impegnato affinchè restasse colà, e le avea ritrovati dei lavori per somme non indifferenti; anche ad un altro mio conoscente (Sig.r Gerli) gli ha procurato ajuto e sussistenza in questi calamitosi tempi, e non é poco in un paese occupato in affari guerreschi, e che han ben altro a pensare che alle belle arti.*

Oh che diversità di pensare dai nostri, che si macerano dall'invidia, e non si occupano che di cabale e di ragiri qualor viene qui qualche estero per istudiar il sommo Pittor delle grazie ! Egli ha seco la sua ottima Consorte che mi é sembrata d'un indole aurea per quei pochi momenti che ho avuto il bene di vederla jeri sera sul tardi, ed ha una bellissima e graziosissima bambina: si fermerà alcuni giorni per godere le pitture Felsine e non abbisogna delle mie raccomandazioni, perché il vero merito si raccomanda da sé, e credo pure che voi non abbisognate d'impulsi quando si tratta di Persone di talento e di probità, per prestarvici con amorevolezza e piacere a favorirli. Imploro solo dalla vostra amicizia che gli facciate subito una visita, e farete cosa grata anche al nostro Sig.r Vieira, che vi saluta, e che ha ricevuto questa mane vostra lettera, e ne farà buon uso. Io non so in

quale albergo egli possa prender allogio; ma penso che sarà al Pellegrino, o a S. Marco, in somma mi lusingo che farete per lui quello che fareste per qualunque altro valorosissimo Artista. Egli sa che voi intagliate la nota Camera di Correggio, ed io stesso non gliene ho voluto far mistero: onde non abbiate difficoltà di fargli vedere il lavoro vostro; tanto più che egli conosce i disegni della detta Camera, non ha guari mandati da Parma a Milano, e che trovansi nelle mani di quella virtuosissima e coltissima Arciduchessa. - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 6 de Novembro de 1795) a Francesco Rosaspina, *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 124;

b) *Ho piacere che anche prima di aver ricevuto la mia ultima lettera abbiate conosciuto l'onestissimo Sig.r Applanino, per quell'uomo valente e cordiale che io vi ho descritto.*

(...) Rinovate i miei affettuosi saluiti all'egregio sig.r Appianini, anche per parte del Sig.r Vieira qui presente, e che disegna il resto degli ovati (...) - carta de Bodoni (Parma, 10 de Novembro de 1795) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 126;

c) *Il nostro Vieira é arcicontento della incisione e del disegno, e in particolar guisa di quelli due Ovati, uno de' quali ha i putti colle freccie, e l'altro che blandiscono un cane: oh veramente bellissimi pezzi.*

(...) Non vi parlerò di altro per oggi, vi dirò solo che abbiamo qui il Sig.r Appianini, trasportato per voi. - carta de Bodoni (Parma, 17 de Novembro de 1795) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 128.

(100) Globalmente, a melhor lição crítica é a de FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1, pp. 127-139, em parte aprofundando e desenvolvendo lúcidas obervações anteriores: de Adrien BALBI (cf. *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, Comparé aux autres États de l'Europe, et suivi d'un coup d'oeil sur l'état actuel des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts parmi les Portugais des deux hémisphères*, vol. 2, Paris, Rey et Gravier, 1822, pág. 195) sobre os dotes de imaginação de Vieira; de RACZYNSKI (cf. *Dictionnaire...*) sobre as afinidades com Correggio e a Kaufmann e o fundo melancólico da personalidade do pintor; de Reynaldo dos SANTOS (citando Raeburn, cf. *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e*

Espírito, vol. 1, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s/d, pág. 193) e Robert C. SMITH (lembrando Hoppner, West, Copley - cf. *The Art of Portugal...*, pág. 207) sobre a influência dos ingleses, retratistas e pintores de história.

(101) Inventário, n.º 76. Óleo/tela, 0,945 m. x 1,21 m., adquirido no leilão da colecção Barros (Porto), em 12 de Maio de 1947.

(102) Vd. [BARTHOLO, M. L.] - *Casa dos Patudos (Solar de José Relvas). Roteiro*, Alpiarça, 1963, pág. 25.

(103) [FRENCH, Anne] - *Gaspard Dughet, called Gaspard Poussin, 1615-75: a French landscape painter in seventeenth century Rome and his influence on British art* (Exhibition Catalog), London, Iveagh Bequest, 11 July-28 September 1980.

(104) Carta de Jean Pillement (Pezenas, 9 de Julho de 1789) ao Chevalier de Fornier, publ. *apud* HAHN, Joseph - *Correspondance entre Jacques Gamelin, Jean Pillement et le Chevalier de Fornier*, in "Art et Curiosité", Paris, Novembre-Décembre 1971, pág. 31.

(105) CIDADE, Hernâni - *Ensaio sobre a crise mental do Século XVIII*, 7.ª ed., Coimbra, Coimbra Editora - Limitada, 1984, pp. 265-266.

(106) Carta de Francisco Vieira (Roma, 4 de Julho de 1792) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 238.

(107) COUTO, João - *Artistas Portugueses em Itália...* e GOMES, Paulo Varela - *A história...*, pág. 78 (nota 26).

(108) M.N.S.R., Invt.º n.º 20; vd. *supra* cap.º "A figuração de animais", pág. 219.

(109) RÉAU, Louis - *Ob. cit.*, pág. 323 e [BRITO, Nogueira de] - *Catálogo dos quadros, objectos de arte, porcelanas e mobiliário que pertenceram*

aos 1.os Condes de Burnay e a cujo leilão se procederá no Palácio da Junqueira em 1934, Lisboa, Comissão Liquidatária da Herança da Sr.ª Condessa de Burnay, 1934, pág. 65 (n.º 562).

(110) M.N.S.R., Invt.º n.º 595.

(111) M.N.S.R., Invt.º n.º 528.

(112) *Obras Poeticas*, Lisboa, 1844, transc. *apud* COELHO, Jacinto do Prado - *Ob. cit.*, pp. 67-68.

(113) Carta de Francisco Vieira (Roma, 23 de Fevereiro de 1791) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 234.

(114) Carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, *Ibidem*, pág. 239.

(115) Carta de Francisco Vieira, s/l e s/d [Falmouth, primeiros dias de Outubro de 1800] a D. João de Almeida de Melo e Castro, publ. *apud* MARTINS, F. A Oliveira - *Pina Manique. O Político - O Amigo de Lisboa*, Lisboa, [ed. Autor], 1948, pág. 386.

(116) O barco que transportou o pintor desde Falmouth deve ter entrado a barra do Tejo a 15 de Outubro de 1800, dia em que Vieira desenhou e legendou num dos seus cadernos a costa de Peniche e a baía de Cascais - cf. COUTO, João - *Artistas Portugueses em Itália...*, pág. 37.

Mas poderá ter voltado a Inglaterra no ano seguinte, por razões profissionais mas talvez também para ir buscar a esposa, Maria Fabbris (à qual se encontram referências nas cartas de Francisco Vieira a Giambattista Bodoni, de Londres, a 23 de Agosto, 2 de Novembro e 21 de Dezembro de 1798 e 12 de Agosto de 1800; e igualmente na que, nesta mesma data, escreveu a Francesco Rosaspina - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XL a XLIV).

Note-se que na última carta a D. João de Almeida de Melo e Castro (vd. a nota anterior) Vieira não apresenta cumprimentos da parte de sua

esposa, o que, atendendo às cortezes maneiras do pintor e às fórmulas que adoptava na correspondência, parece indicar que partia sozinho para Lisboa; e informa ainda aí: *Eu passo o tempo com M. della Roziere e M.^me Lopes*, dois companheiros de viagem, como ele há vários dias aguardando um vento favorável.

Esta hipótese explicaria o facto das telas *D. Filipa de Vilhena armando os filhos cavaleiros* e *A Adoração do S. S. Sacramento pelos Anjos* estarem datadas de "Londres, 1801"; e bem assim o de, a 1 de Setembro desse mesmo ano e também na capital britânica, F. Vieira aparecer, na respectiva subscrição, como editor do seu próprio retrato, pintado por Pierre-Noël Violet (1749-1819) e gravado por Bartolozzi - cf. SOARES, Ernesto - *A colecção calcográfica...*, pág. 120.

Só a 22 de Dezembro surge, para o ano de 1801, uma prova da sua presença em Portugal: *Recebi do Ill.^mo e Ex.^mo Senado e p.^r mão do Ill.^mo Sr. Conselheiro Sebastião Antonio da Cruz Sobral quinhentos settenta e seis mil réis dinheiro efectivo em gratificação do Painel que fiz por ordem do mesmo Ill.^mo e Ex.^mo Senado alegorico à Paz deste Reino para a festivid.^e que se celebrou no Real Convento de S. Domingos no dia 20 do presente e para constar passei o presente (...)* - cf. LIMA, Rangel de - *Um esboceto de Vieira Portuense*, in "A Arte", vol. 1, Lisboa, 1979, pág. 37.

Este recibo possui ainda o interesse de documentar as relações de Vieira com a alta burguesia da capital, as quais, porém, poderiam vir ainda do seu tempo de pensionado em Itália: *As Novid.^es prez.^tes he q. aqui (...) tambem se acha o Sobrinho do Quintella e outros Negociantes, com o Cavalheiro Gama q. me pede fazer mil Comprim.^tos a S. Ex.^a* [D. João de Almeida] *e a sua pesoa (...)* - carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239.

(117) TABORDA, José da Cunha - *Ob. cit.*, pág. 245.

(118) Carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(119) Além das senhoras amadoras e do filho de Pereira Santiago, que mencionamos, Vieira refere-se a um outro aluno, este italiano: *(...) hum meu deciplo Romano q. vem comigo athe Inglaterra (...)* - carta de Francisco Vieira (Viena, 23 de Janeiro de 1797) a Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 248.

(120) Diz João André Chiape, nas informações escritas que passou ao Cardeal Saraiva, que João Glama *não deixou discipulos, porque não era do seu genio admittilos* - cf. [SARAIVA, D. Fr. Francisco de São Luís] - *Lista de Alguns Artistas Portuguezes colligida de escriptos e documentos pelo Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Bispo Conde (...) no decurso de suas leituras em Ponte do Lima, no anno de 1825, e em Lisboa no anno de 1839*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1839, pp. 38-39. Não nos parece, todavia, que isto baste para pôr em causa a veracidade de um memorialista que foi amigo e colega do Portuense, com ele convivendo em Itália e, depois, na obra da Ajuda - cf. TABORDA, José da Cunha - *Ob. cit.*, pág. 244.

(121) Revelamos o Assento de Baptismo de uma filha do pintor (vd. vol. 2, APÊNDICE 10), pelo qual se corrige (cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar - *Ob. cit.*, pág. 108, que dava *João Armando*) o nome do pai deste: *(...) Sebastiam Glama natural da Cidade de Lamberg Reino de Bohemia (...).*

(122) Um dos livros de desenhos que pertenceram ao pintor abre com algumas notas auto-biográficas: *No ano de 1734 stando em Lisboa minha Patria a studar de baixo da direção do Snr. Francisco Vieira* [de Matos, dito V. Lusitano - 1699/1783] *ecelente pintor e tendo empregádo seis annos con varios mestres fui stimulado do Snr. Caetano Páce Romano scultor de vir a Roma eu desejozo do meu aumento fis con meu Pai me déssem licenza e o sostento necessario e tudo consegui falei com o Snr. Francisco Vieira para que mi avizasse quem era o melhor pintor pois não me fiava na minha openião que sem duvida erraria se quisesse fiarme de aparencia e stimação que dão os principes e Snrs que muitas vezes premeião quem menos merece pois conhecem a virtudes pellas orelhas. finalmente parti de Lisboa e cheguei a Roma a 18 de Outubro 1734 e fui ao dito Benefial a studar donde stive sette annos e gozava o Patrocinio*

do P.e R.mo Frei José d'Evora Ministro del Rei nesta corte con a morte de meu Pai e a hida do dito P.e a Lisboa fui obrigado de hir a Lisboa a ordem e custo do dito P.e e stive dous meses e tornei a Roma a mesma e custa do Snr. Alexandre de Gusmão con a condição de studar com Marcuci neste modo foi preciso segundar a vontade destes Snrs. - cf. VITORINO, Pedro - *Álbuns de Artistas*, Guimarães, 1943 (sep. da "Revista de Guimarães", vol. 53, n.º 1-2), pp. 8-9.

(123) Vd. FLOREZ, Fr. Henrique - *España Sagrada*, vol. 21, Madrid, Antonio Marin, 1766, pp. 233-236; FERREIRA, José Augusto - *Memórias archeologico-históricas da cidade do Porto (Fastos episcopaes e politicos)*, vol. 2, Braga, Cruz & Comp.ª Editores, 1924, pp. 310-327; e SMITH, Robert C. - *O antigo rechelo do paço dos bispos do Porto*, in "Boletim Cultural", vol. 31, n.os 3-4, Porto, Câmara Municipal do Porto, Setembro-Dezembro de 1969, pp. 269-270.

(124) Sobre a múltipla actividade de Glama (além de retratista, foi autor de numerosos painéis sacros, do muito conhecido *Terramoto de Lisboa*, M.N.A.A., mas também decorador, arquitecto e "marchand") vd. BASTO, A. de Magalhães - *Falam Velhos Manuscritos - De um Teatro Lírico nas cocheiras do Duque de Lafões. O Teatro Lírico do Corpo da Guarda. Como se adaptou uma cocheira a Teatro Lírico*, in "O Primeiro de Janeiro", Porto, de 27 de Maio de 1932, 3 de Junho de 1932 e 18 de Agosto de 1950; SMITH, Robert C. - *Os mausoléus de D. João V nas quatro partes do mundo*, Lisboa, 1955 (sep. da "Revista da Faculdade de Letras", 2.ª série, vol. 21, n.º 1), pág. 13; BRANDÃO, D. de Pinho - *Ob. cit.*, pp. 112-113; BASTO, A. de Magalhães - *Apontamentos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam no Porto do Século XV ao Século XVIII*, Porto, Câmara Municipal do Porto - Gabinete de História da Cidade, 1964, pp. 363-364; e, sobretudo, a excelente síntese de GONÇALVES, Flávio - *A Arte no Porto na Época do Marquês de Pombal*, Porto, Faculdade de Letras do Porto - Instituto de História de Arte, 1984 (sep. de "Pombal Revisitado. Comunicações ao Colóquio Internacional organizado pela Comissão das Comemorações do 2.º Centenário da Morte do Marquês de Pombal", vol. 2, Lisboa, Editorial Estampa), pp. 112-114.

(125) MURPHY, James - *Travels in Portugal...*, pág. 9.

(126) Cf. [SARAIVA, D. Fr. Francisco de São Luís] - *Ob. cit.*, pág. 40.

(127) MURPHY, James - *Ob. cit.*, pág. 10.

(128) VALENTE, Vasco - *Pillement, mestre de Vieira Portuense* (cf. *supra* Parte I, "Jean Pillement e o exotismo tropical", nota 1).

(129) Carta de D. João de Almeida de Melo e Castro (Roma, 23 de Setembro de 1789) para o Guarda-Jóias da Rainha, João António Pinto da Silva, *apud* CARVALHO, J. M. Teixeira de - *Ob. cit.*, pág. 42.

Divergimos assim da afirmação tradicional (desde Cunha Taborda a José-Augusto França, passando por Carlos de Passos) de que Vieira partira para Roma como bolseiro da Junta de Administração da Companhia Geral da Agricultura e Comércio das Vinhas do Alto Douro.

Mas é certo que, quando o pintor regressou a Portugal, se deve àquela Junta, logo a 20 de Novembro de 1800, a proposta da sua contratação como professor da Aula de Desenho que aqui sustentava: *Havia nesta cidade hua cadeira de Nautica, e outra de Desenho, a quem a Comp.ª G.ª do Alto Douro, pagava os seus ordenados, pelo Direito do Donativo estabelecido para as Fragatas que ella cobra. O Proffessor da Nautica, que ao menos instruhia para a Navegação, morreu á annos, e ficou esta em decadencia, por não haver quem substituisse, e prezentem.te quazi exauridos os Pillotos e Mestres, com os principios fundamentais, e regras certas para a m.ma Naveg.am.*

O do Desenho, que pouco ou nada sabia do esencial, foi prezestindo athe o prezente ainda que sem nenhum aproveitam.to, e a mesma Junta da Comp.ª, a vinte no mes passado, propôz a Sua Alteza Real, pela repartição dos Neg.cios do Reino (quando devia ser pela de V. Ex.ca) que o dito Proffessor do Desenho actual, estava incapás de continuar no exercicio, pelas suas molestias; e que agora tinha um Mosso habil para ocupar aquela cadeira, que era Francisco Vieira, n.al desta Cid.e, Pintor que esteve em Roma, e agora tinha chegado de Inglaterra, a quem estabelecerão o ordenado de seis centos mil réis, ficando o outro apozentado, com o m.mo ordenado de duzentos mil réis que vencia, o que

foi aprovado - cf. ofício de Francisco de Almada e Mendonça (Porto, 31 de Dezembro de 1800), na qualidade de Superintendente da Marinha Real, para D. Rodrigo de Sousa Coutinho , publ. *apud* LIMA, Américo Pires de - *Origens da Academia Real da Marinha e Comércio...* , pág. 59.

(130) Carta de Francisco Vieira (Roma, 22 de Setembro de 1790) a D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 227.

Veja-se o caso, algo paralelo, de um estudante de arquitectura que pede ao Intendente o favor de amparar o seu requerimento de melhoria da pensão régia, alegando a falta de outros apoios, particulares, de que beneficiava: *Vou da maneira q. a distancia me permite a os pés de V. S.ª participarlhe q. partindo da qui huns desenhos de Arquitectura, piquena prova do meu limitado talento neste genero, teria sumo gosto q. V. S.ª examinandoos incontrassem a sua aprovação; (...) Fôrão remettidos a o S.r Luiz Pinto de Souza Coutinho p.ª se aprezentarem a S. Mag.ª e juntam.te hum requerim.to p.ª que a mesma S.ra se digne aumentar-me a Pensão que gozo, pois q. se me rende impossivel com a mesma poder supprir e continuar no adiantam.to e progressos dos meus estudos, pois q. juntam.te experimento a falta de outros suvcidios com q. era acestido* - cf. carta de António Joaquim Lopes de Sousa (Roma, 14 de Outubro de 1794) a Diogo Ignacio de Pina Manique, *apud* IDEM - *Ibidem*, pág. 77.

(131) Carta de Francisco Vieira (Roma, 3 de Novembro de 1790) para D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 230.

(132) Vd. *supra* nota 122. Na abertura desse caderno ("Livro de Ioão Estrebèle, em que tràta, das enmendas dos seus, mestres, con demostracoiñs, dos seus, pensamentos. A. D. MDCCXLII. ROMAE") sentiu necessidade de deixar expressa a sua admiração por Benefial, vincando o desacordo com a escolha dos mecenas: *O motivo principal que tive o fazer este livro, alem de querer conservar os meus primeiros pensamentos e juntamente con elles descrever os preceitos dos meus mestres, quero demostrar a diferença grande que há do meu primeiro e unico mestre em Roma a quem siguo que hé o cavalheiro Marcos Benefial ao Mestre prezente*

Agostinho Marcuci pois sem duvida tenho diversa stimação pella vastidade de novas Ideas de compor e pronteza de obrar no outro, tanta falta á neste e a demostração o faz ver pois nunca se parte dos meus pensamentos e pouco muda e o servem as suas obras as quais aprovão esta minha verdade pois outra couza não hé que hum misto conposto de furtos e o que hé seu se conhece por ser meschino e açoins molles e femininas sem sprito - cf. VITORINO, Pedro - *Álbuns de Artistas*, pág. 8.

(133) Cf. VITORINO, Pedro - *Álbuns de Artistas*, pág. 7 e AZEVEDO, Jorge Augusto de Mello - *O pintor João Glama Stroeberle. Esboço biográfico e crítico*, in "Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris", 9.º ano, n.º 27, Lisboa, Janeiro de 1964, pp. 3-4.

(134) É ainda corrente apontar-se na biografia de Francisco Vieira a frequência da Aula de Joaquim Manuel da Rocha (vd., por todos, FRANÇA, José-Augusto - *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1, pág. 128); todavia, há muito que esse equívoco foi desfeito: *(...) contrariamente ao que diz o Marquês de Sousa Holstein, o artista portuense não foi, como aquele* [Sequeira], *discípulo de Joaquim Manuel da Rocha. Vieira devia ter chegado a Lisboa após a morte deste último pintor, falecido a 28 de Dezembro de 1786, visto ter vindo para a capital expressamente para completar os seus estudos e a sua matrícula na Aula Pública de Desenho, como discípulo extraordinário, ser de 15 de Fevereiro de 1787. O seu professor foi Joaquim Carneiro da Silva e, nessa ocasião, já Sequeira tinha deixado a escola, de que saíra nos fins de 1786.* - cf. FIGUEIREDO, José de - *Sequeira, Manique e o pintor brasileiro Manuel Dias*, in "Atlântida", ano 5.º, vol. 12, n.º 44-45, Lisboa, Dezembro de 1919, pág. VI do "Suplemento Artístico".

Poucos anos mais tarde seriam confirmadas estas informações, com a publicação (1932) do Assento de Óbito do Rocha (cf. JESUS, Júlio - *Joaquim Manuel da Rocha...*, pág. 146) e do registo escolar de Vieira (cf. SOARES, Ernesto - *Livro da Matrícula dos Discípulos Ordinários e Extraordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1.º de Dezembro do anno de 1781*, Lisboa, Eds. Biblion, 1936, pág. 7).

(135) Carta de Francisco Vieira (Roma, 23 de Fevereiro de 1791) para Augusto Molloy (Londres), secretário do embaixador D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 233.

(136) Da bibliografia mais recente vejam-se, sobre Corvi: FERRARA, Luciana - *Domenico Corvi nella Galleria Borghese*, in "Rivista dell' Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", vol. 21-22, Roma, 1974-1975, pp. 169-217 (e em particular, quanto ao prestígio da sua academia privada do nú: pág. 211, nota 12); TSCHERNY, Nadia - *Domenico Corvi's "Allegory of Painting": an Image of Love*, in "Marsyas", vol. 19, 1977-1978, pp. 23-27; e, sobretudo, RUDOLPH, Stella - *Primato di Domenico Corvi nella Roma del secondo Settecento*, in "Labyrinthos", vol. 1, n.º 1-2, Firenze, 1982, pp. 1-45.

(137) Carta de Francisco Vieira (Roma, 9 de Março de 1791) para D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 234.

(138) Carta de Francisco Vieira (Bolonha, 15 de Maio de 1796) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta 1.

(139) Ao longo de quatro anos (1793-1797), uma série de extractos de correspondência permite-nos acompanhar as vicissitudes do projecto de Vieira de ir para Londres, chamado pelo seu maior protector, D. João de Almeida de Melo e Castro:

a) *(...) muitas e muitas Vezitas a S.ª Ex.ª pois já tomara partir desta Itallia, a fim de dar-lhe hum gr.de abraso a ambos de dois (...)* - cf. carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239;

b) *(...) io sono stato di nuovo tratenuto per fare aquesta Corte 2. altri Retrati di questo R. Infante e di S. A. R. sua Moglie ambedue da spedire a sua figlia a Dresda e prevedo che alafine di questo anno potró ultimare per vedere il Compenso e poterme avecinare a Roma dove staró poco a fare fagoto per il mio projetado viajio di Londra (...) io mi*

tratero in questa Corte sino alla fine del Carneval (...) - cf. carta de Francisco Vieira (Parma, 8 de Dezembro de 1795) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* IDEM - *Ibidem*, pág. 240;

c) *Cerca il tempo della mia partenza da Roma per Londra sara di sicuro nel meze di Maggio, e crederei di abraciarla in 8br.º ó Novembre finalmente de Citta in Citta daró nuove di mé* - cf. carta de Francisco Vieira (Parma, 5 de Fevereiro de 1796) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* IDEM - *Ibidem*, pág. 242;

d) *io ó afato ultimato tuto, e doppo Pascoa mi meto in viagio per Roma (...) per doppo l'arivo di Roma intraprendere il deggia projetato viaggio senõ aLondra (...)* - cf. carta de Francisco Vieira (Parma, 15 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* IDEM - *Ibidem*, pág. 243;

e) *Il Sig.r Vieira nostro nel recarsi in quest'anno alle rive del Tamige (...)* - cf. carta de Giambattista Bodoni (Parma, 29 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* IDEM - *Ibidem*, pág. 251;

f) *Vi ritorno qui compiegata la prova tal quale il nostro ottimo Vieira l'ha segnata colla penna. Egli sollecita l'ultimazione de' quadri migliori che sono nelle Chiese di Parma, per poter ritornare a Roma, e passar poscia a Londra* - cf. carta de Giambattista Bodoni (Parma, 22 de Abril de 1796) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 153;

g) *Agora dezejaria q. com este Motivo tendo V. Ex.ª ocazião de escrever ao Exll.mo S.r Luis P.to Balsemão de recomendarme p.a obter alguma ajuda de Custo p.a esta minha gr.de viajem pois creyo não seja coiza fora de prepozito vendo q. todos os mais pensionados Retirando-se a patria lhe pagão a viagem e eu athe agora não tenho pedido nada antes tenho feito mil sforsos p.a tirar esta viagem athe Londra como espero de fazer (...) eu parto daqui a 3 dias p.a Roma e logo passo a Naples e tornando emediatam.te a Roma principio a d.a Viagem pella Alemanha (...)* - cf. carta de Francisco Vieira (Parma, 2 de Maio de 1796) a D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 245;

h) *Prima che Vieira lasci l'Italia sará compita (spero) la nostra camera, la quale sarebbe ormai al termine, se un accidente non nei avesse obbligato a ricominciare la Diana (...)* - cf. carta de Francesco Rosaspina (Bolonha, 16 de Maio de 1796) a Bodoni, inclusa na de Vieira

ao mesmo, nessa data - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta II;

i) *Vieira é ritornato in Roma, e mi dice che tutta quella Città é in scompiglio. Possa l'esempio terribile di Lugo servire di lezione a quella facinorosa plebe, se mai nudrisse pensieri rivoltosi o sanguinarj! Non so ancora quando egli possa lasciare la nostra Italia: io per me lo consiglierò ad aspettare che gli venga un'occasione sicurissima per recarsi dal suo Ministro, attualmente residente in Londra. Per mare ci saranno de' guai, se é vero che gl'Inglesi non rispettano più alcun padiglione, e che hanno come già bloccato il Porto di Genova, e anderanno pure verso Livorno* - cf. carta de Bodoni (Parma, 12 de Julho de 1796) a Rosaspina, *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 168;

j) *Persuazo che abbia aquest'ora V. S.ª ricevuto la mia lettera scrita nel mese pasato da Napoli non me tratengo che apregarla di farmi una acto del mio osequio, e Rispetto a S. Ex.ª Comonicando-gli che io conto di partire per Amburgo sicundo aveva projetato nel finalle del mese intrante (...)* - cf. carta de Francisco Vieira (Roma, 30 de Julho de 1796) ao Abade Gaetano Ceni, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pp. 246-247;

k) *Il nostro Vieira è giunto in Ancona agli 11 stante, ed è subito partito per Trieste, avendo ritrovato pronto l'imbarco per quel porto; Dio lo guidi a salvamento; ma non era questo il tempo da passare in Germania e molto meno nell'Inghilterra. É vero che in Roma vi sono de' guai incredibili, ed una infinitá di abili artisti sono ridotti all'ultima miseria, né trovano chi li occupi in questi tempi calamitosissimi* - cf. carta de Bodoni (Parma, 20 de Setembro de 1796) a Rosaspina, *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 184;

l) *Não ha m.to tempo q. daqui escrevi huma carta a S. Ex.ª como varias outras ao S.r Abb.e Ceni, porem emfellizm.te não tendo Recebido ninhuma noticia, como em outro tempo tinha em Itallia, penso de espedir-lhe esta asegurando-lhe q. são quazi 4 mezes q. aqui me acho dando principio e final a varias Coizas (...) Eu partirei daqui de seguro no fim de Março p.e com toda a brevid.e entrar nesse Pais q. da tantos tempos dezejo ver, como tambem p.e ter o dezejado gosto de abraçar S. Ex.ª (...)* - cf. carta de Francisco Vieira (Viena, 23 de Janeiro de 1797) a Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos*

relativos aos alunos..., pág. 248.

Vemos, assim, que Vieira, forçado pela invasão napoleónica, acaba por dar cumprimento à vontade do patrono, deixando a Itália no momento em que, graças aos retratos da corte de Parma e à divulgação das estampas da câmara de S. Paulo, do Correggio, se lhe abriam perspectivas de vir a colher bons frutos do seu labor. Todavia, o próprio trajecto internacional até chegar a Londres e a estadia aí dar-lhe-ão ensejo de crescentemente afirmar a sua independência profissional.

Sobre os retratos da Corte de Parma vd. COSTA, Luiz Xavier da - *Ibidem*, pp. 241, 244, 245, 246, 250 e, sobretudo, 251 (quase no final da carta, *supra* referida - cf. alínea e) - de Bodoni ao Abade G. Ceni): *Permetta che io termini questo mio foglio col partecipargli che il valentissimo sig.r Vieira ha avuto qui l'onore di dipingere per questa R. Corte dieci Ritratti delle Persone Reali e Figlie in diverse grandezze che gli acquistarono grande riputazione presso questi nostri Sovrani, ed alla Corte di Dresda e di Madrid over furono spediti, e presso tutti i veri intelligenti di Pittura. Egli venne ricompensato con generosi doni, e vi è tutta la probabilitá che possa ottenere ulteriori riprove del Sovrano gradimento del Sig.r Infante.* Vejam-se ainda, para a análise do impacto desta encomenda na carreira do pintor, os ofícios de Luís da Cunha Álvares de Figueiredo (Roma, 3 de Setembro de 1794; e 30 de Março e 14 de Setembro de 1796) para Luís Pinto de Sousa Coutinho (Lisboa), cf. *infra* nota 142.

Quanto à edição do álbum destinado a revelar a decoração (1519) do refeitório do Convento das Beneditinas de S. Paulo, em Parma, verificamos que pela Primavera de 1796 se encontrava atrasada, lutando Bodoni com problemas no fornecimento de bom papel e na angariação de assinantes, devido à guerra, sem falar da morosidade provocada pelo alto critério de exigência e da sobreocupação com múltiplos trabalhos por parte de qualquer um dos três autores: Vieira, Francesco Rosaspina e o próprio impressor. Contudo, confiava absolutamente no pintor português, dando-lhe a primazia na venda dos primeiros exemplares e esperando os resultados da propaganda directa que ele iria realizar junto de numerosos amadores ao longo da sua viagem até Londres:

1) *Il nostro Sig.r Vieira è occupato della Diana e nella prossima settimana sarà in grado di spedirvene il disegno che è molto avvanzato.*

Riguardo al frontispizio gli ho letto il vostro articolo, e si atterrà a quanto gli avete suggerito. Va benissimo la vostra risposta alla Persona che v'interrogò su noti rami: io per ora non conto di metterli al publico, ed aspetterò volontieri che il primo autore venda le sue copie: mi rincrescerebbe moltissimo che egli si disgustasse meco per quest'afare perchè ne ho tutta la stima e vorrei pure obbligarlo; ma egli non potea impedire che a Firenze o a Venezia si copiassero malamente i suoi pensieri: a noi almeno avrà l'obbligo di veder migliorata la sua opera - cf. carta de Bodoni (Parma, 5 de Fevereiro de 1796) a Rosaspina, *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pp. 136-137;

2) *Io non ho ancora spedito a Roma le prove degli Ovati, me ne manca una, che ho mandato ad Appiani, per far la collezione intiera de' sedici; Domenica mattina le ho portate al Sig.r Ministro* [Conde César Ventura] *a cui sono moltissimo piaciute e ieri le recò a Colorno per farle vedere a S. A. R., tanto più che Madama Antonia le avea già osservate, ed esaminate alla presenza del nostro Vieira; sino ad ora io non ho ritrovato che una trentina di associati a quest'opera, che viene generalmente applaudita, ma i tempi correnti non sono favorevoli alle belle arti; ne si può calcolare sopra gli oltramontani se non ritorna la pace, che mi sembra si vada ognor più allontanando* - cf. carta de Bodoni (Parma, 23 de Fevereiro de 1796) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 140;

3) *Sino ad ora io non ho ritrovato che una cinquantina di associati alla nostra Camera: nessuno può comprendere come in poche ore siasi poterla copiare tutta. Alla vista delle incisioni restano persuasi gl'increduli, e Vieira nel suo giro, con una copia intiera oterrà assai più che con manifesti e dicerie inutili* - cf. carta de Bodoni (Parma, 22 de Abril de 1796) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 153;

4) *Intanto gli affari nostri d'Italia vanno alla peggio. Dio sa quanti associati avrò perduto alle mie edizioni solamente in Piemonte, Genova, Milano, Mantova, Cremona, Piacenza, Reggio, Modena, Roma, e nella Toscana, e forse nel Veneziano* - cf. carta de Bodoni (Parma, 12 de Julho de 1796) a Rosaspina, *Ibidem*, pág. 168.

(140) Carta de Francisco Vieira (Viena, 23 de Janeiro de 1797) para Augusto Molloy (Londres), *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 248.

(141) Carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) para Margherita Dall'Aglio (Parma), cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(142) Bodoni elogia muitas vezes, na larga correspondência que enviou para Bolonha ao gravador Francesco Rosaspina, não apenas os dotes artísticos do Portuense mas também as suas qualidades morais:

a) *Viene sul momento il buono ed ottimo nostro Vieira (...)* - cf. carta de Parma, 1 de Julho de 1794, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - *Ob. cit.*, pág. 65;

b) *Tutti quelli che hanno avuto il bene di conoscere il Vescovo di Anversa, tutti l'hanno ravvisato nel Ritratto da voi inciso; tra questi evvi il nostro bravissimo Sig.r Vieira, che vi saluta, e che è qui presente. Egli è stato quasi due mesi obbligato al letto per oftalmia, ed ora va assai meglio, quantunque non ne sia libero affatto* - cf. carta de Parma, 10 de Março de 1795, *Ibidem*, pág. 83;

c) *Ho piacere che abbiate veduto il nostro sventurato Lucatelli, e che da lui abbiate saputo tutte le macchinazioni ordite per impedirgli di vedere le Camere in S. Paolo. Vi basti di sapere come stiano le cose, ne vi curate di conoscere gli attori che agiscono colla maschera in volto. Ho parlato a Vieira accio v'impresti i suoi schizzetti, e mi lusingo che egli vi servirà, troppo essendo onesto ed onorato, e qualora verrà a Bologna che sarà entro il corrente, o nel prossimo mese ne potrete seco lui parlare di nuovo* - cf. carta de Parma, 1 de Setembro de 1795, *Ibidem*, pág. 109;

d) *Ho piacere che il nostro Sig.r Vieira assista personalmente a questa nostra intrapresa, e le incisioni sotto i suoi occhi non potranno riuscere che esattissime* - cf. carta de Parma, 6 de Outubro de 1795, *Ibidem*, pág. 118;

e) *Io sono dolentissimo per la prossima partenza del caro ed amabile Vieira, nè scorderò mai il valor suo, e le ottime sue qualità morali e veramente cristiane* - cf. carta de Parma, 22 de Abril de 1796, *Ibidem*, pág. 154.

Do mesmo teor são as referências transmitidas para Lisboa pelo Encarregado de Negócios (1792-1802) junto da Santa Sé:

1) *O Pintor Francisco Vieira, pensionado de S. Mag.de que se acha em Parma ha alguns mezes estudando pelos exemplares de Corregio, me*

partecipa ter sido elleito membro d'aquella Accademia com todos os votos por dois pequenos quadros, que elle fizera: Os seus principios são m.to bons, como as suas qualidades, V. Ex.a não deixaria de fazer-lhe uma esmolla alcançandolhe da generosidade da Raynha Nossa Senhora mais algúa couza com que possa concluir os seus Estudos, e viagem, visto ser a sua mezada de 9.600 reis e acharse tudo ao ultimo ponto de Carestia. Elle assim me pede o reprezente a V. Ex.a a cujas ordens fico esperando conseguir com ellas a Certeza da feliz saude de S.M. e A.A. Reaes, q. tanto havemos de mister. - cf. ofício de Luís da Cunha Álvares de Figueiredo (Roma, 28 de Maio de 1794) para Luís Pinto de Sousa Coutinho, publ. *apud* CASTRO, P.e José de - *Portugal em Roma*, vol. 2, Lisboa, União Gráfica, 1939, pág. 162;

2) *O Pintor pensionado Francisco Vieira me pede agradeça a V. Ex.a a esmola, q. lhe fez em alcançar, da generosid.e de Sua Mag.e o augmento da sua pensão devendo eu partecipar ao mesmo tempo, q. o d.o Vieira se demorará mais alguns mezes em Parma, visto q. por escolha daquella Corte foi preferido p.a a Olio, e em Miniatura fazer o retrato da Princeza Primogenita de Parma, pedida pela Raynha de Espanha.* - cf. ofício de Roma, 3 de Setembro de 1794, *Ibidem*;

3) *De Parma aonde ha varios tempos se acha o Pencionado Francisco Vieira, como tenho partecipado a V. Ex.a empregandose em varias obras daquella Corte me escrevem que tanto que o dito fallou em se recolher a êste lhe forão entregues por parte do Ministro de Estado huns trezentos Sequins, constando que a Princeza no acto da sua despedida lhe dará outro regalo, como couza sua. O que eu posso assegurar a V. Ex.a he q. este Pencionado tem adequerido hum Ponto de perfeição inesplicavel, sendo ao mesmo tempo de bonissimos costumes.* - cf. ofício de Roma, 30 de Março de 1796, *Ibidem*, pp. 162-163;

4) *Com o Allumno desta Academia Pintor Bartolomeu Calixto partio esta semana daqui o Pencionado Pintor Francisco Vieira encaminhando-se a Portugal pela estrada de Germania, e Inglaterra pela dificuldade que ha no viajar. Lisongeio-me que este dito Vieira servira, tanto em costume que em talento de Nome a Nação, tendo já adquirido em tôda a Italia huma grande reputação, e merecido em Parma as maiores destinçõens de S. A. Real de quem leva carta para o Principe N. Sr. e outras couzas, como tambem lhe avancel para a sua viagem as mezadas dos ultimos trez mezes*

deste anno, de q. remetterei os recibos com a folha do prezente trimestre. - cf. ofício de Roma, 14 de Setembro de 1796, *Ibidem*, pág. 163. O próprio Vieira anunciara ao casal amigo que iria fazer a viagem acompanhado de dois outros pintores, um português e um romano, não adiantando, porém, a sua identidade - carta de Roma, 28 de Julho de 1796, a Margherita Dall'Aglio; e carta ainda de Roma, 3 de Setembro do mesmo ano, a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XIII e XXI.

(143) CARVALHO, A. Ayres de - *A influência da cenografia barroca da escola de Bolonha na pintura decorativa dos palácios portugueses. Giacomo Azzolini (contemporâneo de Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena) no ano de 1791 deixa um discípulo, Emanuel Piolti, que será o dirigente dos Pintores e Decoradores dos Palácios de Belém, Ajuda e Mafra*, in "Belas-Artes", 3.ª série, n.º 2, Lisboa, 1980, pág. 63.

Piaggio interveio também na contratação do miniaturista Giuseppe Trono (cf. *supra* nota 18), efectuou o pagamento (Abril de 1796) da viagem de regresso dos pensionados José da Cunha Taborda, José António do Vale e Sebastião Nogar (cf. COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 78) e assinou (Janeiro de 1798) o passaporte de *Felipe Genta, e Jozé Grosso, Piamontezes, Pintores de Profissão, que vão para buscar emprego (...) desta Citade para a de Lisboa* (cf. IDEM - *Ibidem*).

(144) Cartas de Francisco Vieira (Viena, 26 de Novembro e 11 de Dezembro de 1796) a Giambattista Bodoni; carta de Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Cartas XXVI, XXVII e XXVIII.

(145) Carta de Francisco Vieira (Dresda, 1 de Julho de 1797) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXIII.

(146) Carta de Francisco Vieira (Roma, 27 de Outubro de 1790) a D. João de Almeida de Melo e Castro (Lisboa), publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 229.

(147) SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 231.

(148) Carta de Francisco Vieira (Roma, 23 de Fevereiro de 1791) a Augusto Molloy, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 234.

(149) SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 231.

(150) SOARES, Ernesto - *Sequeira e Trono...*, pág. 312.

(151) SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 223.

(152) Cartas de Joaquim José de Miranda Rebelo (15 de Março e 21 de Maio de 1800) para D. João de Almeida de Melo e Castro, *apud* ANDRADE, Maria Francisca de Oliveira - *Ob. cit.*, pp. 133-134.

O artista conhecera-o em Viena, quando aí passou o Inverno de 1796/97: *(...) alla casa (...) del nostro Secretario Regio M.r le Chevaliere de Miranda nostro degnissimo conpatriota che è stato gran anni a Torino con M.r de Souza e là afatto d'Incarrecato in tempo che sposo una Signorina Piamonteza e questo sperando de ritornare in Itallia doppo la deziderata Pace spero gli anderano adare nuove di me (...)* - carta de Francisco Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXVIII.

(153) Carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Florença, 22 de Junho de 1796) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 11, Carta I.

(154) *Dovendo trattenermi per un pezzo à Firenze desiderarei fare la conoscenza di Manfredini, essendo il solo nel Ministerio che non conosco. Mi fara una grazia particolare di spedirmi a Firenze una comendatoria per esso, indicandomi come Secretario di Legazione a Torino che vengo di finire questo carico, e supponendo che mi abbia dato la lettera al mio passagio per Parma* - cf. carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Livorno, 12 de Outubro de 1798) a Giambattista Bodoni (B. P. P., *Carteggio Bodoniano*, 54).

(155) ALCOCHETE, Nuno Daupiàs d' - *Ideias económicas de Jácome Ratton em relação ao Brasil*, in "Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros" (Coimbra, 1963), vol. 2, Coimbra, 1965, pág. 149.

(156) PINS, Jean de - *Sentiment et Diplomatie...*, pág. 132.

(157) Carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Madrid, 6 de Junho de 1794) a D. Fr. Manuel do Cenáculo Vilas Boas, publ. *apud* TEIXEIRA, Madalena Braz - *Os Primeiros Museus...*, pág. 239.

(158) *Vado a cercare notizie del di lei felice arrivo in codesta Capitale, ed a pregarla anche di aver la bonta di spedire a Genova un exemplare della opera del Requeño sopra la pitura all'incaustico degli Antici, ed ella può farlo consegnare al Sig.re Giovanni Piaggio Consul di Portogallo à Genova, e desiderarei che glieglo spedisca il piu presto posibile. La prego dunque di spedirmi anche la spesa per subito rimborsarla* - carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Turim, 25 de Julho de 1798) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 11, Carta II.

O pedido foi prontamente satisfeito: *Piaggio mi a fatto sapere di avere ricevuto il Requeno* - cf. carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Turim, 30 de Agosto de 1798) a Giambattista Bodoni (B. P. P., *Carteggio Bodoniano*, 54).

(159) SOMMERVOGEL, Carlos, S. J. - *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Première Partie: Bibliographie*, t. 6, Bruxelles / Paris, Oscar Schepens / Alphonse Picard, 1895, pp. 1670-1672.

(160) Carta de Ambrósio Joaquim José dos Reis (Veneza, 25 de Setembro de 1799) a Giambattista Bodoni (B. P. P., *Carteggio Bodoniano*, 54).

(161) Vd. *supra* nota 71.

(162) Vd. *supra* nota 32.

(163) Importante prova da protecção recebida pelo artista é a sua confessada expectativa dos benefícios a colher da entrada de D. Rodrigo no governo:

a) *Credo quanto li pensa de S. Ex.ca de Souza si possa efetuare mentre si dire possa essere menistro del interno del Regno o sia del economico, e una persona di quel merito non puo portare che la fellicita della Patria* - carta de Francisco Vieira (Roma, 7 de Setembro de 1796) para Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXII.

b) *Degia lei sapra che S. Ex.ca di Souza è stato fato primo Menistro del ultramare a Lisbonna e dove credo gli potrá giovare asai e che io mi godero moltissimo (...)* - carta de Vieira (Viena, 26 de Novembro de 1796) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta XXVI.

c) *il motivo di questo mio foglio e anche per asicurar-gli che esendo arivati varii dei nostri corrieri da Lisbonna, asicurano che S. Ex.ca de Souza incontra tanto nel suo Menisterio che fa progressi atal segno che piace asai (...)* - carta de Vieira (Viena, 11 de Dezembro de 1796) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta XXVII.

d) *dirá al suo Consorte che S. Ex.ca de Souza continua afare delle cose asai gr.da e degne di Lei e motivo perche principio a avere gran influenzia nella Corte (...)* - carta de Vieira (Viena, 21 de Fevereiro de 1797) a Margherita Dall'Aglio, cf. *Ibidem*, Carta XXVIII.

e) *P.S. S. Ex.ca de Souza seguita afare coze grande a Lisbonna* - carta de Vieira (Viena, 22 de Março de 1797) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta XXIX.

Vd. também *supra* nota 11 e *infra* nota 191.

(164) *Ieri essendo apranzo da M.r de Sá nostro Menistro (...) Lei potrá contare per associato alla detta Camera* [do Correggio] *S. Ex.ca Comendatore Gioseppe de Sá nostro Menistro in codesta Corte (...)* - carta de Francisco Vieira (Nápoles, 21 de Junho de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta VIII.

José António de Sá Pereira e Meneses (1731-1813), 1.º Visconde de Alverca (e 2.º Conde da Anadia, em 1812, tio materno que era de João Rodrigues de Sá e Melo, falecido no Brasil s.g.), serviu longamente em Nápoles: 1764-1773; 1775-1786; 1788-1798; 1802-1807 - cf. SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 229.

(165) Vd. *supra* nota 34.

(166) Vd. *supra* notas 35 a 40.

(167) *Lei conti ancora per asociato M.r Correa nostro Menistro che l'altro jiorno è di qua partito per Stokolma dove è stato criato Menistro e come non gli so ben il nome che demandero questo oggi in Campagna á questo mio Menistro gli lo diro piu chiaramente come anche creddo che da questo Menistro si consegnara e recevra il denaro del'opera, e con questo fano 5. asociati che gli mando* - carta de Francisco Vieira (Londres, 18 de Setembro de 1797) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXV.

Cremos tratar-se de Fernando Correia Henriques, que foi Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário na corte da Suécia entre 1799 e 1801 - cf. SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 232 . Note-se a divergência em relação à data da carta de Vieira, sendo porém certo que o notável estudioso da história diplomática apresenta um hiato entre o período anterior (1795-97, de Francisco José Pereira) e este.

A Fernando Correia seguiu-se em Estocolmo (1801-1805) o talvez seu irmão José Anselmo Correia Henriques (1777-1831), autor de diversos poemas heróI-cómicos e, antes disso, tradutor de Pope e Sheridan (em 1795) - cf. SILVA, Innocencio Francisco da - *Ob. cit.*, t. 4, pp. 235-236 e t. 12, pág. 220. José Anselmo terá encaminhado, em 1802, o desejo do arquitecto e pintor de história Louis-Jean Desprez (1743-1804) se transferir para Lisboa.

Embora esta aquisição não se tenha concretizado, é interessante registar que Araújo de Azevedo, que a apoiou, aponta a eventual utilidade do artista francês no desenho de vistas e de projectos de pintura decorativa para o Palácio da Ajuda, não sabemos se por dúvidas quanto às capacidades dos seus co-directores, Domingos António de Sequeira e Francisco Vieira (ambos tendo relações pessoais, como sabemos, com o rival D. Rodrigo de Sousa Coutinho...): *Creio que Anselmo José Corrêa encarregado de Negócios em Stockolmo escreveria a V. Ex.ª a respeito do Artista Desprez que deseja entrar no Serviço do Principe Regente Nosso Senhor, este homem he certamente hum dos melhores Arquitectos da Europa, e mesmo em Suecia para onde o trouxe Gustavo*

Terceiro mostrou o seu talento. Como desenhador merece tãobem grande estimação, e V. Ex.ª se lembrará das muitas estampas da Viagem Pintoresca de Napoles gravadas segundo os seus desenhos; não he igualmente bom em pintura porque lhe falta a beleza do colorido; tem muita instrução relativamente ás Belas Artes, e pode sem duvida ser muito util em Portugal; offerecesse para planos de Architectura, para escola della e de desenho, para direcção de Obras em que me dizem que he admiravel, ou emfim para desempenhar em vistas do Paiz para serem gravadas se S. A. R. lhe concedesse o mesmo Ordenado que a Bartolozzi elle ficaria satisfeito porque El-Rey da Suecia lhe conserva o Ordenado a titulo de seu Agente das Artes.

Estou persuadido, que ainda que temos algum Architecto, com bastantes Luzes, o voto deste homem seria muitas vezes útil, assim como os seus Dezenhos para Pinturas de tectos, ou paineis de História, que se hajam de fazer p.ª o Palacio da Ajuda: se tem algum deffeito he de huma imaginação muito viva e abundante em producçoens, que he preciso repremir. Elle escreveo-me aqui sobre essa pertenção, depois de me ter falado em Stockolmo e V. Ex.ª terá a bondade de lhe comunicar qualquer resolução de S. A. R. - cf. ofício de António de Araújo de Azevedo (S. Petersburgo, 28 de Janeiro de 1803) ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, D. João de Almeida de Melo e Castro, publ. *apud* LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Notas acêrca de alguns artistas estrangeiros relacionados com Portugal*, in "Boletim da Academia das Ciências de Lisboa. Classe de Letras", vol. 4, Lisboa, 1932, pp. 447-448.

(168) SILVA, Innocencio Francisco da - *Ob. cit.*, t. 2, pp. 182-183 e t. 9, pág. 138.

(169) CARVALHO, José Liberato Freire de - *Memorias com o titulo de Annaes, para a historia do tempo que durou a Usurpação de D. Miguel, por (...). Volume III. Que comprehende os annos 1831 e 1832*, Lisboa, Na Imprensa Nevesiana, 1842, pp. 182-183; e *Volume IV. Que comprehende os annos 1833 e 1834*, 1843, pp. 234-237; e IDEM - *Memórias da vida de (...)* [1855], Lisboa, Assírio e Alvim (Introdução de João Carlos Alvim), 1982, pp. 80-82, 84-85, 87, 89-91, 101-102 e 110.

(170) Se José Liberato sobretudo encara as actividades políticas desenvolvidas pelo Marquês do Funchal nos bastidores, ou por meio de artigos no "Investigador Portuguez em Inglaterra" e diversos opúsculos, criticando-lhe que sempre tenha conservado um pensamento próprio *da sua classe como da sua longa profissão* mas fazendo homenagem a *certa especie de liberalidade, muito talento, e mui variados estudos nos diversos ramos da literatura e das sciencias*, já Garrett anima as cores do retrato, numa evocação marginal que tira raro partido do contexto: *O pior é que no meio destes campos onde Tróia fora, no meio destas areias onde se acoitavam dantes os pálidos medos do pinhal da Azambuja, a minha querida e benfazeja traquitana abandonou-me; fiquei como o bom Xavier de Maistre quando, a meia jornada do seu quarto, lhe perdeu a cadeira o equilíbrio, e ele caiu - ou ia caindo, já me não lembro bem - estatelado no chão.*

Ao chão estive eu para me atirar, como criança amuada, quando vi voltar para a Azambuja o nosso cómodo veículo, e diante de mim a enfezada mulinha asneira que - ai triste! - tinha de ser o meu transporte de ali até Santarém.

Enfim o que há-de ser, há-de ser, e tem muita força. Consolado com este tão verdadeiro quanto "elegante" provérbio, levantei o ânimo à altura da situação, e resolvi fazer prova de homem forte e suportador de trabalhos. Bifurquei-me resignadamente sobre o cilício do esfarrapado albardão, tomei na esquerda as impermeáveis rédeas de couro cru, e lancei o animalejo ao seu mais largo trote, que era um confortável e ameníssimo chouto, digno de fazer as delícias do meu respeitável e excêntrico amigo, o marquês do F.

Tinha a bossa, a paixão, a mania, a fúria de choutar aquele notável fidalgo - o último fidalgo homem de letras que deu esta terra. Mas adorava o chouto o nobre marquês. Conheci-o em Paris nos últimos tempos da sua vida, já octogenário ou perto disso: deixava a sua carruagem inglesa toda molas e confortos para ir passear num certo cabriolet de praça que ele tinha marcado pelo seco e duro movimento vertical com que sacudia a gente. Obrigou-me um dia a experimentá-lo: era admirável. Comunicava-se da velha horsa normanda aos varais, e dos varais à concha do carro, tão inteiro e tão sem diminuição, o chouto do execrável Babieca! Nunca vi coisa assim. O marquês achava-lhe propriedades

tonipurgativas, eu classifiquei-o de violentíssimo drástico.

Foi um dos homens mais extraordinários e o português mais notável que tenho conhecido, aquele fidalgo.

Era feio como o pecado, elegante como um bugio, e as mulheres adoravam-no. Filho segundo, vivia de seus ordenados nas missões por que sempre andou, tratava-se grandiosamente, e legou valores consideráveis por sua morte. Imprimia uma obra sua, mandava tirar um único exemplar, guardava-o e desmanchava as formas... - Não acabo se começo a contar histórias do marquês do F.

Piquemos para o Cartaxo, que são horas. - cf. GARRETT, Almeida - *Viagens...*, pp. 107-108.

(171) ALCOCHETE, Nuno Daupiàs d' - *Lettres de Diogo Ratton a Antonio de Aráujo de Azevedo...*, pp. 15-16 e 25.

(172) ARAÚJO, Joaquim de - *CLII. D. Rodrigo de Sousa Coutinho...*, pp. 140-144; IDEM - *CLVIII. D. Domingos de Souza-Coutinho (Seculo XVIII-XIX)*, in "Archivo de Ex-Libris Portuguêses", vol. 6, Genova, 1907, pp. 169-171; FUNCHAL, Marquez do - *Ob. cit.*, pág. 10; ARAÚJO, Joaquim de - *Notas e Aclarações. Vigésima série. CLVIII - D. Domingos de Souza-Coutinho*, in "Archivo de Ex-Libris Portuguêses", vol. 7, Genova, 1908, pp. 87-88; e FUNCHAL, Marquez do - *Communicações. D. Rodrigo e D. Domingos de Souza-Coutinho*, in "Archivo...", vol. 7, pp. 149-150.

(173) SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 228.

(174) Foi na verdade D. Domingos quem assinou o contrato com Benjamin-Rodolphe Comte (1762-1851). Discípulo em Londres do gravador John Landseer (cuja craveira profissional já referimos, ao estudar a passagem por Lisboa do seu filho Charles) e depois aí estabelecido, veio para o nosso país em 1804: *Primo M.r Benjamin Comte entrera au service de S. A. R. en la qualité de Graveur de Paysage et Architecture y compris les accessoires de cet Art, et ne s'occupera d'aucune commission particulière sans la permission expresse de S. A. R. excepté celles qui ne nuiront point aux ouvrages commendés par S. A. R. = 2.do M.r Benjamin Comte recevera annuelment la somme de cent vingt cinq guinées par an a*

datter du jour de son arrivée à Lisbonne, outre le payment à part de tous les ouvrages commendés par S. A. R. = 3.º M.r Benjamin Comte s'engage à partir pour Lisbonne sur le Paquebot qui partira après l'Auckland qui se trouve à Falmouth actuellement. = 4.º M.r Benjamin Comte recevra quarente livres sterling pour les faix au voyage les quelles lui seront remises lors qu'il yra à bord du paquebot suivant l'arrangement dont nous conviedrons.

Fait et signé par tous les deux, à South Audley Street le 25 Aout 1804. Le Chevalier de Souza Coutinho - Benjamin Comte - comme temoins Daniel Brown Soares - Daniel Arthur. - cf. SOARES, Ernesto - *O gravador suiço Benjamin Comte. Subsídios para a sua biografia, seguida da descrição da sua obra artística*, Lisboa, 1935, pág. 7.

Mas, tal como no caso de Bartolozzi, a iniciativa deveu-se a António de Araújo de Azevedo:

a) *(...) J'ais été apellé dans ce pays en mille huit cent et quatre sous l'administration de Monsieur de Araujo, pour travailler conjointement et assister Monsieur Bartolozzi dans ses differends ouvrages (...)* - carta de B. Comte a D. Miguel Pereira Forjaz, s/d [1808?], publ. *apud* QUEIROZ, José - *Bartolozzi e Benjamin Comte...*, pág. 228;

b) *Diz Benjamim Comte, artista gravador de Paizes e architectura que achando-se estabelecido em Londres pela sua profissão fora convocado para este Reino por ordem de V. A. R. para o fim de propagar a sua arte pelos nacionais que a esta se quizessem dedicar (...)* - requerimento de Março de 1810, *apud* SOARES, Ernesto - *Ob. cit*, pág. 8;

c) *(...) V. Ex.ª sabe muito bem o quanto trabalhei para o estabelecimento da Escola de Gravura nessa cidade, tendo eu sido a causa de virem para ella Bartolozzi e B. Comte. Este acha-se (...) sem receber sua penção ha dois anos (...) Compadeço-me deste pobre homem que foi mandado vir de Inglaterra que he um artista honrado (...)* - carta de António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro, 12 de Outubro de 1810) para D. Miguel Pereira Forjaz, *apud* SOARES, Ernesto - *Ob. cit.*, pág. 10.

Dentro do período que interessa ao nosso estudo, o artista de Payerne, especializado em *Paizes e architectura*, gravou, além de outros poucos trabalhos, desenhos e pinturas do compatriota Henry L'Evêque e de Vieira Portuense (*Júpiter e Leda* e *Eco e Narciso*, nestas de parceria com

Bartolozzi, encarregado das figuras).

Em geral sobre Comte, vejam-se: NAGLER, G. K. - *Ob. cit.*, vol. 7, 1839, pág. 385 (s.v. "Lecomte, Benjamin Rudolph"); MIÉVILLE, Ld. - *Comte, Benjamin-Rodolphe*, in "Schweizerisches Künstler-Lexikon..." (direc Carl Brun), vol. 1, 1905, pág. 311 e vol. 4 ("Supplement"), 1917, pág. 106; SOARES, Ernesto - *Francisco Bertolozzi e os seus discípulos...*, pp. 26-27; e LIMA, Henrique de Campos Ferreira - *Alguns documentos relativos às Belas-Artes Plásticas...*, pp. 89 e 95.

(175) A contratação deste estampador, que terá chegado a Lisboa em fins de Janeiro de 1806, foi sugerida por Benjamin Comte, ordenada por António de Araújo de Azevedo e diligenciada em Londres pelo nosso Embaixador. Mas os responsáveis pelo pagamento seriam capitalistas interessados na "Aula de Gravura", o Quintela e o Bandeira:

a) Por ofício de 19 de Março de 1805, D. Domingos pergunta em nome de quem deve fazer as promessas para convencer Restiaux, já que não deve falar en nome da Corte - cf. SOARES, Ernesto - *Francisco Bartolozzi e os seus discípulos...*, pág. 19;

b) Em 28 de Junho de 1805 Araújo instrui o representante português: *(...) e pelo que respeita à pessoa que deve tratar com elle da escritura deste ajuste, eu aviso a Quintella para que authorise algum seu correspondente para esse efeito, visto que o referido ajuste não he do Governo, mas feito pelos interessados no estabelecimento da Escola de Gravura, em cujo numero entra o dito Quintella (...)* - cf. FEIO, Alberto - *A Livraria e os "Ex-Libris" do Conde da Barca...*, pág. 29;

c) A 4 de Dezembro de 1805 D. Domingos assina a cópia da obrigação de Restiaux: *After matur deliberation and resolved as I am on one side to save both the difficulty of signing these conditions in M.r Quintella's or Bandeira's name, and the want of a positive, and distinct order which I have not of signing them in the court's name, and on the other to fullfill the order contained in all and particularly in the two last Dispatches of the 9.th and 18.th of november last which are to accelerate by all means, and even to take official steps to facilitate M.r W. N. Restiaux's engagement. I have come to the determination that follows with M.r W. N. Restiaux's consent Viz. That the court of Portugal either by itself, or by M.r Bandeira & Quintella will answer*

for the fall execution of this agreement and should there be found at Lisbon the least difference which M.r W. N. Restiaux would not think proper to submit its (...) - cf. SOARES, Ernesto - *Ob. cit.*, pág. 20.

(176) RODRIGUES, José Francisco - *Anastácio da Cunha - Matemático em Portugal de Setecentos*, in "C T S - Revista de Ciência, Tecnologia e Sociedade", n.º 2, Lisboa, Maio-Agosto de 1987, pp. 72-73.

(177) SANTOS, Reynaldo dos - *O cirurgião António de Almeida e a "Setembrizada" de 1810*, in "Lusitania", vol. 3, n.º 8, Lisboa, Dezembro de 1925, pág. 224.

(178) *Regulamento para a Regia Aula de Dezenho, de Historia, e Pintura, Architectura Civil, Paizágem, e Marinhas, mandada estabelecêr pelo Principe Regente Nosso Senhor, na Cidade do Porto, à instancia da III.ma Junta da Administração da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, e Inspectôra da Real Academia na mesma Cidade, creada no Anno de 1803 (...) Por Domingos Antonio de Sequeira: Cavalleiro Professo na Ordem de Christo: Primeiro Pintôr da Camara, e Côrte: Mestre de Dezenho, e Pintura dos Serenissimos Principes, e Infantes, Augustos Filhos do Principe Regente Nosso Senhor: Lente da Academia de S. Lucas, em Rôma, e das principaes da Italia: Directôr da Aula Regia de Dezenho, e Pintura da Cidade do Porto. Feito aos 15 d'Agosto de 1806*, publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Domingos António de Sequeira, desenhador de medalhas. Segunda Comunicação feita à Associação dos Arqueólogos Portugueses em Sessão de Assembleia Geral de 3 de Novembro de 1923*, Lisboa, 1923 (sep. de "Arqueologia e História", vol. 2), pp. 35-40; sobre o exemplar que pertenceu a D. Domingos de Sousa Coutinho cf. IDEM - *Ibidem*, pp. 10-12.

(179) Vd. vol. 2, APÊNDICE 12.

(180) *Je n'ai voulu manquer de vous informar que je me trouve a Turin destiné a y remplacer mon Frere* - carta de D. Domingos de Sousa Coutinho, Turim, s/d [1796, post-Julho] a Giambattista Bodoni, cf. vol.

2, APÊNDICE 13, Carta I; e SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 231.

(181) *(...) je profite (...) pour vous demander si vous avez reçu par la poste ordinaire une lettre de M.r Vieira qui me l'a adressé pour vous. Je serai bien curieux de savoir si l'entreprise que luy et M.r Rosaspina avoient annoncé de la description gravée de la Cellule du Corregio aura lieu* - carta de D. Domingos de Sousa Coutinho (Turim, 2 de Janeiro de 1798) a Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta II.

(182) Bodoni não planeava inicialmente incluir qualquer texto em português, parecendo-nos seguro que, se em espaço de seis meses mudou de opinião, tal se ficaria a dever às relações que mantinha com os Sousa Coutinho:

a) *Voi riceverete due disegni coll'odierno Corriere; e direte se la grandezza de' putti vi aggrada per eseguire il resto subito che avremo il vostro sentimento. Intanto faccio proseguire le Lunette. Converrà che mi sollecitiate questo primo Saggio, e del resto parleremo a viva voce, ma non posso dirvo con precisione il giorno, perchè dipende dal nostro Vieira, il quale deve fare il ritratto di Madama Reale. Coll'ultimo Corriere di Spagna abbiamo avuto la consolante notizia del seguito matrimonio del R. P. Ereditario; e sento che presto verranno a Parma: ma l'ingresso solenne non avrà forse luogo che a Primavera. Per questa fausta circostanza io desidero pubblicare questa Camera del Correggio con una descrizione italiana, spagnuola, francese, ed inglese. Spero che passando le cose con silenzio, niuno arriverà ad impedire le mie idee. Ghidini credo che non penserà a far incidere i suoi disegni: ma ho saputo che un certo veronese che vende qui stampe vecchie, eccitava Martini pittore a fargli i disegni di que' putti per farli intagliare all'acqua forte, e farne poscia la vendita con una vista, facendo pagare non so qual prezzo ogni viglietto. Comunque abbia a succedere, sono risolutissimo di farli eseguire a di darli al pubblico, dedicando il libro agli Augusti Sposi.* - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 22 de Setembro de 1795) a Francesco Rosaspina, publ. *apud* SERVOLINI, Luigi (ed.) - Ob. cit., pág. 115;

b) *Trovomi inaspettatamente favorito di un suo cortese foglio del 19*

scorso febbrajo, da cui ho veduto con quale efficace ardore siasi impegnato codesto Ecc.^mo Sig.^r Cavagliere D'Almeida, Plenipotenziario di S. M. F. per far conoscere ai dilettanti delle belle arti il prospetto della Camera dipinta dal Correggio, e copiata dal bravissimo Sig.^r Vieira, mio caro e dolce amico, ed incisa dal celebre Rosaspina.

Io la prego di rendere per me le più distinte, ossequiose grazie al prelodato Signore per la premura con cui si degna favorire e promovere questa mia non lieve impresa, e lo accerti che non scorderó mai questo tratto di sua amorevole propensione verso di me (...)

Il mio amor proprio è molto solleticato dalla nota delle rispettabilissime Persone che vollero onerare col loro nome l'elenco dè miei soscrittori; e qualora ad alcuno di questi piacesse di ricadere dall' associazione, allorchè avranno veduta tutta l'opera compita, io ben di buon grado riteró per me le copie ricusate; ed è questo appunto il motivo principale per cui io nulla chieggo che si sborzi anticipatamente.

Il Sig.^r Vieira nostro nel recarsi in quest'anno alle rive del Tamige, porterá seco un esemplare bello ed incizo di detta sorprendente dipintura, che ora per la prima volta si dá al publico, e che tanto si desiderava dagli amatori di vederla incisa.

Io non stimo opportuno di variare il mio primo Prospetto, nè trovo convenevole di dar fuori per livraisons un'opera che dee render memorabile l'epoca del matrimonio del R. Principe Ereditario di Parma coll'augusta figlia del Monarchi Iberi.

Fra le descrizioni in varie lingue, non si ommetterà la Portoghese, in grazia della Real Principessa del Brasile, Sorella della R. Sposa Parmense, e per meritarmi ognor più la benevolenza di varj autorevolissimi diplomatici di S. M. F. che di loro parziale favore onorano me, e proteggono le mie edizioni (...)

Nello scorso febbrajo ho fatto consegnare ad un certo Sig.^r Corner, ufiziale di marina inglese, le mostre di due ovati soli in buona carta, della nota Camera di S. Paolo; e queste sono bastevoli a far conoscere l'abilità e perizia del Sig.^r Vieira nostro, e dello incisore. - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 29 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni (Londres), publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pp. 250-251.

O interesse de D. Domingos em concretizar esta tradução manifesta-se claramente:

1) *(...) Je dois en même temps vous prevenir que je n'ai point reçu (...) la piece à traduire en Portugais pour l'edition des dessins de Vieira, chose que pour l'honneur National je tiens fort à coeur.* - carta de D. Domingos de Sousa Coutinho (Turim, 1 de Agosto de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta III;

2) *J'ai reçu egalement la description Italienne de la chambre du Correge, et nous nous occupons de la traduction Portugaise.*

Il n'est pas permis d'anticiper en aucune maniere sur les resolutions des Princes, mais je puis vous assurer d'avance que mon Frère et moi nous serons tous les deux enchantés que S. A. R. Le Prince du Bresil daigne aggreèr le dedicace de cet ouvrage. J'ai prié mon Frère de mettre sous les yeux de S. A. R. votre proposition, et en deux mois de tems je serai probablement à meme de vous communiquer la reponse de mon Frere. - carta de D. Domingos (Turim , 25 de Agosto de 1798) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta IV;

3) *Je viens de recevoir des lettres de ma Soeur et cependant je n'ai point reçu de reponse relative aux deux propositions que j'ai fait d'après vos desirs touchant le dedicace des dessins de Vieira de la Ch. du Correge, ainsi que sur l'edition de Camoens. Comme je ne me rappelle pas precisement la datte de ma lettre, et que je n'en ai point gardé de copie je ne puis savoir si c'est faute de tems, ou bien faute de decision de S. A. qu'on ne m'a point fait reponse. Je l'attends immanquablement. Je n'ai point achevè non plus la traduction de la Description que vous m'avez envoyè. J'ai eté trops occupé: mais je ne l'oublie pas cependant car j'attache un grand prix a cette affaire.* - carta de D. Domingos (Turim, 17 de Outubro de 1798) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta V:

4) *Je suis enchanté du plaisir de pouvoir retourner en Italie, et de l'espoir de vous revoir. Bien des projets que vous savez vont renaitre avec le changement heureux qui s'est operé dans ces Contrees.* - carta de D. Domingos (Bolonha, 14 de Setembro de 1799) a Bodoni, cf. *Ibidem*, Carta VI.

(183) *(...) de vous remercier de l'exactitude avec laquelle vous avez rempli ma commission de la Copie de l'Apollon qui est parfaitement bien faite. Je l'ai reçu ainsi que l'Hebé de la part de M.r Rosaspina, et il ne me reste a cet egard qu'a vous prier de me dire ce que je vous dois de reste et au dela de la Somme que j'espere vous avez reçu; quoique que d'ailleurs j'avois reccommandé au Banquier de vous demmander et de vous rembourser de ce que vous auriez payé pour mon compte au Peintre.* - carta de D. Domingos de Sousa Coutinho (Turim, 22 de Janeiro de 1800) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta VII.

(184) Cartas de D. Domingos de Sousa Coutinho a Giambattista Bodoni, datadas de Florença, a 3 de Abril, 17 e 24 de Maio, s/l e s/d (provavelmente Florença, entre fins de Maio e meados de Junho de 1800) e 17 de Junho de 1800, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Cartas VIII a XII.

(185) SAMPAYO, Luiz Teixeira de - *Art. cit.*, pág. 224.

(186) *J'envie à mon Frere le bonheur qu'il a eu de vous voir de près, et de vous embrasser, n'etant point etonné qu'il partage la même admiration que je voue à votre Genie, et talent Superieur.* - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho (Turim, 9 de Março de 1796) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta VIII.

(187) Carta de D. Domingos de Sousa Coutinho, de Turim, s/d [1796, post-Julho], a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta I.

(188) Sobre o itinerário de Vieira vd. PEIXOTO, Jorge - *Art. cit.* , pp. 361-369.

(189) Carta de Domingos António de Sequeira (Roma, 17 de Agosto de 1790) para D. João de Almeida de Melo e Castro (Lisboa), *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 361.

Talvez o futuro Conde das Galveias não se tenha interessado por Maratta, levando Sequeira a passar a hipótese de aquisição para o novo Embaixador na Santa Sé, D. Alexandre de Sousa Holstein: *(...) ja deu principio o Seqr.ª a fazer-lhe hum Retrato gr.de da Sr.ª Rainha, e creyo*

ficará p.ª dar liçoins ao seu filho mayor. Fasse seo Entendente de Pinturas onde ja comprou huma Coleção de Estudos de Carlos Marata, e aos alunos do Castello segue todos os domingos a ver-lhe as Academias - carta de Francisco Vieira (Roma, 15 de Dezembro de 1790) para D. João de Almeida, *Ibidem*, pág. 232.

(190) Carta de Francisco Vieira (Bolonha, 15 de Maio de 1796) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta 1.

"Paolo" é o nome dado a uma moeda que se cunhou em Roma ao tempo de Paulo III (1468-1549). Tal denominação iria sobreviver ao longo de sucessivos pontificados, divulgando-se até em territórios italianos não pertencentes ao Vaticano - cf. BARETTI, Giuseppe - *Ob. cit.*, pág. 92.

(191) Identificado por José-Augusto França - cf. *Catálogo de Antiguidades e Objectos de Arte para serem vendidos Terça-feira, 26 de Junho de 1973 e dias seguintes às 21 horas na nossa sede*, Lisboa, Dinastia, pág. 30 (n.º 290) e *Resumo das Actas das Sessões. Acta n.º 434 - Sessão extraordinária de 20 de Maio de 1975*, in "Belas-Artes", 2.ª série, n.º 30, Lisboa, 1976, pp. 80-81.

Escrevendo a Giambattista Bodoni, o diplomata manifestava o seu apreço pelo pintor: *Si M.r Vieira en allant à Londres passe ici, daignez m'avertir car j'aurai grand plaisir de renouveller sa connoissance, et de rendre justice à ses grands talens.* - carta de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, Turim, 23 de Março de 1796, cf. vol. 2, APÊNDICE 9, Carta IX.

(192) Desconhece-se o paradeiro actual do quadro mas existe no M.N.A.A. um exemplar da gravura respectiva, feita por Bartolozzi (figuras) e Comte (paisagem) - vd. QUEIROZ, José - *Bartolozzi e Benjamim Comte...*, pág. 227 e SOARES, Ernesto - *História da Gravura Artística...*, vol. 1, pág. 105 (n.º 252).

(193) Carta de Francisco Vieira (Londres, 1 de Junho de 1798) a Giambattista Bodoni - cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXIX.

Note-se que já Abel de MOURA, excelente analista da técnica de Vieira (cf. *Identificação da autoria de uma pintura portuguesa do Século XIX*, in "Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga", vol. 2, n.º 7,

Lisboa, 1942, pp. 136-141), afirmava, embora sem se deter no exame comparativo dos dois quadros, que a *Leda* e o *Narciso* datavam de Londres (cf. IDEM - *A Pietá da Capela da Legação Portuguesa em Londres, de Francisco Vieira, o Portuense*, in "Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga", vol. 2, n.º 2, Lisboa, 1951, pág. 50).

(194) Carta de Francisco Vieira (Roma, 30 de Novembro de 1790) a Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 231.

(195) Era o último parágrafo de uma importante proposta do pintor: *Porem pensando eu q. no meyo desta entrapreza posso servir a entroduzir alguma obra mais digna de fazer honra tanto a mim como a minha Patria, pensei de entrapreender e ilustrar o nosso grande Poetta Camoins, com huma magnifica edição acompanhada em todos os 10 cantos de estampas dos fattos mais celebres e honrozos da nação abertos pellos mais famozos abridores deste Paiz tanto na figura como na paizage de q. ha aqui Inglezes muito celebres.*

Eu não só já me acho com todos os pensamentos já deleniados e compostos mas já estou pintando o 3.º Canto. Porem lembrando-me q. o meu grande amigo Bodoni em Parma me dizia q. V. Ex.ª pensava de ilustrar Camoins como ainda mo comonicou na Alemanha, creyo da minha obrigação de comonicar a V. Ex.ª tal projetto e pois estando já principiada em Parma ou de principiar-se eu não terei defficuldade de entraprehender a minha custa as 10 estampas contentando-me e sendo asegurado q. a Corte ou V. Ex.ª me receba 100 cópias ou coiza semilhante, pois do mesmo Bodoni receberia outro tal numero ou mais de copias de aqui unir as d.ªs estampas.

Diversamente eu farei estampalla pello mais famoso stampador deste Paiz igualmente à minha custa tendo a certeza q. a Corte me receba o dito numero de copias pois não tiraria mais q. 300 em Português e depois publicaria igualm.te <u>in foglio</u> o mesmo Poema em Ingles havendo aqui huma tam soberba tradução q. já se acha em 4.ª edição e q. agora com as estampas faria furor neste Paiz onde se estimão sobretudo as edicoins q. unem stampas dos mais classicos abridores como he Bartolozzi, Schiavonetti e outros mais e depois me ficarião ainda stampas quais em

Portugal terião sahida p.ª ornamento das cazas não contendo senão os fattos mais honrozos da Nação e q. athe agora infellism.te não se conhece huma edição magnifica só alguma em 8.º de Paris com stampas não só mal abertas, mas fora do justo custume e carater da Nação - carta de Francisco Vieira (Londres, 17 de Julho de 1798) a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, publ. *apud* BLANCO, Francisco Cordeiro - *Uma carta inédita...*, pp. 150-151.

A série de extractos de correspondências que unimos ao precedente, além de uma eventual utilidade para o estudo dos temas históricos na sua obra, importa-nos sobretudo agora por demonstrar com clareza o notório sentido empresarial do artista. Vieira apropria-se da iniciativa de D. Rodrigo e, embora com correcção, quer face ao governante, quer relativamente ao impressor, frisa as principais condições para um bom êxito do negócio. Como em muitas outras matérias, procura jogar nos dois tabuleiros, a saber, aquele onde está (mercado de Londres) e o outro para onde há-de voltar e do qual, graças à paciência dos contactos e à regular alimentação da sua aura, em verdade "nunca saíu" (corte de Lisboa / burguesia do Porto):

a) *(...) varj autorevolissimi diplomatici di S. M. F. che di loro parziale favore onorano me, e proteggono le mie edizioni, e S. E. il Sig.r D. Rodrigo de Sousa, Ministro in Torino, mi fará quanto prima eseguire una magnifica edizione del Camoens in lingua portoghese, ed impressa in gran foglio come il mio Orazio* - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 29 de Março de 1796) ao Abade Gaetano Ceni (Londres), publ. *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 251.

b) *Atualmente sto principiando tuti i quadri coè i dieci Canti di Camoins e forse mio Caro Amico se i tempi cambiarano di aspetto li faro incidere in questo paezi e faro una speculatione. Ma segondo quello che era passato tra lei e S. Ex.ca de Souza vorrei sapere se lei a principiato altrimenti potrei comonicare talle projetto a M.r de Souza e unire alla sua Magnifica Editione in foglio nella lingoa del Poeta e cavate le prime prove per la sua mi potrei proffitare d'unire l'estampe ad una superba editione in questa Lingua sortita da qualque tempo in foglio, e che è coza asai surprendente che non si trovano piu copie, e à della belleza forse piu fellice del stesso originale.*

Spero che lei mi dará nuove di quello che va stampando come anche non sarebbe malle comonicare questa mia intentione a M.r de Souza che io venderó solamente le copie o stampe ocorrente come io ancora di qua gli comoniqueró. Altrimenti le publico nel paezi e di questo spero che mi fara la grazia de dare dalle sue nuove (...) - carta de Francisco Vieira (Londres, 1 de Junho de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XXXIX.

c) *(...) non lacio di ocupare il tempo sopra di tuto con i fatti del mio gran Poeta Camoins, e ne facio 10 quadri uno adogni Canto come degia gli o exposto, forse per intraprendere una Magnifica Editione, come aveva projetato S. Ex.ca de Souza a chi scrisse sopra questo, e adesso aspetto risposta, ma intanto come me ne ricordo lei ne à il Poema Portuguese vorrei apresso poco sapere quanto custarebbe da lei stampatte 400 Copie in foglio come il Tasso, carateri nuovi e carta velina, e la diferenza di carta piu mezzana, e l'ultimo prezzo per mia regolla cazo mi dicedesse afare due editione, una in Portuguese, e l'altra in Ingleze, come vorrei, esendo-ci qua una cosi grande editione che non perde niente l'originalle, anzi dicano che qualche pasagio è cosi jiusto sicundo l'originalle che forse lo supera nel idea.* - carta de Vieira (Londres, 23 de Agosto de 1798) a Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XL.

d) *Je luy* [a seu irmão D. Rodrigo] *ai plus que glissé le petit mot à l'oreille au sujet des gravures que Vieira propoze pour l'edition de Camoêns et si cette entreprise peut avoir lieu maintenant, la proposition de Vieira ne pourroit que faire beaucoup de plaisir. J'attends aussi une reponse sur cet article.* - carta de D. Domingos de Sousa Coutinho (Turim, 25 de Agosto de 1798) a Giambattista Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 13, Carta IV.

e) *(...) e nello stesso tempo principiando afare qualque incizo della nossa Historia e del nostro Camoins per la projectata editione e di che spero lei sará quello che l'ornerá con la superiore elegança dei suoi carateri.* - carta de Francisco Vieira (Londres, 12 de Agosto de 1800) a Bodoni, cf. vol. 2, APÊNDICE 8, Carta XLIV.

f) *Mi sono giunte assai gradite le notizie del nostro comune amico Sig.re Vieira, il quale si è ora fissato in Londra; qualora le poste saranno libere, e meglio regolate che al presente, gli scriveró le mie*

congratulazioni per esser entrato nel mar matrimoniale, e quanto occorre intorno alla meditata edizione del Camoens. - carta de Giambattista Bodoni (Parma, 19 de Março de 1801) a Francesco Rosaspina, extracto publ. *apud* PEIXOTO, Jorge - *Art. cit.*, pág. 10.

(196) Carta de Francisco Vieira (Veneza, 11 de Maio de 1793) a Augusto Molloy, *apud* COSTA, Luiz Xavier da - *Documentos relativos aos alunos...*, pág. 239.

(197) Carta de Francisco Vieira (Londres, 17 de Julho de 1798) a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, *apud* BLANCO, Francisco Cordeiro - *Uma carta inédita...*, pág. 150.

(198) GOMES, Paulo Varela - *A história...*, pp. 70 e 78 (nota 10).

(199) Carta de D. Gregório José Ferreira de Eça e Mendonça (Lisboa, 14 de Janeiro de 1800) a seu irmão D. João de Almeida de Melo e Castro, publ. *apud* ANDRADE, Maria Francisca de Oliveira - *Ob. cit.*, pág. 14.

CONCLUSÕES

BALANÇO FINAL

Do exotismo tropical de Jean Pillement às imagens da Serra de Sintra, do interesse pelos costumes ao paisagismo possível a Vieira Portuense, a pintura foi-nos desvendando alguns dos vários caminhos de aproximação à Natureza.

Em outras áreas (desenvolvimento do lugar das ciências no ensino e na investigação aplicada, culto da poesia didascálica, voga dos museus de história natural, divulgação científica e religiosidade como as praticou o oratoriano Teodoro de Almeida) se podem confirmar os apoios múltiplos dessa mancha crescente de naturalismo.

Trata-se de um processo caracteristicamente setecentista na sua dinâmica, que vai do *querer saber* das Luzes ao *desejar sentir* romântico.

E nada melhor exprime este - e o papel dos estrangeiros no seu desencadeamento - que um pequeno trecho das "Memórias" de M.me Junot, reportando-se a 1805 e ao jardim que fora de Gerard Devisme: *Il existe aux environs de Lisbonne un seul jardin qui mérite qu'on en parle: encore à Paris on n'y ferait attention que pour le jeter à bas. Mais c'est une vraie beauté au milieu de ces incultes terrains enclos de grandes et grosses "pita" (aloès), qu'on appelle des jardins. C'est une propriété qui appartient au marquis d'Abrantès, à Bemfica, bourgade tenant pour ainsi dire à Lisbonne.*

Tout ce que nous avons grande peine à cultiver dans des orangeries était là en pleine terre et presque sans culture. Je ne parle pas de lauriers de la hauteur de vingt-cinq pieds, d'orangers, de citronniers, mais de palmiers, de bananiers, auxquels pendaient des

régiments de dattes et de belles figues bananes. Et puis le pisang, la mangolie, les géraniums les plus rares chez nous, croissent là au pied de ces arbres déjà si beaux, et viennent presque seuls, ainsi que les magnolias et les daturas.

Un jour je fus me promener à Bemfica, et je me laissai aller au charme de respirer un air embaumé sous une allée entière de superbes "magnolia glauca", alors en pleine fleur. Le jardinier du marquis d'Abrantès, qui était très-soigneux pour moi, me fit un énorme bouquet de toutes ces admirables fleurs, dans lequel il plaça quatre ou cinq roses de magnolia et une branche de fleur de citronnier, dont les fleurs violettes sont encore plus charmantes à l'oeil que celles de l'oranger.

Je partis de Bemfica avec mon trésor, et mon retour fut une heure de délices. C'était pendant une de ces soirées admirables du mois de juin; la lune était dans son plein, et sa lumière est encore plus vaporeusement argentée que dans notre grise et froide France. J'éprouvai une enivrante sensation; c'était si parfaitement doux, que je ne sais comment on n'y recourt pas pour le suicide.

J'arrivai à Lisbonne, toujours dans ce même état, je ne quittais pas mon bouquet: il y avait entre lui et moi, comme on va le voir, un rapport magique.

Junot me trouva l'air un peu endormie; je sentais moi-même le besoin du repos; je ne m'en étonnai pas, ayant beaucoup marché. Je fus me coucher, mais en ayant le soin de faire mettre le beau bouquet dans un vase de porcelaine, et placé sur une commode en face de moi, afin que je pusse jouir à la fois de sa vue et de son parfum. J'ai toujours aimé les fleurs avec passion, et j'étais en ce moment servie à souhait dans mes goûts.

Lorsque je fus couchée, ce sommeil qui m'accablait parut un moment s'éloigner, mon sang circula avec une extrême violence, mon pouls battait comme dans la fièvre; j'ouvrais les yeux plus qu'il ne me le fallait faire pour voir mon bouquet. Je l'aimais ce bouquet, j'aurais voulu l'avoir près de moi... je le regardais comme on regarde un objet aimé, son parfum surtout était pour moi une sorte de philtre...

Enfin, je me relevai; je pris le bouquet et le vase, et les posai sur ma table de nuit, auprès de ma lampe, qui me faisait voir les nuances vives et suaves de ces belles fleurs dont la croissance est si vigoureuse dans ces régions brûlantes aimées du soleil...

Je les regardais, et une foule de pensées vagabondes, mais douces et joyeuses, passaient devant mes yeux, entre moi et les fleurs, comme un songe évoqué par la "soeur des planètes" dans le ravissant conte du Maugraby. Souvent, mes pauplères pesantes se fermaient; puis, je tressaillais en me réveillant de mon demi-sommeil; j'étendais les bras en souriant à mes fleurs, puis je me rendormais. Cette sorte de lutte, qui n'avait en elle-même que du charme dans sa vague rêverie, dura une ou deux heures. Enfin, je m'endormis tout-à-fait, et je me rappelle que ce fut sur une pensée riante[1].

Sem dúvida que, no interior do campo das artes, este pendor naturalista não está ainda estruturado, muito menos se apresenta como corrente dominante: são gestos avulsos, sem coesão de movimento, nem suporte teórico assumido (como, de resto, não costumamos exigir ao pré-romantismo literário...), mas que parecem harmonizar-se com sintomas provindos de diferentes áreas culturais. Estamos, assim, perante algo que surge doseado nas opções de certos autores, às vezes no seio de uma

peça (como em Vieira Portuense), outras em trabalhos que não se destinam a enfrentar o julgamento público, como no desenho de *Uma burricada* que Sequeira se permitiu[2].



Domingos António de Sequeira - Uma burricada (pormenor)

Num quadro ainda de Antigo Regime, a postura perante a clientela pouco tem de livre. Sequeira centraliza-se em larga medida no retrato e na alegoria, oficiosamente (ou, dito de outro modo, fixando as imagens do poder e dos poderosos, balançando entre a rápida adaptação política e a penetrante fidelidade psicológica) e representa o triunfo dos "romanos", seguindo os conselhos - no que deixou passar até à conclusão dos óleos, mas não, em rigor, em tudo quanto "pensou", como vimos - de João António Pinto da Silva contra as insignificâncias à maneira de Pillement: *(...) todos os Pintores que aqui se achão, não fazem se não algumas Pinturas de Paredes, e tambem Tetos de Cazas pelo gosto de Pilman, que creyo V. M. ainda aqui conheceo*[3]. Bem sintomática é a evolução do Guarda-Jóias que, quase onze anos antes, entregava ao lionês

o pagamento por trabalhos feitos para a Rainha: *Je reconois avoir ressu Par les Meins de Monsieur Don antonio Pinto la Some de vint Monois Dor que Sa Majesté a eu la Bonté de Me faire Remetre pour quelque Bagateles que jay eu Lhoneur de faire Pour ele le 9. Novembre 1783 / fait a lisbone Jean Pillement*[4].

A situação política e militar internacional, as Invasões Francesas e a fuga da corte para o Brasil, descapitalizando mental e culturalmente o País, impediram que uma via de reformismo (D. Rodrigo de Sousa Coutinho e António de Araújo de Azevedo também embarcaram...) prestasse todas as provas e enfim cumprisse o legado dos Estrangeirados, de Pombal e da Academia das Ciências.

Os efeitos da abertura dos portos do Brasil (1808) e do Tratado de 1810 com a Inglaterra e logo (Janeiro de 1812) a morte de D. Rodrigo, seguida pouco depois da do seu sucessor Conde das Galveias fizeram Araújo retomar a liderança governativa, a par da grande influência pessoal junto do Regente que, em verdade, nunca estivera em causa. A insegurança, a enorme perda de clientes, as dificuldades na obtenção de materiais de trabalho, os atrasos no pagamento ou melhoria das pensões, os receios de desemprego (tudo multiplicando rivalidades e intrigas), enfim a falta de poder dos Governadores do Reino e o sentimento de "colónia da colónia" transparecem numa série de cartas dirigidas ao Barca por L'Evêque e pelos gravadores Bartolozzi[5], Gregório Francisco de Queiroz[6] e Francisco Thomaz de Almeida[7].

Na Primavera de 1811 o pintor genebrino mudava-se para Londres e admitia que, caso a situação se deteriorasse mais, outros o pudessem seguir: *Je compte passer en Angleterre dans un moi d'ici (...). Il parrait qu'en cas de changement imprévu q.* Mess.rs Bartolozzi et Comte

iront aussi; car que faire ici ! les artistes et les arts y pleurent depuis que S.ⁿ Ex.ᶜᵉ n'y est plus[8].

No domínio da pintura, a atitude ecléctica (também visível no pensamento filosófico da época)[9] e progressivamente reformista foi sobretudo incarnada por Francisco Vieira, já na obra, já na afirmação de autonomia e especialização profissionais, e aqui de modo contrastante com o Sequeira monopolista do negócio das barcas de banhos do Tejo; Vieira, porém, desapareceu precocemente aos 40 anos de idade, e ainda antes de, a partir de 1807, se abrir a grave crise que vai até à paz liberal de 34.

Esta morte, a volubilidade política e conflitualidade pessoal de Sequeira, sobretudo o seu abstencionismo docente[10], facilitaram o negro período académico, de que a posição alcançada por um artista tão medíocre como André Monteiro dá bem a medida.

O empobrecimento do consumo foi também determinante. Ao longo do nosso estudo detectámos sinais de novo gosto e identificámos os seus estímulos em membros das élites política e económica e figuras de destaque da "vida de sociedade". A lista das relações lisboetas de Dolomieu em 1778[11], como as da composição da corte em 1794, 1799 e 1825 e da primeira vaga que acompanhou o Regente no embarque de 1807[12] permitem ver a colocação de alguns daqueles agentes e seus familiares.

A rarefacção da clientela e do gosto acentua-se gravemente a partir de 1807. É bem revelador que na denúncia do jacobinismo de Sequeira tenha intervindo a inveja de colegas, que um dos melhores estrangeiros então activos em Portugal tenha sido deportado para os Açores a bordo da fragata *Amazona* (o retratista Pellegrini)[13] e dois

outros colocados sob vigilância policial (o pintor Henri L'Évêque e o gravador Benjamin Comte)[14]. Como o é a falta de responsabilidade campeando na Ajuda: *Notei que os Pintores de História (...) trabalhavam arbitrariamente; porque nem havia uma ligação de Assuntos, (...) nem quem superiormente os dirigisse*[15].

Assim se esbateram muitos dos efeitos do processo que viemos estudando, em que o contacto com a Natureza (experimental, emotivo e simbólico, lúdico) se firma numa visão optimista e conquistadora do mundo, imbuída já de valores operatórios burgueses - e que dramáticas perturbações ideológicas, militares e sociais não permitiam florescer.

Será então num plano mais subtil, o da transformação lenta de sensibilidades (ou, se se quiser uma imagem concreta, de como foi possível passar do desértico Passeio Público pombalino ao apogeu de moda coburguiana) que aqueles efeitos se devem sobretudo entender.

Todavia, no próprio domínio da vida artística, algo ficou também: basta ver a composição da colecção Allen (a primeira do Romantismo), ou a presença de Delerive na colecção de D. Fernando II, ou a influência dos "gados" de Pillement no naturalismo de desenho de Tomás da Anunciação e na sua atracção pela luz sentimental dos poentes.

(1) [PERMON, Laure Saint Martin] - *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantès, ou Souvenirs Historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, 4.ème édition, t. 2.nd, Bruxelles, Société Belge de Librairie, Imprimerie, etc. Hauman, Cattoir et Comp.ie, 1837, pág. 170.

(2) BEAUMONT, Maria Alice - *Domingos António de Sequeira...*, pp. 116 e 272 (n.º 725).

Recordemos, sobre o valor informativo dos desenhos, um comentário desta investigadora que longamente se consagrou à obra de Sequeira: *O desenho é a expressão mais fácil, mais directa, da criação do artista, e tanto mais acentuadas serão estas qualidades quanto maior ele for. O esquisso do lápis, do carvão ou da pena, é a tradução imediata do pensamento criador e da sua evolução até que o artista atinja o que ele entende ser o melhor. Por isso ele próprio chama muitas vezes aos seus esboços, pensamentos - "pensamento para o painel...", "pensamento para o tecto...", etc.*

Na maioria das vezes a obra de pintura é esboçada em sucessivos desenhos que a vão estudando no todo ou em pormenores, transformando-a, corrigindo-a, na intenção de a melhorar, de a comunicar em mais perfeita linguagem. E, no entanto, exactamente porque vai perdendo em espontaneidade, a obra definitiva é algumas vezes de menos carácter do que os primitivos esboços para ela feitos. - cf. IDEM - *Desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga (de Fernão Gomes a Domingos António de Sequeira) expostos temporariamente...* , pp. 4-5.

(3) Carta de João António Pinto da Silva (Lisboa, 9 de Abril de 1794) a Domingos António de Sequeira (Roma), *apud* CARVALHO, J. M. Teixeira de - *Ob. cit.*, pág. 168.

(4) Recibo publ. *apud* [TEIXEIRA, Garcez; e SOUSA, J. M. Cordeiro de] - *Ob. cit.*, pág. 80, n.º XCVIII.

(5) Cartas de Francesco Bartolozzi (de Lisboa) a 23 de Agosto (cf. FEIO, Alberto - *A Livraria e os "Ex-Libris" do Conde da Barca...*, pp. 31-32), 10 de Outubro (cf. ALVES, Artur da Motta - *Art. Cit.*) e 1 de Dezembro de

1814 (cf. FEIO, Alberto - *Ibidem*, pág. 32) para António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro).

Um brevíssimo excerto desta última carta (*doppo che è mancata la Protezzione di V.ª Ecc.lenza, a mancato l'incoraggiamento delle Arti...*) encontra-se *apud* LEITE, António Pedro de Sousa - *Ob. cit.*, pág. 15, sem que este autor, porém, assinale a anterior publicação integral do documento por Alberto Feio.

(6) Cartas de Gregório Francisco de Queiroz (Lisboa) a 30 de Outubro e 17 de Dezembro de 1814 e 21 de Abril de 1815, para António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro) - cf. vol. 2, APÊNDICE 14.

O terceiro parágrafo da segunda destas cartas do gravador foi já publicado por LEITE, António Pedro de Sousa - *Ob. cit.*, pág. 15.

(7) Cartas de Francisco Thomaz de Almeida (Lisboa) a 28 de Março de 1815 e 25 de Novembro de 1816, para António de Araújo de Azevedo (Rio de Janeiro) - cf. FEIO, Alberto - *Art. Cit.*, pp. 33 e 34.

A primeira das cartas do discípulo de Bartolozzi foi também parcialmente transcrita por LEITE, António Pedro de Sousa - *Ob. cit.*, pág. 88, de novo sem citar o estudo do antigo Director da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga.

(8) Cf. vol. 2, APÊNDICE 5, Carta I.

(9) DIAS, J. S. da Silva - *O Eclectismo em Portugal no Século XVIII. Génese e destino de uma atitude filosófica*, Coimbra (sep. da "Revista Portuguesa de Pedagogia", ano VI), 1972.

(10) COSTA, Luiz Xavier da - *Domingos António de Sequeira desenhador de medalhas...*, pág. 19 e, sobretudo, IDEM - *O Ensino das Belas-Artes nas obras...*, pág. 22: *A natureza versátil do artista, com a pouca tenacidade que oferecia às resoluções tomadas, mesmo nas empresas que de começo entusiasticamente o arrebatavam, o desânimo pelo qual se deixava possuir quando as contrariedades lhe apareciam, o cansaço que sentia ao ter de prolongar esforços e trabalhos, levaram-no a abandonar facilmente ou a descurar por vezes o seguimento de tarefas encetadas ou resolvidas,*

assim como explicam as faltas de dedicação pelas obrigações do ensino das belas-artes.

(11) Vd. vol. 2, APÊNDICE 15.

(12) Vd. vol. 2, APÊNDICE 16.

(13) Cf. ALCOCHETE, Nuno Daupiàs d' - *La Terreur Blanche à Lisbonne (1808-1810). Jacques Ratton et la Setembrizada*, in "Annales Historiques de la Révolution Française", vol. 181, Paris, Juillet-Septembre 1965, pp. 299-331 e DIAS, Graça e J. S. da Silva - *Os Primórdios da Maçonaria em Portugal*, vol. 1, t. 2, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, pág. 555.

(14) Vd. vol. 2, APÊNDICE 7, docs. A, B e C.

(15) SILVA, Joaquim da Costa e - *Demonstração do que o conselheiro (...) praticou, como inspector que foi da obra do Palacio da Ajuda, desde 17 de Janeiro de 1818, até ao dia 9 de Abril de 1821*, Lisboa, 1821, pág. 12.