

*A Apologia da preeminência da Arte da Esculptura,
sobre a de fundir Estatuas de metal* de Joaquim
Carneiro da Silva – notas sobre a questão do
Estatuto do Artista no final de Setecentos

Miguel Figueira de Faria *

As poucas notas que os biógrafos de Carneiro da Silva (1727-1812) nos deixaram indicam a cidade do Porto como seu local de nascimento, notícia que nos é oferecida por Cirilo Volkmar Machado. A informação do autor da *Colecção de Memórias...* é passível de confirmação e de ampliação por duas vias. A primeira através do testamento do artista em que se identifica como: "filho Legítimo de Manoel Carneiro da Silva, e de Anna Marques das Neves natural da Cidade do Porto ..." acrescentando-se aqui ao local de nascimento a sua filiação; a segunda vertida na legenda de um retrato executado pelo seu discípulo Gregório Francisco de Queiroz [fig. n.º 1], em que se pode ler: "nasceu no Porto em 25 de Julho de 1727"¹, oferecendo-nos uma data objectiva omissa na documentação anteriormente referida.

687

Diz-nos Cirilo na referida *Colecção de Memórias...* no início da entrada relativa a Carneiro da Silva: "Era lavrante: foi de 12 annos para o Rio de Janeiro, e alli aprendeo a desenhar com João Gomes, natural de Lisboa, abridor de cunhos da Casa da Moeda".²

Deste seu primeiro mestre sabemos que havia aprendido com Mangim o ofício na Casa da Moeda de Lisboa. Segundo os memorialistas a sua conduta criminosa obrigou-o a refugiar-se com uma identidade falsa no Brasil.

Regressaria a Lisboa, segundo Cirilo, em 1756 já em pleno consulado pombalino.

* Universidade Autónoma de Lisboa

¹ BN, Iconografia, D.30P. Veja-se a respectiva descrição em Ayres de Carvalho, *Catálogo da Colecção de Desenhos*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1977, pág. 11, nº 48.

² Cf. MACHADO, Cirilo W. - *Colecção de Memórias...*, Lisboa, Na Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, 1823, pág. 277.

Tudo indica que Carneiro seria pensionado pelo Estado para se ir aperfeiçoar para Roma onde chegou, segundo Cirilo, em 1757, com trinta anos, idade considerada pouco recomendável para início de especialização o que pressupõe que tenha, de facto, adquirido no Brasil as bases do desenho e da arte da gravura.

Em Roma, "frequentou para o Desenho a escolla de Ludovico Sterni, que era bom Pintor. Em 1760 mandou o nosso Ministro D. Francisco d'Almeida por Ordem Regia a todos os Portuguezes que sahissem de Roma. Elle foi então para Florença acabar os seus estudos..."³

Entre a sua saída de Itália e o regresso a Portugal pensamos poder localizar a sua passagem por França, único contributo original de Raczinsky, comunicado pelo seu colaborador, o gravador João José dos Santos, que, no entanto, não acrescenta data: "J. Carneiro a fait à ses frais le voyage de Paris, pour se perfectionner dans son art"⁴.

O pequeno apontamento dá-nos, porém, notícia de um caso invulgar à época, a iniciativa de valorização do artista à sua própria custa. No vasto curriculum de Carneiro da Silva para além de desenhador, gravador e pedagogo, constam ainda trabalhos de tradução⁵ e autoria de obras na área das artes gráficas⁶.

O objectivo deste breve artigo não se centra, porém, no percurso biográfico do fundador da Aula de Gravura da Imprensa Régia de Lisboa (1768), embora de há muito se reconheça essa injusta lacuna na historiografia artística portuguesa⁷.

O que nos move nas páginas que se seguem é o propósito de divulgar um texto também injustificadamente esquecido do professor de desenho e arquitectura do Real Colégio dos Nobres, que constitui a nosso ver peça fundamental do tardio debate em torno do estatuto do artista em finais de Setecentos.

A Apologia da preeminencia da Arte da Esculptura, sobre a de fundir Estatuas de metal, publicada com data de Fevereiro de 1789, e assinada

³ MACHADO, Cirilo W., *op. cit.* pág. 283.

⁴ RACZYNSKI, *Dictionnaire...* pág. 41.

⁵ Veja-se a tradução da obra de CLAIRAUT M. - *Elementos de Geometria*, Na Regia Officina Typographica, Lisboa, 1772.

⁶ SILVA, Joaquim Carneiro da - *Tractado breve theorico das letras typographicas*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, MDCCCCIII.

⁷ Acrescente-se que procedemos actualmente ao desenvolvimento de um trabalho mais profundo sobre Carneiro da Silva que divulgaremos oportunamente.

"J. C. S.⁸ [fig. n.º 2], faz ainda eco à questão levantada em torno das honras e privilégios concedidos ao artista (Joaquim Machado de Castro) e ao fundidor (Bartolomeu da Costa) responsáveis pela estátua equestre de D. José levantada no Terreiro do Paço em 1775º.

O título diz o essencial sobre a intervenção de Carneiro da Silva, cujos objectivos ficam desde logo estabelecidos no primeiro parágrafo do texto:

"Coiza estranha parecerá que emprendamos demonstrar a preeminencia da arte da Esculptura, sobre a da Fundição de Estatuas, por ser a excellencia daquella sobre esta tão evidente, como o ser a luz do Sol mais clara, e brilhante, do que a luz que se sustenta em materias combustiveis: porém sendo a ignorancia do vulgo tal nesta materia, que entendendo ser a arte da Fundição coiza da maior difficuldade, e raridade, e a Esculptura de facil acesso, e comprehensão, attribue o principal merecimento de huma bella Estatua á Fundição, nos vemos impellidos a desabusalo da preocupação em que se acha, fazendo-lhe conhecer a difficuldade de se chegar á perfeição da Esculptura, e que a esta legitimamente se deve o maior louvor: e para isto não nos move paixão, ou interesse particular, mas sim o ver vilipendiada pela ignorancia, huma arte, que ella não conhece; o amor da divina arte da Esculptura nos estimula, e o credito da parte intelligente da Nação o requer".¹⁰

Ao longo da intervenção estabelece-se, sem rodeios, a distinção entre a criação escultórica e a materialidade mecânica da fundição, exteriorizando um sentimento pela "divina arte da escultura", a que não será estranho a cultura estética do autor em grande parte formada em Itália, em contacto com teoremas de obras-primas daquele ramo artístico. Para alguém com uma formação desta natureza, que estagiou em Roma e Florença, deveria parecer, de facto, estranha a questão...

⁸ "Apologia da preeminencia da Arte da Esculptura, sobre a de fundir Estatuas de metal" in *Jornal Encyclopedico*, Fevereiro de 1789, Lisboa, Na Typografia Nunesiana, 1789, pp. 189-210.

⁹ O assunto encontrava-se ainda na ordem do dia, quase 14 anos passados da data de inauguração do monumento. Machado de Castro, na segunda edição do *Discurso* sobre a utilidade do desenho, (Lisboa, Na Offic. da Academia R. das Sciencias, 1818) confessa que uma das principais motivações que o tinham levado a compor a referida intervenção fora esclarecer o equívoco levantado por um conviva do Marquês de Marialva, que não desprezando os méritos da escultura, a secundarizava através da lapidar sentença hierarquizante: "Convenho que não foi o Escultor atendido como deveria ser; mas o emprego de Fundidor he relativo às Sciencias..." (*op. cit.* nota D). Recorde-se que o *Discurso* ... foi recitado na Casa Pia do Castelo de S. Jorge "na presença da maior parte da Corte e da Nobreza" em 24 de Dezembro de 1787 pouco tempo antes publicação da Apologia ... de Carneiro da Silva que agora analisamos. A propósito desta polémica veja-se igualmente FARIA, Miguel Figueira, *A Imagem Útil*, Lisboa, Ediuual, 2001, pp. 56-58.

¹⁰ Cf. "Apologia...", pág. 189.

Na Apologia... Carneiro da Silva, não sendo praticante da especialidade em análise, revela um conhecimento genérico da Arte da Escultura e dos seus procedimentos bastante sustentado, deixando um testemunho da horizontalidade da sua cultura artística.

Retenhamos breves passagens do artigo na sua abordagem à disciplina referida:

"A Esculptura tendo por objecto a imitação da natureza, o alumno depois de ser dotado com este dom divino, deve illuminar o genio, e gosto particular, que lhe for concedido, por meio da lição dos Autores, e das proprias reflexões sendo-lhe estas indispensaveis para o acerto das Invenções, para bem imitar os innumeraveis objectos da *Natureza*, para o garbo das *Posições*, para o arranjamento dos *Grupos*, para o *Contraste* das figuras, para bem observar os *Usos*, e não cair em *Anacronismos*, para elegancia dos *Contornos*, para a execução das *Proporções*; para *Caracterizar* as figuras nos seus diferentes grãos de *Condições*, para exprimir (coiza difficil) as diversas *Paixões* humanas, as varias Idades da vida, e nobreza das *Expressões*, a *Graça*, a *Belleza Etc.*"¹¹

ou mais à frente:

"conhecemos as innumeraveis noções precisas a essa arte, as da História antiga, e moderna, da Sacra, e profana, da Mythologia, da Iconologia, da fabula, da estructura não somente do corpo humano , mas tambem a dos animaes, e das coizas inanimadas, e do desenho, como tambem ser necessario, espirito rico, delicadeza de gosto, vivas expressões, ideias exquisitas, e finalmente vemos que nunca tem termo o estudo nessa arte, pois em cada obra há nova materia para se exercer, e fatigar a imaginação, e em cada projecto novo motivo em que ella mostre a quanto chega o seu poder."¹²

Joaquim Carneiro seguiu o tema eleito argumentando com a apresentação de casos paralelos ocorridos pela Europa, onde a "preeminencia" da Escultura sobre a Fusória se revela uma constante.

Uma questão surge-nos com naturalidade: qual a razão que o terá levado a escolher um tema mais adequado a ser defendido por um escultor, e neste caso concreto por Joaquim Machado de Castro?

Confrontando o texto agora apresentado com as anteriores intervenções literárias do autor da estátua equestre encontramos óbvias afinidades.

¹¹ Cf. "Apologia...", pp. 192-193.

¹² Idem, pág. 209.

Carneiro da Silva socorre-se de reduzida bibliografia, citando a "Encyclopedia de Paris" e, sobretudo, obras centradas sobre o tema, nomeadamente descrições da edificação de monumentos semelhantes, na maior parte dos casos em França¹³, retomando exemplos e leituras já previamente expostos por Machado de Castro na primeira edição da sua Carta que hum afeiçoado às Artes do Desenho Escreveo a hum alumno da Escultura, para o animar à perseverança no seu estudo...¹⁴ que, convém recordar, correu anónima.

Nesta intervenção o autor da estátua equestre optou por uma orientação substancialmente diversa, procurando demonstrar metodicamente aos que optassem pela arte da Escultura a possibilidade de "uma decorosa subsistência". É evidente, no que respeita à argumentação sobre a questão central das honras devidas à escultura, a colagem bibliográfica de Carneiro à precedente intervenção de Machado de Castro¹⁵.

Mais do que um exercício de plágio, poder-se-á inferir, no mínimo, a existência de uma cumplicidade entre os dois mestres, florescida à luz das partilhadas responsabilidades na direcção dos estabelecimentos públicos de ensino de belas artes, e que poderá ter feito convergir Carneiro ao tema em debate, em assomo corporativo, com ou sem cumplicidade activa do lesado. Ao longo da Apologia... encontram-se subjacentes, contudo, assuntos de outra índole que ilustram o pensamento do mestre da Imprensa Régia, relativamente à condição do artista que, no respectivo encadeamento temático, acabam por constituir a sua verdadeira essência.

Acima da polémica Escultura *vs* Fusória, na qual, note-se, encontra pretexto sólido para intervir, é visível a intenção de Carneiro da Silva de se posicionar no debate sobre o estatuto do artista, questão à época ainda não totalmente pacífica.

¹³ Description des travaux de la statue equestre de Louis [XV]..., *Description de la Place de Louis XV* ...à Reims, e sobretudo *Monumens eriges en France [à la glorie de Louis XV]*, Paris, 1767] e os periódicos castelhanos, *Mercurio Espanhol e Gazeta de Hespanha*.

¹⁴ [Joaquim Machado de Castro], *Carta que hum afeiçoado às Artes do Desenho Escreveo a hum alumno da Escultura, para o animar à perseverança no seu estudo...*, Lisboa, 1780, (1.ª edição).

¹⁵ Todos os títulos referidos por Carneiro são igualmente citados por Machado de Castro, na *Carta* ... de 1780. As referências bibliográficas de Castro são inclusive mais completas. A coincidência torna-se mais visível no caso dos periódicos acima referidos. No primeiro (*Mercurio Espanhol*) ambos os autores citam exemplares de Março de 1773 e do segundo, que Machado de Castro identifica como *Gazeta de Madrid* é referido o mesmo número 2, de Novembro de 1773, relativamente à mesma notícia, transcrevendo em castelhano a mesma citação...

Sobre as bases teóricas de Machado de Castro vejam-se as obras de referência de José-Augusto França, sobretudo o seu posfácio da edição comemorativa de Academia Nacional de Belas Artes (1975) da obra de CASTRO, Joaquim Machado, *Descrição Analytica da Execução da Real Estátua Equestre...*, (1.ª ed. Lisboa, impressão Régia, 1810).

Neste âmbito a posição aqui assumida, constitui pedra esquecida na construção da doutrina da liberalidade das belas artes em Portugal. Recorde-se que o próprio *Jornal Encyclopedico*¹⁶, pese embora o seu assumido objectivo de vanguardismo¹⁷, não previa qualquer secção de belas artes, tendo a *Apologia...* sido inserida no único espaço passível de acolhimento, o "Artigo IV" destinado às "Belas Letras" ...¹⁸

Neste contexto Carneiro da Silva, introduz e sublinha a importância do génio, como dom inato e natural, que não é passível de ser atingido pelo estudo (teórica), ou pela experiência (prática), aspecto determinante na distinção entre o artista e o artífice, que relaciona obviamente com o escultor e o fundidor.

"Há tres coizas, que geralmente concorrem para as producções, e excellencia das bellas Artes, o genio, a theorica e prática: aquillo que he parto do genio, a theorica o regula, e a prática o nutre e sustem; porém estas coizas não dependem igualmente do Artifice, este recebe o genio da natureza logo que nasce, sem da sua parte concorrer para o adquirir, a pratica he, por assim dizer, filha do tempo, e da experiencia; somente a theorica se adquirir pelo estudo; este estudo bem combinado com o genio, e fortificado pela experiencia, produz bellas obras que admiramos nas artes."¹⁹

Esta trilogia não é apresentada ingenuamente. Na realidade ela determina a ruptura final com o universo das artes mecânicas inteiramente dependente da transmissão "prática" dos seus saberes. Se numa primeira fase, a teórica havia constituído um primeiro alicerce de distinção, agora a divisão ia mais longe.

¹⁶ Ganha aqui uma nova luz a já referida imagem que Carneiro da Silva gravou para o primeiro caderno do mesmo periódico onde equiparava no mesmo plano as Artes e as Ciências, programa enciclopedista que voltaremos a ver Carneiro publicamente utilizar no prefácio ao seu *Breve Tratado das Letras Typograficas*, a que voltaremos mais à frente.

¹⁷ Sobre o significado cultural e ideológico do *Jornal Encyclopedico* veja-se por exemplo, Araújo, Ana Cristina, *A Cultura das Luzes em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, pp. 78-79.

¹⁸ A secção de "Belas – Letras" não estava prevista, pelo menos seguindo essa terminologia no "prospecto" inicial que anunciava o *Jornal Encyclopedico*. Compunham o menu do periódico oito "artigos" a saber: I - Filosofia "que compreenderá a Moral, a Física, a Metafísica, e a Química"; 2 - Medicina; 3 - História Natural; 4 - Economia Civil e Rústica; 5 - Literatura; 6 - "Relações Políticas dos diferentes estados do mundo" 7 - "Anedoctas e Miscelania" e 8 - "Produções Literárias de todas as Nações". Cf. *Prospecto dum jornal encyclopedico*, Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1778. Estas divisões evoluíram posteriormente para a seguinte ordenação correspondente ao período de publicação da "Apologia...": Artigo I - História Natural Física e Química; II - Medicina, Cirurgia e Farmácia; III - Economia Civil e Rústica; IV - Bellas Letras; V - Anedoctas e Miscelania; VI - Filosofia Racional e Moral; VII - Produções Literárias de todas as Nações e VIII - Relações Políticas dos diferentes estados do mundo.

¹⁹ "Apologia...", pág. 191.

Já não era apenas a assimilação dos aspectos teóricos que limitavam a admissão à classe artística, mas igualmente a condição de possuir essa qualidade pessoal do génio, apenas ao alcance de uns poucos eleitos.

Este terceiro requisito terminava com o paradigma da tradição oficinal construído com base num saber transmissível, que se ensina e que se aprende, sublinhando a insuficiência do antigo modelo corporativo²⁰.

Já não bastava a prática da oficina, e mesmo o estudo da teoria apreendida em moldes academizantes. Era necessário o Génio, condição que abre a via para o conceito de Artista que se generalizará no século XIX²¹.

" (...) isto não he huma arte que se possa ensinar; aquelle dom, que a natureza distribue a quem quer, he a circumstancia essencialmente necessaria ao individuo, que se destina a Esculptura; todos os preceitos, e toda a applicação o não podem suprir, nem communicar; he preciso hum genio particular para bem se familiarizar com ella: as instrucções e o exercicio podem formar hum Fundidor, mas a natureza faz o Esculptor, o qual nas suas producções trabalha mais por genio que por arte."..."

Machado de Castro dedica uma atenção bastante mais moderada à questão embora não deixasse de considerar " o genio, esse particular dom do Ceo" responsável pelos rápidos progressos feitos "em bem pouco tempo" pelo Aluno de Escultura a quem dedica a sua Carta...

Mas a referência é passageira, num tema que não o era, não ocupando o lugar central que preenche na Apologia...

Cirilo Volkmar Machado, outro dos raros artistas da época que deixaram obra impressa, também não esquece a questão mas igualmente a torna desvalorizando o seu impacto:

"mas o pouco tempo que ella tem existido [a arte no estado de perfeição] não he o unico motivo da raridade dos grandes artistas: ha muitos outros muitos, e inda que o genio seja capaz de facilitar quaesquer progressos, os desta faculdade são tão difficultosos, que entre milhares de estudantes, apenas chega algum a distinguir-se"²².

²⁰ Sobre esta dicotomia de "habilidade artesã" e "genio criador" na evolução do estatuto do artista veja-se, por exemplo, Fabio Ianuzzi "Arte e artigianato. Lineamento di una storia dei mestiere d'arte" in *Genio e Matéria: contributi per una definizione del mestiere d'arte*, Milão, Vita e Pensiero, 2000, pág. 6-9.

²¹ Sobre a importância desta valorização do Génio, no período em análise no plano internacional veja-se Heinrich Nathalie – *Du Peintre à l'Artiste*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, pp.176.

²² *As Honras da Pintura Esculptura e Architectura discurso de João Pedro Bellori, traduzido do Italiano em Portuguez...*, Lisboa, Na Impressão Regia, 1815, pág. 13.

O autor da *Colecção de Memórias...* recordaria outro factor, determinante sob o seu ponto de vista, na construção do "grande artista", o da protecção mecenática:

"Por esse motivo tem os principes generosos e politicos, protegido com maior liberalidade e mais efficacia os estudos do desenho, que outros quaesquer; conhecendo que em lhes faltando por alguns dias o refrigerio desta fonte, as mesmas raízes delles se desseccão, e se reduzem a pó."²³ Aqui manifesta-se a convergência entre Cirilo e Machado de Castro²⁴, num aspecto totalmente posto de lado na Apologia..., vestindo mais a preceito o hábito de artistas do regime absolutista já no ocaso, de maior fragilidade e dependência perante o poder constituído, do que o mestre da Imprensa Régia, apostado em salientar um vértice amaciado pelos seus contemporâneos, que o colocava próximo do pensamento enciclopedista e de certa corrente artística que se confrontava com as regras académicas, considerando-as um fenómeno limitativo à criatividade²⁵ ou à "faculdade imaginativa" nas palavras do próprio Carneiro da Silva.

Escreve Carneiro:

"quem não se convencerá de que obrando o Fundidor por certas regras e infallíveis, e o Escultor pela faculdade imaginativa, seja esta mais difficil do que aquella, e por consequencia mais estimável ? "²⁶

A questão do génio nas Belas-Artes não era nova tendo levado já no século anterior Roger de Piles a afirmações que poderiam ser subscritas por Carneiro: "le génie est la première chose que l'on doit supposer dans un peintre. C'est une partie qui ne peut s'acquérir ni par l'étude ni par le travail". Confronto entre "regra" e "génio" que motivaria igualmente o comentário

²³ Idem, pág. 14. Cirilo retoma o tema já previamente desenvolvido com a mesma objectividade nas Conversações... onde Honorato refere que "nos tempos modernos o auxilio dos Principes, e Grandes, he o primeiro, e mais importante requisito" na difícil carreira da Arte. Veja-se sobre o assunto Machado Cirilo V., *Conversações sobre a Pintura, Escultura e Architectura*, Lisboa, Na Officina de Simão Tadeo Ferreira, 1794, sobretudo pp. 12-14.

²⁴ Veja-se, por exemplo, no citado *Discurso sobre as utilidades do Desenho...* a nota III: "Sem protecção, ninguem espere progressos em estabelecimento algum; seja nas Sciencias, na Milicia, nas Artes, &c. (...)" "E em todo o Mundo se vio sempre, que nos tempos de poderosos e eficazes Protectores, he que apparecêrão mais homens dignos da immortalidade. A Natureza em todos os homens é a mesma"

²⁵ As palavras elucidativas de Diderot "Il n'y a presque aucune de ces règles que le génie ne puisse enfreindre avec succès" ou de Watelet "imitation sans esprit, sans âme, tenant trop du mécanisme, où le jeune dessinateur risque de transformer l'art en métier" ilustram bem a ideia sobre o anquilosamento do academismo que Heinich apropriadamente: "Ainsi l'académisme finira-t-il par se renverser en régression mécanique". Cf. N. Heinich, *Du Peintre à l'Artiste*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, pág. 175.

²⁶ "Apologia...", pág. 199.

de Diderot : "Les règles ont fait de l' art une routine (...), elles ont servi à l'homme ordinaire; elles ont nui à l'homme de génie."²⁷

Sem assumir objectivamente o ponto de vista do confronto com um academismo ainda inexistente em Portugal, Carneiro da Silva faz da questão do "génio" o aspecto central do seu conceito de artista, desdobrando-se em expressões que o aproximam, sem o afirmar categoricamente, desse conceito libertador oferecendo-nos, porém, apenas uma face do problema: valoriza o génio sem contestar abertamente a regra.

Machado de Castro daria ainda alguma atenção à questão do "génio" na *Descrição Analytica...*, obra já tardiamente publicada em 1810 sem, porém, a sublinhar como prioridade²⁸.

Uma questão que fica, porém, em aberto é a total ausência de referências de Machado, nesta ultima intervenção de fundo, ao texto da Apologia, que não só diz respeito à sua disciplina artística de eleição, como se centra sobre uma questão a que era naturalmente sensível e que o referia explicitamente como exemplo.

Este silêncio dificilmente pode ser entendido como acidental, num espírito atento como poucos se revelaram na época à especulação teórica sobre o mundo das artes. As razões de Machado de Castro deverão mergulhar na complexa teia das relações pessoais entre os principais artistas do período, levantamento metódico que seria importante aprofundar.

Na cadeia de assuntos abordados na *Apologia*..... sublinhe-se, ainda, o da questão da vocação, - ou "propensão" na linguagem de Carneiro - e do acaso, no abraçar de uma carreira artística. O ponto de vista expresso renova a distância entre a liberdade do artista e a ortodoxia determinista do universo dos ofícios mecânicos e a respectiva "reprodução social" dos saberes, com metódica frequência propagados em genealogias fechadas, território interdito à "escolha própria", afirmativa de uma vontade pessoal, de que nos fala Carneiro da Silva²⁹.

²⁷ Apud, Nathalie Heinich – op. cit., pp. 171-172.

²⁸ Veja-se, por exemplo, as referências ainda que passageiras ao papel do "Génio" no processo da formação do artista nas páginas XXI, (nota 38), 289, 291, etc. Cf. Castro, Joaquim Machado, *Descrição Analytica da Execução da Real Estátua Equestre...*, Lisboa, Impressão Régia, 1810.

²⁹ "A impossibilidade de se conhecer o genio de qualquer individuo que tem na sua adolescencia para esta, ou aquella faculdade, he hum dos obstaculos que, há para haver homens sabios nas Artes, e nas Sciencias; quantas vezes sucede decidir a commodidade, a inconsideração, o capricho, a fortuna, o acaso, e a occasião, do destino de qualquer Individuo? E quantos, trocando-se a propensão, que se teria para huma arte, se applicam a outra, para a qual o genio não concorre, e em lugar de se ter, (por exemplo) hum grande Orador, se tem hum Pintor mediocre: do que podemos colligir que o caso tam-

Os mais convencionais temas da invenção e da imitação da Natureza também se encontram presentes da *Apologia...*:

"Várias Artes ha, que como a Esculptura por serem inventoras, e imitadoras, como são a Pintura; a Poesia, a Architectura &c precisam igualmente de sujeitos dotados daquelle dom, porém nestes não devemos incluir os Artifices da arte de fundir Estatuas, pois não havendo nella invenção, nem imitação, não necessita de individuos com quem nesta parte fosse liberal a Natureza..."³⁰

A sua consciência do desenvolvimento das artes a partir duma base económica encontra-se, por outro lado, bem explicita quando analisa as razões da raridade do ofício de fundidor. Fala-nos, porém, de "ocasião" e de "despesas" e não de "protectores" ou de "mecenas", oferecendo-nos uma visão mais próxima das leis da oferta e da procura, do que da obrigatoriedade do apoio público ou das elites privadas como fonte do florescimento da especialidade:

"Huma objecção se pode fazer a isto e he, que não obstante estas razões são raros os fundidores de Estatuas; ao que se pode responder, que são raros por não haver quem queira saber desta arte, sendo tão raras as occasiões em que se façam semelhantes despesas, he que logo cessa essa raridade tanto que a occasião se offerece ;"³¹

No seu conjunto, e na forma segura como desenvolve a sua argumentação, sem excessos de erudição bibliográfica que encontramos, por exemplo, nas intervenções similares de Machado de Castro³², a *Apologia...* de Carneiro da Silva representa na aridez da literatura nacional sobre a matéria um momento de surpreendente síntese que tem passado despercebido aos observadores mais atentos.

Quase no fecho do seu texto Carneiro da Silva ainda insiste: "sabemos distinguir o merecimento de huma arte creadora, daquella, que tem huma occupação serva da mesma Esculptura", terminando com ironia, desculpando-se da sua apresentação se resumir afinal a "coiza tão clara e patente":

bem algumas vezes concorre para se formarem sujeitos habeis nas artes, e nas Sciencias; ora se a escolha propria, e accomodada ao genio de qualquer individuo, não está puramente no nosso arbitrio, devemos conceder, que achando-se algum por acaso, ao qual se ache theorica , e pratica analogas ao seu genio, seja este coiza rara, e estimavel;" Cf. "Apologia...", pág. 198.

³⁰ "Apologia...", pág.193.

³¹ "Apologia...", pág.196.

³² Simplicidade de exposição que não o impediu de lançar frequentes citações em língua francesa ou castelhana, sem recurso à tradução sequer em nota. Neste aspecto seguiu uma opção diferente de Machado de Castro o que pressupõe a facilidade de compreensão das referidas línguas pelo auditorio a que se dirigia.

"Porém, de que se trata? Que temos dito? Não devemos temer que os inteligentes justamente nos critiquem por havermos tratado de coiza tão clara, e patente, que he desnecessario perder a minima parte de tempo para approvar? "... Os inteligentes desculparão o nosso zelo, sabendo ser preciso punir pelo credito da Esculptura, e a necessidade de desabuser essa turba ignorante, que deixando-se seduzir da sua cega fantasia, se erige inexperta censora do merecimento das artes: presista ella na sua ignorancia se a evidencia do que temos demonstrado não basta para a tirar da illusão em que se acha: os inteligentes nos farão justiça, isto nos consola; elles abateirão a ignorancia deixando-a submergida no lugar, que lhe compete."

Estes dois universos, os "inteligentes" e a "turba ignorante", estariam certamente presentes no conjunto de assinantes do *Jornal Enciclopédico*, aos quais chegaria em primeira-mão a Apologia.....

Analisando esse auditório privilegiado, de cuja constituição foi dado pública notícia nas páginas do próprio periódico, encontramos o pleno da elite influente do País na época em análise, o que confere ainda outra substância à intervenção.

Da Família Real à nata política (de Araújo de Azevedo e José Seabra e Silva, a Martinho de Mello e Castro e Rodrigo de Sousa Coutinho até Luís Pinto de Sousa Coutinho e Pina Manique), aos mais altos representantes eclesiásticos, (desde o Cardeal Patriarca, Caetano Furtado de Mendonça aos bispos de Miranda e do Algarve), e da nobreza, (Lafões, Pombal, Marialva, Angeja, Alorna, Castelo Melhor, Fronteira, Redondo, etc.) negociantes de grosso trato, (Gildemeester, Gerardo Devisme, Guilherme Stephens, Ratton (Filho), censores (a começar pelo Principal Abranches, Presidente da Mesa), ao popular polemista José Daniel Rodrigues da Costa, Nação perfilava-se no conjunto dos assinantes do periódico³³, que se estendia ao Porto, a Coimbra, Beja (onde evidentemente surge o nome de Cenáculo), e até ao Brasil.

Entre os artistas Joaquim Carneiro da Silva é o único presente, invariavelmente identificado como "Professor de Dezenho e Archetectura (sic) do Real Collegio dos Nobres".

Nos militares, como por ironia, assinala-se a presença do Brigadeiro Bartolomeu da Costa o celebrado responsável pela fundição da estátua equestre...

³³ Sobre a tiragem do periódico e a distribuição geográfica dos assinantes do *Jornal Encyclopédico*, veja-se Ana Araújo, *op. cit.* pág. 79.

Pese embora a militância exposta, Carneiro da Silva não evitaria a inclusão, em paridade, do fundidor ao lado do escultor, na subscrição da sua emblemática gravura comemorativa da inauguração do monumento a D. José [fig. n.º 3], numa trilogia de assinaturas concluída com a sua própria chancela³⁴, realidade que nos devolve ao equilíbrio real que certamente se verificava em Portugal à época.



JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA.

PROFESSOR E FUNDADOR DA AULLA REGIA DE DEZENHO LENTE
DA MESMA ARTE DO REAL COLLEGIO DE NOBRES. PRIMEIRO
PROFESSOR DE GRAVURA. DEPUTADO DA R. MEZA CERCORIA

Ar. de. no. 112. do. 17. de. 1797. folio. 110. Lisboa. no. 25. de. 1818. de. 17. 11.
Gregório Francisco de Queiroz.

Fig. 1 - Retrato de Joaquim Carneiro da Silva.
Desenho a lápis de Gregório Francisco de Queiroz.
Biblioteca Nacional de Lisboa.

³⁴ Na subscrição da referida gravura podem ler-se em latim, lado a lado, as três chancelas: "Jochimus Machadius Castrius sculpsit. – Bartholomoeus Costius Statuam Equestrem ex oere fudit a M.DCCLXXIV – J.C. Silva delineavit et incidit"



ARTIGO IV.

BELLAS LETRAS.



Apologia da preeminencia da Arte da Esculptura, sobre a de fundir Estatuas de metal, por J. C. S.

CO IZA estranha parecerá que em-
prendamos demonstrar a preeminencia da
arte da Esculptura, sobre a da Fundi-
ção de Estatuas, por ser a excellencia
daquella sobre esta tão evidente, como
o ser a luz do Sol mais clara, e bri-
lhante, do que a luz que se sustenta em
materias combustiveis: porém sendo a
ignorancia do vulgo tal nesta materia,
que entendendo ser a arte da Fundição
coiza da maior difficuldade, e ruidade,
e a Esculptura de facil accesso, e com-
prehensão, attribue o principal mereci-
mento de huma bella Estatua á Fundi-
ção,

Fig. 2 - Página de abertura da "Apologia da preeminencia da Arte da Esculptura, sobre a de fundir Estatuas de metal". Jornal Encyclopedico de Fevereiro de 1789.



Fig. 3 - Estátua equestre de D. José I.
Joaquim Carneiro da Silva, gravura a buril e água forte.



Fig. 4 - Retrato de Joaquim Machado de Castro por Máximo Paulino dos Reis.
Museu da Cidade.



BARTHOLÔMEU DA COSTA

MAQUINA com que foi suspendida a Estatua Equestre do S. D. JOZÉ I. na Caza da Fundação, e se tirou para fóra por hũ angulo recto, para se pôr no Carro de transporte.

Fig. 5 - Retrato de Bartolomeu da Costa.
Gregório Francisco de Queiroz, gravura a buril e água forte. Museu da Cidade.