





Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Professor
Ralph G. Stanton



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

<http://www.archive.org/details/descripoanal00mach>

MACHADO DE CASTRO,
DESCRIPÇÃO ANALYTICA

DA EXECUÇÃO

DA

REAL ESTATUA EQUESTRE

DO

SENHOR REI FIDELISSIMO

D. JOSÉ I.,

A QUAL FAZ O PRIMEIRO TOMO DAS OBRAS DIVERSAS
DO AUTHOR.

THE
FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION
UNITED STATES DEPARTMENT OF JUSTICE
WASHINGTON, D. C. 20535

MEMORANDUM FOR THE DIRECTOR
FROM: SAC, NEW YORK (100-157341)
SUBJECT: [Illegible]

RE: [Illegible]

100-157341-100

DESCRIÇÃO ANALYTICA

DA EXECUÇÃO

DA

ESTATUA EQUESTRE,
ERIGIDA EM LISBOA A' GLORIA

SENHOR REI^{D^o} FIDELISSIMO

D. JOSÉ I.,

Com algumas reflexões , e notas instructivas , para os Mancebos Portuguezes , applicados á Escultura : e com varias estampas que mostram os desenhos , que servirão de exemplares ; alguns estudos que se fizerão ; a maquina interna , e methodo , com que se construiu o modelo grande ; e toda a Escultura do Monumento , do modo que se expoz ao Público.

ESCRITA, E DEDICADA

A O

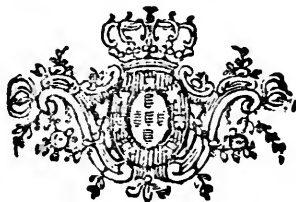
PRINCIPE REGENTE N. SENHOR,
PELO ESTATUARIO DA MESMA REGIA ESTATUA,
JOAQUIM MACHADO DE CASTRO,

*Professo na Ordem de Christo, Escultor da Casa Real,
e Obras Públicas, etc.*

Io venni sol per isvegliari altrui.

Petrarca. Canz. 24.

PRIMEIRO TOMO DAS DIVERSAS OBRAS DO AUTHOR.



LISBOA,
NA IMPRESSAM REGIA,

1840.

Por Ordem Superior.

REPUBLICAN

1874

STATE OF NEW YORK
LEGISLATURE

AN ACT

TO AMEND THE

ARTICLE OF CONFEDERATION

AND TO REPEAL

CERTAIN SECTIONS

OF THE CONSTITUTION

AND TO REPEAL

CERTAIN SECTIONS

OF THE CONSTITUTION

AND TO REPEAL

CERTAIN SECTIONS

OF THE CONSTITUTION

AND TO REPEAL

CERTAIN SECTIONS

OF THE CONSTITUTION

AND TO REPEAL

CERTAIN SECTIONS

OF THE CONSTITUTION

1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900





IOANNES.
BRASILIÆ PRINCEPS
LUSITANORUM
REGENS.
P. P.

A Prática das Virtudes nas Acções grandes, e sublimes, que Heroes esclarecidos tem obrado pelo bem da Religião, da Humanidade, e das suas Patrias, lhes conciliou a veneração, e amor dos Póvos, de sorte, que não satisfeitos estes de ficarem essas gloriosas Façanhas, e Proezas cantadas na Poesia, e descriptas nos Annaes Historicos, recorrêrão á Escultura para representarlhes as Imagens desses Genios superiores, e admiraveis, a fim (se tanto he possivel) de os respeitarem sempre, como se presentes os gozassem, querendo assim immortalizallos.

Por este motivo, todas as Nações polidas, e cultas, desde o tempo da florente Grecia, até o

seculo , em que vivemos , se empenbárão , com digno louvor , em erigir Estatuas , assim Equestres , como Pedestres a varias Personagens , sendo as dos ultimos tempos , pela maior parte , erigidas , e consagradas ao Nome , e gloria de Soberanos , como áquelles , a quem não só se deve o respeito público , e particular , muito superior a todo o resto dos Estados , mas porque pelo eminente Lugar que occupão , das suas sabias deliberações pende a ventura de seus Póvos.

O Augustissimo Rei , o Senhor D. José I. , de immortal Memoria , mui glorioso Avô , e Tio de V. R. A. , tanto se desvelou , no centro de trabalhos espinhosissimos pelo bem de seus affortunados Vassallos , que levados elles pelo estimu-

lo da fidelidade, e reconhecimento, quizerão com singular Brazão erigir a tão Clemente Soberano huma Estatua Equestre, em que eu tive a ventura de ser o Estatuario elegido pelo mesmo Augusto Senhor para executalla, dignando-se de preferir o meu modelo a outros, que se lhe presentarão.

A referida Estatua pois, Augustissimo Senhor, faz o objecto destes Escritos; circumstancia assás poderosa para que a V. A. R. se deva unicamente consagrar esta Obra, em que mostro a circumspecção, os desvelos, as meditações, os estudos, e os talentos, que deve ter todo o Artista, que chega a ser encarregado, como eu fui, de hum semelhante Monumento; a fim de que, che-

gando a feliz Epoca , em que os seus fieis Vassallos , já de espiritos socegados , possam mostrar em público a gratidão , que professão a V. A. R. querendo levantar-lhe Estatuas , que transmittão á Posteridade a memoria das Heroicas , e Reaes Virtudes , que V. A. R. de continuo pratica em beneficio de todos os seus Estados , o Simulacro se execute de modo , que seja digno do Soberano Prototypo , que ha de representar.

Esta perfeição , que desejo inspirar nos venturosos Artistas , que houverem de executar primorosas Estatuas de V. A. R. vem a ser gloriosa não só para toda a Nação , mas ainda mesmo para V. R. A. ; pois quanto maior he o número dos Vassallos , que no Valor , nas Sciencias , nas Ar-

tes , e em toda a qualidade de virtudes resplan-
decem , tanto mais brilhante he a gloria do Sobe-
rano , que os domina : por isso disse Camões ; que
de ver o nome dos subditos engrandecido se pôde
julgar qual he mais excellente ,

Se ser do Mundo Rei , se de tal gente. (*)

Por tanto , estou persuadido , e tenho por cer-
to , muito Alto , e muito Poderoso Principe , e
Senhor nosso , que será do Real agrado de V. A.
R. , que todos , em todas as Classes , aspiremos
à perfeição , a que podem chegar as humanas for-
ças ; de cujo Regio agrado temos a gloria de ver
tantas , tão repetidas , e tão magnificas provas ,
na Augusta Munificencia , com que V. A. R. se

(*) Lusi. C. I. Est. 10.

tem dignado de fundar Estabelecimentos Estudiosos, premiar Sabios, e animar os applicados; ordenando se franqueem a todos proporcionados meios para alcançarem tão glorioso fim: e pelas beneficadas, e illuminadas Deliberações de V. A. R. teremos nós os Portuguezes o relevante júbilo de ver neste Reino propagado o bom gosto das bellas, e fecundas Artes, que aos mais polidos Povos, assim Antigos, como tambem Modernos, tem servido de brilhante esmalte: e por estes motivos podemos ter como evidente que na Augusta Presença de hum Principe tão cheio de amor para os seus feis Vassallos, lbe. serão mais acceitos aquelles, que desvelando-se em suas proprias fadigas, e applicações, por qualquer modo concorre-

rem para os progressos estudiosos dos seus Compatriotas.

Movido por estas circumstancias, e pelos sinceros desejos, que tenbo, e sempre tive de não viver em ocio, aproveitando todos os momentos, que para desafogo me são permittidos, e anbelando a ser util na carreira dos meus estudos a varios dos meus Nacionaes, me propuz escrever esta Descripção, que encerra em si muitos preceitos das Artes do Desenho, tirados da Natureza, e da longa prática, e experiencia que tenbo, assim como apoiados em decisões dos melbores Mestres, que das mesmas Bellas Artes tem escrito, com acceitação, e applauso universal dos intelligentes dellas.

Tendo pois , *Augustissimo* Senbor , exposto com a mais fiel candura os meus sentimentos , rogo , cheio de profunda humildade , a *V. A. R.* se digne de aceitar esta pequena offerta , que só merece chegar a tão *Augustas* Mãos por tratar nella de hum *Padrão* destinado a perpetuar a memoria de hum seu *Augusto* , e tão *Benefico* *Predecessor* , e pelas puras , e fieis intenções , com que reconhecido , para o mesmo fim o consagro ao *Inclyto* Nome de *V. R. A.*

Os meus ardentes votos , unidos com os de todos seus mais fieis *Vassallos* , são , que *DEOS* prospere sempre os virtuosos *Designios* de *V. A. R.* , conservando-lhe a sua preciosa vida por mui dilatados annos , para que tenhamos o inexplica-

*vel jubilo de gozarmos hum Soberano zeloso , e
amantissimo da Religião , e por conseguinte ,
Exemplo de Piedade , Bemfeitor universal , e
Providentissimo Pai da Patria.*

DE VOSSA ALTEZA REAL.

Muito humilde , obediente , e fiel Vassallo

Joaquim Machado de Castro.

A D V E R T E N C I A

*Sobre a Dedicatoria precedente, e da estampa que
lhe compete.*

NO quarto periodo da Dedicatoria se achão as palavras seguintes = *Os seus fieis Vassallos já de espiritos socegados, etc.*

O dizer = *já de espiritos socegados* he, porque esta *Dedicatoria* foi feita logo depois que o nosso Governo ajustou com a *França* ficarmos Neutras na Guerra actual, de que o nosso amavel Principe mostrou publicamente o maior prazer pela tranquillidade, que sempre desejou a seus Póvos; não obstante os milhões, que nos custou essa neutralidade, logo interrompida.

Nesse tempo já esta obra estava para imprimir-se; mas a sua impressão tem soffrido tantos obstaculos, que só a lembrança delles causa tedio, e aborrecimento. Hum dos grandes embaraços foi o que tenho soffrido a varios Gravadores, chegando hum delles a ter em seu poder hum desenho anno e meio, sem pôr mão na gravura que lhe competia, tendo não obstante recebido a terceira parte do ajuste: até que de todo perdida a paciencia de tolerar tantos enganos, lhe arranquei de seu

poder o meu desenho , e quantia , que lhe havia adiantado.

Duas estampas de outras mãos , depois de as ter pago , me deliberei a não me servir dellas , por me não agradar a sua gravura. Nestes vaivens dos meus desenhos por tão diversas mãos ; quem deixará de conhecer o risco , a que andará expostos ? O certo he que , se combinamos a primeira estampa desta obra (em frente da Dedicatoria) com a estampa primeira , que se vê no Frontispicio do Tomo avulso das *Obras Posthumas de Manoel de Figueiredo* , não deixará de parecer-nos ser furtada hum da outra. Mas , como os meus desenhos andará vagabundos por diversas mãos muitos mezes antes de se fazer a estampa das *Obras de Figueiredo* (o que he facilissimo de provar) claramente se vê , que se aqui ha furto , não sou eu que o fiz. Se esta declaração inculca fraqueza de espirito , e falta de generosidade de animo , confesso em público , não me atrever , em taes casos , a triunfar do meu amor proprio , pela innata repugnancia , que tenho a ostentar , lavando-me em suor alheio.

Cançado , em fim , de tantas intrigas , e persuadido de que não faltavão desejos de que esta obra não apparecesse , me deliberei a buscar nos Estrangeiros a sinceridade , que me negação varios Patricios.

Vali-me da Illustrissima Senhora *D. Maria Rodrigues Moscoso* , para que , por sua intervenção , em *Madrid* se gravassem estas duas chapas , encarregando-se a pessoa intelligente a escolha de Gravador , ajustes , etc.

Dignou-se benignamente a dita Illustrissima Senhora de annuir aos meus desejos, e tambem de entregar-me a carta, que em resposta lhe veio; na qual se achão, entre outras, as palavras seguintes = *Los quadritos ó laminas son de muchissimo merito, y se necessita las grave uno de los mejores Gravadores de Camera.*

Estas duas chapas, que me causarão os fastidiosos lances acima referidos, são a precedente, annexa á Dedicatória; e a que vai anteposta ao primeiro Capitulo desta *Descripção Analytica*: ambas são allegoricas; e as declarações das suas allegorias achão-se nas duas ultimas Notas do Discurso Preliminar.

DISCURSO PRELIMINAR.

COSTUME foi dos Architectos Gregos, segundo refere o Escriptor de suas vidas (1), publicarem Descripções das grandes obras, que fazião: uso verdadeiramente louvavel, e digno de praticar-se em todas as Artes, para o bem dos seus progressos estudiosos (2). A prolongação dos tempos, e as revoluções, que tem havido no

(1) *Vies des Architectes*. Tom. 1. pag. 48. Fontana; em a *Descripção do Templo Vatic*. Cap. 2. pag. 3., citando, e seguindo Vitruvio no Proemio do Livro 7. O resto desta Nota, vai no *Supplemento ás Notas deste Discurso*, ao Numero 1. O dito Supplemento se acha no fim desta obra.

(2) *Il seroit à desirer que cette coutume fut encore pratiquée pour le progrès des arts et pour les interets des particuliers*. *Vies des Archit.* Tom. 1. pag. 49. O resto desta Nota veja-se no *Supplemento ás Notas deste Discurso*, ao número 2. E não só no mesmo Supplemento deste número, como nos que se lhe seguem a supprir as Notas dos Capitulos, se acharão traduzidas as passagens Italianas, e Francezas de todas as Notas, em que houyer taes citações.

Mundo, consumirão estas obras, e alguma se teria salvado em o naufragio, se naquelles principios estivesse descoberto o admiravel, e proveitoso invento da Imprensa.

Modernamente, cuido que neste particular a Nação Franceza, antes das suas desgraçadas perturbações, se tem avantajado ás mais, publicando os seus descobrimentos estudiosos em varias Descripções uteis para se adiantarem as Artes; já declarando os mysterios, e preceitos das mesmas Artes; e já fazendo judiciosas críticas nas obras, que se achão executadas, com selecção do bom e máo, que as mesmas obras contém; e dando a razão de huma e outra cousa.

Descripções porém. de Estatuas, ainda que algumas ha, dirigem-se unicamente a noticiar os ausentes, do modo com que as taes figuras se achão, ou acharão existindo para objecto dos Espectadores; sem tratar da maneira, com que forão executadas, para instrucção dos Artistas.

Do methodo, que deve usar-se para fundir Estatuas Gigantescas, ha duas Descripções; porém daquelle, com que os Escultores as executarão, não me consta haver mais que huma. Esta falta será talvez pela difficuldade, que tem semelhantes escriptos; pois só o proprio Artista, que executa a obra, póde escrever della, e declarar cabalmente as idéas das suas manobras (3); por se-

(3) Como da Pintura e Escultura se tem escrito varios Tratados excellentes, talvez se terão persuadido os Artistas serem superfluas estas

rem estas operações nascidas de huma continuada serie de varios sentimentos internos , que a occultallos quem os discute no fundo da propria imaginação , como poderá outro qualquer sujeito comprehendellos , e patenteallos ?

A Estatua Equestre de Luiz XIV. que fez *M.^r Girardon* (4) , célebre Escultor Francez , foi fundida por *M.^r Keller* , o primeiro que abriu caminho para taes fundições : e tudo quanto ideou este habil Fundidor teria esquecido , se a curiosidade do Architecto *M.^r Boffrand* não tivesse observado , escripto , e desenhado as operações desta manobra (5) ; as quaes descreveo com tanta

Descripções ; conhecendo que a perfeição destas Artes depende especialmente do *Genio* do Professor , e de huma sabia imitação da Natureza , como diz *Boffrand. Descrip. de la Stat. Eq. de Louis XIV. Cap. 2. pag. 15.* Mas sem embargo dos vastos estudos precisos , para que a dita imitação mereça o epíteto de Sábia , como estas obras são extraordinarias , e se encontrão nellas varios obstaculos , que os Escriitores não prevenirão , precisa-se mais que o estudo commum ; o que bem se vê na Descripção , que fez *Sally* , e se verá na presente.

(4) Esta Estatua , que existia ainda no principio da funesta revolução da França , continha 31 palmos e meio desde o plano , que pizava o cavallo até o alto da cabeça do Heroe. *Vêja-se o resto da Nota no Suplemento ao Número 4.*

(5) *Pour faire ces memoires et les desseins pour les eclaircir , et donner une idée nette de toutes les operations necessaires pour parvenir à la fonte , j'ai suivi exactement tous les ouvrages , qui y ont été faits , je les ai vû executer depuis le commencement jusqu' à la fin , et je les ai mis dans l'ordre , etc.* *Boffrand. Descrip. de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la Fig. Eq. de Louis XIV. Avan-propos. pag. 4.* Imprimio-se em París. 1743.

individuação, e clareza, que foram estas memórias sufficientes, para que o Escultor *Mr. Lemoine* guiado por ellas (não obstante faltar-lhe a prática de fundições) dirigisse a fundição da Estatua Equestre de Luiz XV., que fez para a Cidade de *Bordeaux* (6).

Depois desta Descrição, que fez *Boffrand*, se publicou em Paris outra da mesma natureza; porém com alguma novidade no methodo (7): muito mais circumstanciada, e mais rica de estampas, e de Impressão, como obra, que o Senado mandava fazer, e imprimir. Escreveo-a *Mr. Mariette*, sobre as memórias feitas por *Mr. Lempereur*, *ancien Echevin* do mesmo Senado, que assistio a todas as manobras (8).

Porém os referidos Authores, tratando tão diffusamente das operações de fundir as ditas Estatuas, no que respeita á Escultura não dizem cousa essencial; confes-

(6) *Lors que Mr. Lemoine, Sculpteur a fait la Figure Equestre de Louis XV. pour la Ville de Bordeaux, il y avoit 50 ans que celle de Louis XIV. pour la Ville de Paris, etoit fondue: les Moulcurs, les Forgerons et les Fondeurs, qui y avoient été employés, n'étoient plus vivans; et la pratique en auroit été perdue sans ces mémoires et ces des-seins, que j'ai communiquéés avec plaisir á Mr. Lemoine. Ahi mesmo pag. 3.*

(7) *Suivant cette méthode, il est presque impossible de manquer aujourd' hui ces ouvrages, quelques considérables qu'ils soient. Patte. Monumens erigés en France a la Gloire de Louis XV. Article IV. de la Fonderie. pag. 33.*

(8) Imprimio-se em Paris, em 1768.

sando *Boffrand* (9) que neste particular *os diversos conhecimentos precisos para a Escultura são de huma extensão muito vasta*. Mas não he a fundição ao que judiciosamente se chama execução de huma Estatua.

Todos sabem que huma Figura destas he a Imagem de vulto, que representa algum racional: por cuja causa, a sua configuração, a sua belleza, ou enormidade, e em fim o seu *Ser* de Estatua procede immediatamente da Escultura: e da Fusória depende tanto, como qualquer obra Litteraria, que se imprime, he dependente do Typo, do qual não tira mais que o mecanismo da estampa, e todo o seu *Ser* (diga-se assim) consiste no assumpto, de que trata, e no modo, com que se acha exposto.

Eis-aqui os justos, e evidentes motivos, que me obrigarão a intitular esta obra = *Descrição Analytica, da Execução da Real Estatua, etc.* = ainda que não trato da sua fundição: circumstancia, que me não compete por existir o Sabio Director d'essa manobra, a quem toca esse assumpto; e por ser materia, que se acha tratada muito individualmente, não só na *Encyclopedia*, mas ainda com maior extensão nas duas allegadas *Descrições das Estatuas de Luiz XIV., e Luiz XV.*, cujas narra-

(9) *Je n'entrerai point dans l'explication des préceptes de la Sculpture: les divers connoissances qui y sont necessaires, sont d'une etendue trop vaste, etc.* Boffrand. *Descrip. etc.* chap. 2. pag. 15. O resto da Nota v. no *Supplemento*.

ções dão todas as luzes precisas para se conseguirem com felicidade semelhantes emprezas.

Mr. Sally, Escultor Francez, que executou a Estatu Equestre de *Frederico V. em Copenhague*, he que fez huma Descrição (10) tocante á Escultura; na qual declara as suas idéas, os seus estudos, e de que modo executou aquelle Monumento.

Este Author na sua narração foi mais conciso, que eu; porque escreveo especialmente para Professores, e para pessoas de bastantes luzes nas Artes do Desenho: e por esta causa não precisou declarar preceitos d'Arte, nem corroborallos com Authoridades para se acreditarem.

O meu fim he o mesmo, que o de *Sally* em huma parte, e em outras he differente. Em querermos desculpar-nos (11) estamos conformes, com esta differença, que elle mostra ser a exacta imitação da Natureza quem o impellio a fazer algumas cousas, que á preocupação dos

(10) São dous Opusculos em oitavo, impressos em Copenhague: o primeiro tem por titulo *Description de la Statue Equestre de Frederic V. em 1771*. O segundo, intitula-o *Suite de la Description, etc.* imprimio se em 1773. na mesma Corte.

(11) *J'ai cru devoir en donner une description, en expliquant mes idées et mes motifs, me serve d'excuse pour plusieurs choses et fasse en même tems connoître que non seulement je n'ai fait rien au hazard; mais que j'y ai été induit et autorisé, soit par des raisons de nécessité, soit par des exemples respectables, soit par les circonstances des tems et des lieux.* *Sally. Descrip. etc.* na Carta dedicatoria ao Marquez de Margny, pag. V. e na pag. 29 de *la Suite*, torna a mostrar que escreveo para o fim predito.

Professores parecêrão defeituosas; e eu pertendo mostrar que faltei a varias bellezas da Arte por causa do limitadissimo tempo, que se me deo para executar esta obra; e violentado por capricho alheio, obrigando-me a seguir huns desenhos, que por todos os motivos não devião servir de exemplares.

Não duvido que alguns poderão dizer (e até citando bons Authores) *que estas satisfações me não escusão das commettidas faltas: que evitasse eu os defeitos, se os conhecia, ou não fizesse a obra.* Mas tambem me persuado que não pensarão assim aquelles, que souberem as circumstancias, que occorrêrão.

Em que parte do Mundo serão licitas aos subditos proposições, e deliberações absolutas, contrarias ás Ordens de quem com authoridade manda (12)?

Quem intentar fazer-me esta censura (que talvez ande já em varias bocas) attenda primeiro para o systema Politico, e para as Historias das Artes, e alli verá não ser só em Portugal que tem succedido estes casos, nem eu o unico Professor, que, a pezar dos proprios conhecimentos, tem soffrido estes desgostos.

M.^r Sally, quando foi a *Dinamarca* fazer a Estatua

(12) Se naquelle tempo as minhas vozes podessem chegar aos ouvidos do Ministro de Estado, primeiro Movel, e Inspector Geral desta, e mais Obras Públicas, creio que attenderia as minhas razões; assim como attendeo as que lhe propuz, para que a cabeça do Heroe, e a do cavallo não ficassem rectas: porém no principio da obra nem este desafigo me foi accessivel, e nesta occasião já se não podia fallar no mais.

Equestre de Frederico V. , para previnir obstaculos, e inconvenientes, fez o seu contrato com a clausula, que se declara em a Nota 22 do 3.º Cap. desta obra: e com toda essa cautela, não lhe foi possivel executar tudo o que ideou, ainda sacrificando o seu proprio interesse (13).

Arnolfo, Architecto, e Escultor, que floreceo no principio do Seculo XIII. , por causa de hum capricho fanatico dos Florentinos do seu tempo, não pôde fundar (por mais razões que allegou) hum Palacio sem os defeitos, a que o obrigarão (14).

Vinbola, fez em *Bolonha* hum Palacio de máo gosto, obrigado pela extravagante fantasia do proprio dono (15).

Vasari, succedeo-lhe o mesmo no Palacio, que lhe incumbio Julio III. , junto a *Roma* (16).

Que não soffreo *Brunelleschi*, a respeito da cupula da Igreja de *Santa Maria del Fiori de Florença*? Chegárão a insultallo de insensato, e a expulsallo fóra da assemblea dos Artistas, e Deputados da mesma Igreja, que se ajuntárão para deliberar sobre o projecto de *Brunelles-*

(13) *Après avoir éprouvé le cruel effet, que l'auteur d'une ouvrage doit ressentir ... après m'être etcurdi, sur les contrariétés que j'ai éprouvées, etc.* Sally. Descrip. de la Statue Eq. de Fred. V. pag. 16.

(14) *Vasari. Vite de più eccellente Pittori, Scultori, e Architetti.* Tom. 1. pag. 15.

(15) *Vies des Archite.* Tom. 2. pag. 24.

(16) Ahi mesmo, pag. 36.

chi : mas a solidez das suas razões , vencendo em fim aquella turba de ignorantes , fez com que se lhe fiasse a empreza ; coarctando-lhe porém a liberdade , e dando-lhe por cautela hum companheiro (de quem elle veio a desquitar-se) tal , como os vencidos. A tudo se sujeitou o habil Artista (17), para que se visse em público a sua capacidade.

Michelangelo Buonaroti, o gigante da Escultura , no Governo de *Pedro de Medicis* , teve o desgosto de que este Principe o empregasse largo tempo no ridiculo trabalho de fazer-lhe estatuas de neve (18).

A' vista de tão qualificados exemplos , e circumstancias não receio a sobredita censura nas minhas satisfações ; além das quaes , tambem intento dar a conhecer que partes tem a Escultura em hum tal Monumento , e dellas participar algumas noções aos Mancebos Portuguezes principiantes da minha profissão , assim como aos curiosos , que della ignorão as difficuldades (19); de cujo

(17) Ahi mesmo, Tom. 1. pag. 193. e seg.

(18) Ahi mesmo, pag. 323.

(19) Muitas pessoas , que não tem as Artes do Desenho no devido conceito , que ellas merecem , pelas grandissimas difficuldades que tem , e vastissimos estudos , de que necessitão os seus Professores , para se desenhanarem , basta que leião com reflexão , não digo toda a obra de *Palominio* , mas o Cap. 4. do seu *Museu Pictorico* , em que trata do *Desenho*. *Muratori* , censurando os que tem em pouco as profissões alheias , diz : *Ognun tiene in pregio l'Arte o Scienza da se professata , e suole o fa iun conto , o almeno non aver la dovuta stima di quegli studi*

conhecimento se pôde inferir o grande cuidado, que deve haver na eleição de Professores habeis (20) para semelhantes empregos, sem sujeitallos a quem ignore o delicado gosto destas Artes (21), para não prejudicar o credito de huma Nação inteira: pois que os monumentos públicos são huns signaes, que logo á primeira vista mostram a civilidade, e luzes, que os Povos tem das Sciencias, e Artes (22).

che sono professati da gli altri. Riflessioni sopra il Buon Gusto. Par. 1. Cap. 4. pag. 134. Edic. de Napol. 1755. E na pag. 137., diz Ma sono poi ciechi per discernere i difetti della lor professione, e per ravvisare in se stessi . . . vanita, etc. etc.

(20) *Ce seroit s'épuiser en longs et vains discours, que de vouloir faire sentir combien il est important de choisir ce qu'il y a de plus habile parmi les Artistes, lors qu'il est question d'élever quelque monument public, qui, par l'interêt qui y est attaché, doit fixer l'attention de tout un peuple, meriter ses suffrages et ceux des siècles á venir. Descrip. des travaux qui ont précédé . . . la fonte en bronze d'un seul jet de la Stat. Eq. de Louis XV. chap. 2. pag. 23.*

(21) *L'intention de l'Auteur seroit donc de faire appercevoir á la plus grande partie des personnes qui emploient les gens d'art, combien les choses de mode, qui charment, son ennemies du bon goût, de leur faire entendre qu'elles devroient sacrifier leurs pretendues lumieres á celles de l'Artiste, et ne se pas figurer qu'elles scachent, sans etude, ce que les Artistes même en tres-petit nombre son á peine parvenus á bien apprendre après avoir employé la plus grande partie de leur vie á cette recherche. Avant-propos do I. Tom. das Dures Diverses de Mr. Cochin. pag. VI. E ahi mesmo, na pag. VIII. diz On doit choisir avec soin l'Artiste, mais ensuit il faut lui accorder une confiance entiere.*

(22) *Entre tous les peuples de la Grece les Cariens estoient reputes les moins polis, et les Alabandins entre les Cariens passoin pour telle-*

Nesta obra, imitando *Sally*, declaro os estudos, que fiz para executar a Estatua, de que trato (23) ; e se eu tivesse antecipadamente visto a *Descripção* daquelle incançavel Escultor, de grande soccorro me servirião os estudos, que elle escrupulosamente fez: porém depois de ter o meu modelo grande, original do bronze, quasi completo, he que por mercê do Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór, vi a estampa, e Primeira Parte da *Descripção* da Estatua de *Frederico V.* pelo referido *Sally*, que de *Copenhague* se remettêra ao nosso Augusto Soberano.

De tudo, o que aqui relato, muitas cousas parecerão aos Professores superfluas, e eu muitas omittiria, se houvesse em Portugal, como em outras Nações, muitos escritos destas Artes: mas sendo este (póde-se dizer)

ment stupides ... Cependant tous les exemples qu'on apporte de leur stupidité et de leur manque de jugement, se reduisent aux fautes grossieres que leurs Architectes avoient commis dans leur bastimens publiques etc. Perrault. na Trad. e commento de Vitruv. Liv. 3. Cap. 1. pag. 68. em a Nota 34. seg. Edic. de Paris de 1684. *Veja-se a traducção, e resto da Nota, no Supplemento.*

(23) Cuido que ninguem duvidará serem uteis, no estudo das Artes, as mesmas diligencias, que se desejão no das Sciencias, do qual diz o Sabio *Muratori*. = *Non poco beneficio avrebbono prestato alla Repubblica delle Lettere alcuni celebri ingegni, se avessero publicata ognuno la maniera da lor tenuta nelle studiare, nel leggere, nel trasciegliere, e notare, e molto più nel comporre.* Refles. sopra il Buon Gusto. Part. I. Cap. 8. pag. 216. da citada Edic. de Napoles.

o primeiro , ainda o julgo deminuto , servindo para os curiosos o que he escusado aos Professores.

Já em 1788 publiquei hum *Discurso sobre as utilidades do Desenho* , e tanto aquella obra , como a presente (*), não me nutrem o desvanecimento de ser absolutamente o primeiro Portuguez , que escrevo destas Artes. Em 1733, publicou o P. Ignacio da Piedade Vasconcellos o seu *Artefactos symmetriacos, etc.*; e em 1616. cento e dezoito annos antes, havia Philippe Nunes dado ao Prélo em hum volume duas Artes, huma Poetica, outra de Pintura; ambas de igual merecimento, que he bem pouco. Porém o referido *Artefactos*, pode-se-lhe chamar a *Compilação dos desvarios*: posto conter algumas cousas toleraveis.

Modernamente se publicarão duas Traducções de *Vinbola*, ambas de merecimento maior, que o das referidas obras de *Vasconcellos*, e *Nunes*. Porém isto he só tocante á Architectura, e deste Author diz Mengs (sem negar-lhe a bondade) *I Vignoli sono ai Vitruvi come la Regia Parnasi alla Poetica di Orazio* (24). Que he paridade, como a que em Portugal se póde fazer da Poetica de *Borrvalho* com a de *Freire*: e em Castella., a de *Ringila*

(*) Muito depois de ter posto de parte esta Obra, como acabada; me vi obrigado a escrever, e publicar a minha *Analyse Gratic'Orthodoxa*: e para submetella ao mesmo conceito, que formo da outra minha de que fallo acima, he que accrescento esta nota.

(24) *Opere di Antonio Rafael Mengs. Tom. 2. pag. 221. da Edic. Ital.*

com a de *Lusan*. Do metro , e suas especies , dizem muitos Sabios ser o material da Poesia ; mas não consiste na medição dos versos o espirito daquella Arte , o qual todo está no enthusiasmo , no filosofico , e no rhetorico della. O mesmo digo de *Vimbola* (tocante ás suas cinco Ordens) e de qualquer outro , que nas Artes do Desenho só trata simplesmente de medidas. E como nestes meus taes quaes escritos não me restrinjo unicamente a medidas (posto que de algumas trato) avançando algum pouco a tratar do filosofico destas Artes , isto me faz parecer que sem arrogancia posso proferir a sobredita proposição , de ser o Primeiro Portuguez , que de tal circumstancia escreve.

A varias amplificações , e notas induzio-me o mesmo intento , ainda não ignorando que alguns Sabios lhe chamão *charlataneria* , e he sentença de hum Douto , que *dizer tudo o que se sabe , ou se pôde dizer he pedantismo* (25). Porém este Sabio verdadeiramente reprova isto nas obras systematicas , ou didacticas , que se dirigem unicamente a ensinar , seguindo a ordem de certos preceitos , e regras ; pois que em tal caso , quanto mais concisas , claras , e deminutas forem essas regras , tanto maior será o merecimento da obra. Esta porém não he dessa natureza : não he hum systema regular , e methodico de preceitos , posto que declare alguns ; nem digo a decima parte *do que se pôde dizer* a este respeito. E se , isto

(25). Vernei. Na Introducção á sua Grammatica Latina.

não obstante, me quizerem condemnar, eu voluntariamente me sacrifico á censura, no honrado projecto de ser util á mocidade, que pertendo instruir (26); mostrando-lhe, pelo que respeita á profissão, parte do que tem julgado, e dito os grandes homens das mesmas Artes, excitando-lhes assim a curiosidade para verem esses exemplares: e, pelo que toca a outras Artes, e Sciencias, conhecerem que das alheias pôde cada hum tirar alguma cousa, que á sua propria seja util (27); pois que he huma prova de ter imaginação esteril quem das faculdades, que outros profissão, não sabe tirar alguma cousa, que lhes sirva á sua.

Das citações tira-se o proveito de mostrar as fontes aos menos instruidos; e tambem uso dellas, para que não haja quem julgue me quero erigir em Legislador da Arte. Eu amo a verdade; e porque me persuado que esses Authores a encontrarão primeiro que eu, não quero roubar-lhes a gloria, que lhes compete; fazendo minhas as suas sentenças, ou decisões (28): as quaes sigo em

(26) *O alvo mais principal, para que deve olhar attentamente quem escreve, he a utilidade de quem lê.* Longino. *Trat. do Sublime.* Logo no principio.

(27) *Tudo o que he util ao fim de cada Arte, lhe pertence; seja que o conhecimento da cousa lhe toque em particular, ou que diga respeito a outras Artes, e Sciencias.* *L'Art. de Pens.* 2.^a Part. chap. I. pag. 125.

(28) *He verdadeiramente cousa de animo servil, e de engenho in-*

quanto o meu debil discernimento as acha conformes á razão, e á Natureza; porque em lhes não achando estas qualidades, deixo os Authores para encostar-me a estes dous mais fortes apoios; pois não me obriguei a jurar na palavra dos Mestres.

Tenho ainda outro fim nas authoridades que allego, o qual he ficar na certeza de que a obra leva alguma cousa boa: pois do que he propriamente meu sempre devo desconfiar.

Se introduzisse essa erudição no contexto da obra, como fizeram *Alberti*, e *Palomino* (29) poderia fazella mais fastidiosa; por cuja causa são poucas as passagens, que assim vão; reservando-as para as Notas, a fim de que o Leitor possa ler, ou deixar o que lhe parecer.

Isto não obstante, ainda tive outra cautela para evitar nausea no Leitor, se me não engano; e he que, considerando que algumas Notas não poderão deixar de ser extensas, para nellas dar aos Principiantes, e Curiosos de boa fé alguns conhecimentos, que desejo participar-lhes, e que essa extensão suffocaria o discurso principal, e martyrizaria algum tanto a memoria do Leitor, me deliberei a cortallas (o que entrei a praticar lo-

feliz querer antes ser apanhado com o furto nas mãos, que dar o que se lhe tem emprestado. Plinio. no Prefac. da sua Hist. Nat.

(29) Reflexionando nas circumstancias dos tempos, e lugares, julgo que *Alberti*, e *Palomino*, para enriquecerem as suas obras de erudição, que alguns julgão superflua, tiverão para isso parte dos mesmos motivos que eu tenho.

go no principio deste Discurso) e no fim da obra, em hum *Supplemento* dar esses pedaços truncados, declarando nas que sãõ unidas ao Texto, as que vão incompletas; e citando o *Supplemento* no lugar, onde nelle se achará o resto da Nota: e ahi mesmo traduzidas em nossa lingua as passagens citadas em *Italiano*, e *Francez*: não só porque poucos Principiantes tem destes Idiomas conhecimento, mas porque tenho visto, mesmo entre Professores de Sciencias, tanto Seculares, como Ecclesiasticos, não entenderem alguns o *Francez*, e o *Italiano*. E para esta deliberação do referido *Supplemento*, me dá exemplo o nosso *Candido Lusitano*, na sua Traducção da Poetica de Horacio.

Em combinar os preceitos da Escultura com os da Poesia (30) tive o mesmo fim que mostrou ter o Tasso, quando (fallando com a Sagrada Musa que invoca) se desculpa dos Episodios, que introduz no seu Poema (31).

(30) *Mr. Boffrand*, no principio da sua *Arquitectura* vai combinando os preceitos desta Arte com os da Poetica de Horacio; ou applicando á *Arquitectura* os que á Poesia descreve o grande Lyrico Latino: e se o que diz este Poeta em tal assumpto, serve para a *Arquitectura*, muito mais coherente he para a *Escultura*, e *Pintura*.

(31) O' Musa, tu

Sai, che là corre il Mondo, ove piú versi
De sue dolcezze il lusinghier Parnaso
Et ch'il vero condito in molli versi
I piú schivi, allentando, hà persuaso
Così à l'egro fanciul porghiamo aspersi

Não deixo de conhecer que em Portugal intrrometer-se hum Artista a ser Escritor he huma novidade, que muitos poderão estranhar ; e esta só circumstancia he bastante para attrahir sobre mim muitas censuras, as quaes todas antecipadamente desprezo ; porque não as espero dos que são capazes de exceder-me.

Todas as Artes Liberaes dependem de Theorica, e Practica : aquella he sem controversia mais nobre que esta ; por ser a primeira pertencente ao espirito , e a segunda á materia : porém como a Prática na Pintura , e Escultura exige huma applicação muito assidua , e muito extensa , os que são frouxos , e os que não tiverão huma boa educação , em largando os exercicios manuaes , empregão o tempo que lhes resta em divertimentos , que lhes suavizem o canção corporal , sem cuidarem em illustrar o espirito ; e daqui nasce haver em todas as Artes tantos Professores leigos , que obrão com a mesma Sciencia , com que os papagaios fallão. Para exornarem pois este seu defeito , por todos os lados culpavel , costumão dizer : *que os Theoricos são na Prática inferiores.*

Que forte valhacouto da perguiça ! Especioso subterfugio da ignorancia ! Quem dirá (nas Artes do Dese-

*Di soavi licor gli orli del vaso:
 Succhi amari, ingannato, in tanto ei beve,
 Et dall'inganno suo vita riceve.*

Jerusal. Liberat. Cant. I. est. 3. *Veja-se o Supplemento, ao num. da Nota.*

nho) que hum *Buonaroti*, hum *Vinci*, hum *Paladio*, hum *Salvador Rosa*, hum *Rubens*, hum *Vinhola*, hum *Coipel*, e proximamente hum *Cochin*, e hum *Mengs*, com muitos outros, não forão grandes práticos, porque escrevêrão, e forão tão instruidos na Theorica?

Pela precisão da Theorica no *Avant-propos* da Descripção da Fundição da Estatua Equestre de Luiz XV., ainda mesmo não tratando nella da Escultura, essencial parte de qualquer obra destas, diz o Author que a *amizade que teve com o Estatuario lhe foi muito util para a sua escrita, pelas instrucções, e mais circumstancias, que elle lhe havia participado* (32).

Na Descripção presente porém, como he relativa á Escultura, e o mesmo Escultor da obra o que escreve, achão-se essas instrucções originarias, sem degenerarem na transplantação. E como não ha neste Reino pessoas, cuja curiosidade lhes dê calor para semelhantes escritos, se o proprio Estatuario se não deliberasse a fazer tal escrita, certamente não seria por outro sujeito, nem mesmo intentada; e ainda que o fosse, não poderia satisfazer o Público tão precisamente como o mesmo Artista, pelos motivos, que já deixo acima tocados.

(32) O Author do allegado *Avant-propos*, foi *Mr. Lempereur*, e o mesmo que escreveu as memorias para aquella *Descripção*, porém *Mr. Mariete* he que lhas compilou: e este he o que tendo amizade com *Mr. Bouchardon*, Estatuario da dita figura, delle conseguiu instruir-se de varias cousas, que lhe servirão para a mesma *Descripção*. Veja-se o referido *Avant-propos*, na pag. VIII.

Lembro-me que haverá quem me reprove censurar eu varias cousas da nossa Estatua, julgando ser este procedimento algum pouco desairoso á Patria : porém os que assim pensão enganão-se ; porque os Sabios conhecem não haver obras de homens isentas de faltas. A sinceridade he muito formosa : não ha Nação, nem Individuo sem defeitos ; e por isso os Escretores, que se não deslumbrão com o seu amor proprio, e das suas Patrias, são muito apreciaveis (33).

Mr. Cochin, judicioso crítico das Artes do Desenho nas suas *Ouvres Diverses* censura fortemente varias obras grandes da sua Patria. Na *Description Historique de la Ville de Paris*, a cada passo se encontrão censuras contra as obras mais distinctas daquella Cidade.

A obra, de que mais se desvanece toda a *Italia*, he sem questão a magnífica *Igreja de S. Pedro, ou Templo Vaticano* : o Architecto *Carlos Fontana* fez a sua Descrição por ordem do Santo Padre Innocencio XI. ; e não obstante ser aquelle Templo huma obra de tanta Gloria para varios Principados, e ser a sua *Descrição* ordenada por suprema Authoridade (34), não deixa *Fontana* de notarlhe os seus defeitos.

(33) Veja-se a Traducção, que o Douto P. *Custodio José de Oliveira* fez de *Luciano*, sobre o modo de escrever a *Historia*. Especialmente de pag. 77. até pag. 87. Edic. de 1771.

(34) *Vies des Architectes*. Tom. 2. pag. 365. E o mesmo *Fontana*, *Templum Vaticanum*, etc. Cap. I. pag. 1.

Persuado-me que todos os Portuguezes convem, que na Poesia a peça de mais gloria para a nossa Patria he o grande Poema de *Camões*; e nem por isso tem deixado muitos Nacionaes Doutos, e desabusados de lhe censurar as faltas, que elle commetteo; sem que por essa causa se eclipsen as luzes de tão brilhante Genio; porque *tambem Homero dormita*: nem a Patria se deslustra, visto que a mais privilegiada de todas não se eximio daquelle fatal erro, que se espalhou por todos os homens, e por todos os seculos; do qual procedem os defeitos de toda a humanidade.

A crítica tem sido o crisol dos estudos (35): quando he judiciosa, e não degenera em vil mordacidade; consegue o affavel acolhimento, e amor dos Sabios (36): não deve pois o seu commercio ser prohibido aos Artistas. Já tenho mostrado acima que os Professores de outras Nações cultas a tem praticado: porém como em Portugal sobre a minha profissão he esta a primeira escriptura deste genero, e tem por sujeito huma obra, que pelo seu objecto he verdadeiramente gloriosa para nós,

(35) *Lecite, utili, e lodevoli saran tra noi le critiche, le censure . . . In tal guiza crescerà l'Impero delle Scienze, e dell'Arti.* Muratori. Primi Diseg. della Repub. Lett. pag. 59. e na pag. 13. deixa dito: *Qualunque Arte Liberale, ó Scienza trattata con critica, e illustrata da cognizioni erudite, sarà da noi apprezzata.*

(36) *Un vrai Philosophe fait plus de cas d'une bonne critique, que de la louange la mieux assai sonnée.* Lettres Philos. sur la Physion. Lett. 17. pag. 157.

vejo-me obrigado a dar esta satisfação aos meus Patri-
cios.

Ser a obra censurada pelo mesmo, que a executou, desterra toda a suspeita. Eu mostro, com a maior ingenuidade, não só os defeitos, em que impellido cahi, mas igualmente confesso com a mesma lisura, ainda os que, segundo tenho alcançado, procedêrão da minha fraqueza, e insufficiencia; capacitando-me (sinceramente) de que tem muitas mais faltas do que eu alcanço; pois o maior gráo de Sciencia, a que tenho chegado, he conhecer que da minha mesma profissão ainda ignoro muito.

As Artes do Desenho são de tanta difficuldade, que até agora se não tem achado nellas hum só homem inteiramente completo, sendo de maior merito aquelle que em si tem reunido mais partes da Arte, que professa. Os Póvos, que lhes dão mais apreço, cuidão muito na boa educação dos seus Alumnos, em que descobrem Genio. Depois de estudarem nas suas proprias Patrias, fazem-nos viajar, para se enriquecerem de idéas, e beber o bom, e grandioso gosto dos *Antigos* (37) Gregos, e Romanos, assim como dos distinctos *Modernos*: que posso eu pois saber sem ter sahido da Patria (38), faltan-

(37) Chama-se *Antigo*, nestas Artes, tudo o que se tem feito desde o tempo de *Alexandre Magno*, até o do Imperador Foca. *Depiles* no Commento de *l'Arte della Pittura* de Du Fresnoy, pag. 73. E por *Modernos*, reputamos os que tem florecido desde o principio do Seculo 14^{CO}.

(38) Ainda mesmo não largando a Patria (sem julgar-me Sabio) po-

do-me estes proveitosos estudos, e até aquelles, que os Artistas das outras Nações achão em seus proprios Lares? Não obstante estas circumstancias, podemos os Portuguezes ter a satisfação de que o nosso Monumento he dos mais consideraveis, pela sua grandeza, e magnificência; e que ainda mesmo nas partes da Arte, alguns bons Professores, e Curiosos Estrangeiros o tem visto com agrado; achando-lhe huma das mais difficeis qualidades, qual he a illusão do movimento: e que sendo algumas das outras Estatuas estrangeiras executadas por Escultores famosos, que viajarão, e estudarão nas mais célebres Academias, não se achão todas essas figuras isentas de algumas faltas, que lhes notão os seus mesmos Nacionaes instruidos nestas Artes.

Pelo que respeita porém aos defeitos da Estatua em questão, os que eu lhe descubro, não me consta haverem sido notados por algum outro sujeito; e he provavel que a ter havido estas censuras, já me teria chegado alguma noticia; assim como a tive de lhe notarem algumas pessoas excesso na grandeza; a que respondo no Capitulo X., em a Nota 13: tem-lhe censurado outros, faltarem-lhe luvas; de que mostro o motivo no

deria, não obstante, e póde outro qualquer, saber mais do que alguns (*) insensatos, que só por terem visto Italia se julgão *Rafacis*, e *Bonarotis*. Veja-se o resto desta Nota no *Supplemento*.

(*) A palavra *alguns*, bem mostra que esta reflexão não comprehende os Artistas benemeritos em talentos, e honra.

Capitulo III. ; e alguns se escandalizão pelo descuido, que se lhe acha em estar torcido hum dos lóros. Mas ás pessoas, que se comprazem de semelhantes críticas, pôde-se applicar o que diz *Luciano* d'os que se occupão em escrever trivialidades (39) n'humá Historia circumspecta.

Logo que intentei escrever esta obra, tomei por *Empreza* della a *Verdade*. E como nesse tempo não me havia deliberado a expôr certas particularidades, que ao escrevella tenho julgado precisas, ou agradaveis á curiosidade, passei então em claro notar varias memorias, que me tem feito falta: e desta natureza são algumas datas, de que só conservava lembrança confusa; das quaes, ainda que depois fiz indagações, não affirmo a sua veracidade. Porém nesta qualidade de escritura he ponto de pouquissima importancia a differença de hum, ou dous dias em qualquer data.

Sobre o estilo, em que escrevo, não duvido haverem pessoas, que o quererão mais ornado; pois que já tenho achado sujeitos desta opinião: porém conformando-me (se me não engano) com os dictames de bons Mestres de eloquencia, me persuadî que a natureza da obra pede huma locução singela, clara, e corrente: circumstancias, que tive sempre diante dos olhos em quan-

(39) Com razão poderá alguém dizer, que homens taes como estes, quando veem humá rosa não olhão para ella; mas sómente contemplão os espinhos, que lhes nascêrão junto das raizes. Allego a já citada Traducção do R. P. Custodio José de Oliveira, pag. 62.

to escrevi: e se algumas vezes (que são raras) deixo esta estrada, he com o fim de variar; mas sempre com a clareza, que me tem sido possível.

Tem tardado muito em apparecer esta *Descripção*; e a sua demora póde ser tenha produzido em mim os mesmos effeitos, que *Duarte Nunes de Leão* attribue ao seu *silencio* (40). Quando a concebi, e intentei, tive motivos justos para trazella fechada na idéa muito tempo: depois huma reprehensivel froxidão (eu o confesso) me desalentou alguns annos para tomar a pena, e lançando mão della com resolução efficaz, os embaraços do meu emprego, e os domesticos não me tem consentido manejailla mais do que algumas noutes de Inverno interpoladas, e a curtos espaços.

Além dos motivos de faltas de tempo, para ter sahido ao Público mais cedo, como nella não fui obrigado a produzir relampagos, e he obra unicamente do meu alvedrio, quiz trabalhar nesta escrita (já que me não foi possível no seu objecto) á minha satisfação, para que sendo com mais socego levasse menos defeitos.

Se na occasião, em que se expoz ao Público a Esttua, ou pouco depois, igualmente sahisse esta obra, he muito provavel, que me servisse de alguma utilidade;

(40) *Na origem da lingua Portugueza*, e no ultimo periodo da Dedicatória diz: *E porque homens inuidos, e contrarios ao bem commum me fizeram morto ante V. Magestade com má tenção, procurando gozar de meus suores, e aproveitando-se de meu silencio, eu o rompereí, etc.*

zo menos na extracção dos exemplares : agora porém a público sem esperança de interesse algum ; o que bem prova fazer em mim a honra muito maior impressão, que de lucros a sêde.

Porém, supposto que este meu trabalho me não sirva de cousa alguma, poderá para o futuro vir a ser util em varias cousas a qualquer outro Artista ; e não he digno de ser homem aquelle, que não cuida em o ser mais, que só para si, sem querer aproveitar aos outros.

Tenho declarado os motivos, que me desafiarão a compôr esta *Descripção*, e os que me induzirão a seguir nella o methodo, que adoptei : e pelo que toca á sua divisão, no primeiro Capitulo trato do projecto da *Estátua*, e dos *Desenhos*, que indevidamente se me derão para exemplares da mesma figura ; os quaes exponho estampados com a mais exacta fidelidade : e as estampas seguintes servem para dar a conhecer os diversos trabalhos, pelo que toca á Escultura do Monumento, e o resultado desses mesmos trabalhos ; principiando a numerar todas as estampas, pelas que mostram os ditos *Desenhos* exemplares. Porém a que vai anteposta ao primeiro Capitulo desta obra, e he de mero adorno, exclui-a da enumeração, por ser huma allegoria, que posto seja relativa á mesma obra, e á minha Arte, como não se dirige a illustrar a declaração dos mesmos trabalhos, julguei não dever formar serie com as que se lhe seguem (*).

(*) Nesta allegoria personalizo a Escultura, como executando a Es-

Assim mesmo não incluo na referida enumeração a outra estampa do frontespicio desta obra, por querer com ella erigir (do modo que me he possível) hum Monumento á gloria do Principe Regente Nosso Senhor, em veneração das suas Heroicas Virtudes, e em testemunho de que reconheço as obrigações de fiel Vassallo (**).

tatua da *Verdade*. E lembrando-me da contenda, que sempre tem existido entre Pintores, e Escultores a respeito das difficuldades de huma, e outra Arte, e que tendo os Contendores elegido hum Cégo para Juiz, este, apalpando huma estatua, conhecêra pelo tacto o que era; e apalpando huma pintura, dissera que alli não havia cousa alguma: deste factó resultou ficarem os Pintores dizendo ser a Pintura mais artificiosa, por mostrar innumeraveis objectos sem terem vulto; e os Escultores no conceito de ser a sua Arte mais verdadeira. Lembrando-me pois desta anedocta, e querendo mostrar que sigo a *Verdade*, finjo estar a Escultura executando em marmore a dita Paixão, ou Virtude; e dous Cégos no acto de apalpar a mesma Estatua. Ao lado da Escultura se designa o seu Genio em hum menino, com huma tabella, em que se lê parte de hum elogio desta Arte, declarando-lhe as suas principaes qualidades. E para mostrar a que fim se dirige esta *Verdade*, se mostra do mesmo lado o modelinho da Estatua Equestre: enchendo o fundo deste quadro com alguns utensilios da profissão, imaginando a scena em hum Laboratorio da mesma Arte.

(**) Esta configuração allegorica finge ser de marmore o Busto do Principe Regente Nosso Senhor: e, como para fazer-lhe Corte, se expõe personalizada ao lado direito a *Lusitania*; e deste mesmo lado se vê, por entre huma nuvem, como ao longe, o *Templo da Memoria*. Do lado esquerdo, entre algumas nuvens, e librada em suas azas, se mostra a *Virtude Universal*; e como filha, parte, ou producção desta, individuada, a *Fidelidade*; e o *Genio da Escultura*.

Indica-se ter a *Lusitania* encarregado a este a execução daquelle Re-

No segundo Capitulo prosigo a materia do primeiro , e trato da execução do primeiro modelo em cera , e dos primeiros modelos dos *Grupos* lateraes.

No terceiro trato do segundo modelo , executado em barro , no qual se fizerão os estudos para servirem de guia , ou exemplar na execução do modelo grande ; e com a declaração das circumstancias , que produzem belleza nas fórmãs do cavallo , segundo a opinião dos melhores Authores Cavalleiros , e Veterinarios , que crevêrão desta materia.

gio Busto: e no acto de entregar-lhe hum papel com a Inscriptão , para lhe gravar no pedestal , a *Fidelidade* lança mão do referido papel , e excitando o *Genio da Escultura* a cumprir os desejos da *Lusitania* , apparece a *Virtude universal* , que mostrando á *Lusitania* o *Templo da Memoria* , lhe intima ser alli que se deve collocar aquelle sublime Transumpto , por ser o lugar , onde se immortalizão os Heroes. E o mencionado *Genio* para executar o que se lhe incumbem , se mostra preparado com os instrumentos competentes. A *Scena* se finge no principio da subida para o Monte da Gloria.

Cumpra agora dizer que os Artistas , e Conhecedores demasiadamente ligados ás ninharias da Arte , poderão fazer-me a censura de que pretendendo eu fingir ser o Busto de marmore , não deveria no desenho exprimir-lhe sobranceiras , nem meninas de olhos ; pois que os Antigos não praticarão no marmore esta individuação : mas como assim faz melhor effeito , este he o que sempre se deve preferir.

Por esta mesma causa dei mais força de escuro na estampa XVIII. , que representa o Baixo-relevo , não produzindo estes sombras totaes , e sendo a praxe commum de os indicar em desenho só a meia tinta. Nas obras proprias cada hum se dirige pelo gosto , e circumstancias , que o movem.

No quarto descrevo huma *Symmetria Equestre*, até aqui não declarada por outro algum Artista; e em huns mappas, que de hum golpe de vista mostram as dimensões dos cavallos naturaes, que medi, as que se achão no cavallo da Estatua, e o resultado das combinações pelo natural, que julgo dever seguir-se, segundo a ideal belleza.

O quinto Capitulo mostra o methodo, tambem novo, com que executei o modelo grande em estuque; do qual, assim como do cunho sahe o lavor da moeda, assim este modelo produz a configuração da Estatua, como se vê da noção, que se dá neste mesmo Capitulo, declarando a maneira, com que se tirão as fôrmas sobre os modelos, para se reduzirem a metal.

Vê-se no Capitulo sexto o modo, com que se executarão em marmore os Grupos lateraes, e Baixo-relevo; que, posto ser esse modo conhecido pelos Artistas, sei que em Portugal a maior parte delles, mesmo Escultores, o desconhecem; e ainda alguns desses mesmos, que o praticão, he leiga, e mecanicamente; ignorando em tudo as geometricas razões, que lhe dão todo o valor: e por esta causa gostarão os curiosos de achar alguma tintura desta materia.

Relata-se no Capitulo setimo a invenção Poetica do *Baixo-relevo*; e se discute se he, ou não licito ás Artes do *Desenho* usarem de *Allegorias*.

Indica o Capitulo outavo a composição grafica do mesmo *Baixo-relevo*.

O nono contém huma breve noticia da fundição da *Estatua Equestre*, seu retoque no bronze; e do seu effeito visivo dentro no fosso.

Declara o decimo, e ultimo Capitulo a conducção da *Estatua*; sua elevação ao pedestal; os motivos de se fazer montuoso o plinthe; e a declaração da allegoria, que se incluye no silvado, e cobras do mesmo plinthe.

Depois deste Capitulo decimo, segue-se o *Supplemento das Notas*, e hum Catalogo das *Estatuas Equestres*, e *Pedrestes*, que se tem erigido na Europa; terminando esta *Descripção* com a mencionada lista, e com a sua indicação este *Discurso*.

Acabei de escrever esta Descripção nos fins do anno de 1793. E a este respeito veja-se no Cap. II. a Nota (), logo seguinte á Nota (24), do mesmo Capitulo; e rogo ao Leitor queira ler a dita Nota (*) antes de tudo o mais, porque serve de cautela a varias circumstancias.*

A P P E N D I C E
A O P R E C E D E N T E
D I S C U R S O P R E L I M I N A R .

EM Agosto de 1809 , casualmente me veio á mão hum livro escrito em *Allemaõ*, e traduzido em Francez ; com o titulo seguinte :

Voyage en Portugal, depuis 1797 jusqu'en 1799, par Mr. Link, Membre de plusieurs Sociétés Savantes, suivi d'un Essai sur le commerce du Portugal, Traduit de l'Allemand. Tome Premier Paris 1803.

Mr. Link, na pag. XIII. do *Preface* desta sua Obra , diz estas palavras : *J'ai tâché d'éviter, autant qu'il m'a été possible, tout ce qui pourrait sentir le pédantisme de la science.* Que em Portuguez quer dizer : „ Eu me tenho es-
„ forçado a evitar, quanto me tem sido possível, tudo
„ o que poderia ter algum ressaibo de pedantismo de

„ *sciencia.* „ Mas não desempenha sua palavra em algumas passagens desta sua Obra , as quaes deixo para tratar só do que me compete ; pois não pertendo censurar ninguem , e só sim defender-me.

No Capitulo 15 , que destinou para descrever *Lisboa* , e em que trata da Estatua Equestre (cujas particularidades descrevo , e analyso nesta Obra , confessando , com sinceridade não vulgar , as minhas proprias faltas) : na pag. 223 , escreve *Mr. Link* estas palavras : *Cette statue m'a semblé très mediocre : le cheval et le cavalier sont roides ; les attributs , au moins d'apres mon sentiment , sont d'une mauvais choix et d'une mauvaise exécution :* (quer dizer em Portuguez) „ Esta Estatua me tem parecido muito me-
„ diocre : o cavallo , e o Cavalleiro são duros ; os attri-
„ butos , ao menos a meu ver , são de má escolha , e
„ de má execução. „

¡ Quanto são diversos os juizos dos homens ! Vejamos agora o que diz *Murphy* a respeito da mesma Estatua , e seus accessorios ; e juntamente as profissões des Authores , para inferir-mos dellas qual terá mais conhecimento da causa ; e por consequente , qual dos votos he mais attendivel , e de maior pezo.

Este Author *Murphy* escreveu tambem , e primeiro que *Link* , *Viagens em Portugal* : escreveu em lingua Ingleza , e imprimio em *Londres*. Depois traduzio-se em *Francez* , impresso em *Paris*. Esta Edição citaremos.

No 2.º Tomo pois , e na pag. 32 principia hum Artigo com o titulo seguinte : *La statue équestre de Joseph*

premier. Não copiamos tudo, mas só parte das palavras, que se oppõem ás do Author *Allemaõ*.

Diz pois nesta pag. *Au centre de la place* (no centro da Praça) ... *est une statue équestre en bronze ... ouvrage d'un grand mérite*. (em Portuguez) ,, Está huma Estatua ,, Equestre em bronze ... obra de hum grande merito ,,) . . . pag. 33. *Lorsque l'on considère ... la difficulté qu'il y avait à exécuter une statue aussi magnifique* (em Portuguez) ,, Tanto que se considera a difficuldade, que ,, havia para executar huma Estatua tão magnifica, etc. ,,) . . . *Le modèle fut fait par un sculpteur nommé Joachim Machado de Castro, qui conçut et exécuta pareillement les groupes emblématiques placés sur les côtés du pedestal. Ces seuls morceaux suffisent pour établir la reputation du sculpteur aux yeux des artistes et des amateurs. Le groupe du côté nord est un chef d'oeuvre de conception, de gout et de délicatesse*. (em Portuguez) ,, O modelo foi feito por hum ,, Escultor, chamado *Joaquim Machado de Castro*, que ,, concebeo, e executou igualmente os gruppos emble- ,, maticos, póstos sobre os lados do pedestal. Só estes ,, pedaços bastão para estabelecer a reputação do Escul- ,, tor aos olhos dos Artistas, e dos Amadores (*das Ar- ,, tes*). O gruppoo do lado do Norte, (*he o Baixo-relevo ,, que faz frente para a rua Augusta*) entre outros, he ,, hum chefe d'obra de concepção, de gosto, e de de- ,, licadeza). ,,

La figure et le cheval sont aussi très-belles productions. (em Portuguez) ,, A figura, e o cavallo são tambem

„ duas bellissimas producções,,). Dizendo , em fim, que nas fundições se perdem sempre os toques delicados do cizel , e que sobre as massas he que se deve exercer a crítica ; continuando diz : *Sous ce point de vue , de Castro n'a rien à redouter ; car il a déployé le talent d'un grand maître , etc. , etc.* (em Portuguez) ,, Debaixo deste ponto de vista o Castro não tem nisto nada que recear ; ,, porque elle tem desenvolvido o talento de hum grande Mestre. ,, Na pag. 35 diz : *Quant au sculpteur Machado de Castro , qui avoit un droit incontestable au mérite principal de l'ouvrage , comme l'ayant dessiné et modelé , il est resté parfaitement dans oubli ; et sur mille Portugais il n'en existe peu-être pas un qui sache qu'il est l'auteur de la statue.* (em Portuguez) ,, Em quanto ao Escultor Machado de Castro , que tinha hum direito incontestavel ,, ao merito principal da obra , pela ter desenhado , e ,, modelado , elle ficou em total esquecimento ; e entre ,, mil Portuguezes talvez não exista hum , que saiba ,, ter elle sido o Author da Estatua. ,, (ibi.) *Quoique ses talens le placent à côté des premiers artistes de son siècle , a peine est il connu dans son propre pays.* (em Portuguez) ,, Ainda que seus talentos o ponhão ao lado dos primeiros Artistas de seu seculo , apenas elle he conhecido ,, em seu proprio Paiz. ,, E finalizando o Artigo na pag. 37 , elle o conclue deste modo : *Nous desirons pour l'honneur du Portugal que Machado de Castro soit le dernier exemple des talens négligés.* (em Portuguez) ,, Nós desejamos pela honra de Portugal , que Machado de

„ *Castro* seja o ultimo exemplo dos talentos desattendidos. „

Todas as pessoas de senso, e que tem alguma luz, e affecto ás Artes do Desenho, sabem que as principaes dellas são tres; *Architectura*, *Pintura*, e *Escultura*: as quaes entre si tem huma união tão íntima, que se chegam a chamar *irmãs*; e que os seus Professores, de applicação, empregando-se, mesmo em huma só, não deixão de ter grandes noções das outras; sendo notorio, que muitos as tem praticado todas com applauso universal: do que se deduz infallivelmente, que *Murphy*, por ser Architecto, possui da Escultura muito maiores conhecimentos do que *Mr. Link*; sendo este hum Literato dado á Botanica, e Mineralogia, como nos indica na primeira pag. do seu Prefacio: e á vista disto julguem os meus Leitores qual dos dous votos he mais attendivel; e se o intrometter-se a fallar decisivamente de faculdades, cujos principios, e progressos se ignorão, não he cahir no *pedantismo*, de que nos attesta haver fugido.

Diz pois o meu Censor, que *le cheval et le cavallier son roides*. Para provar o contrario, passo a relatar hum facto, do qual, ainda que não tenho testemunhas, terei immensas, mesmo da maior gradação, que attestem a minha verdade, e sinceridade; e que não sou capaz de impôr, e mentir, nem attrahido pelos maiores interesses.

O facto pois he o seguinte: no Laboratorio, e Aula, que estou administrando, existe da dita Estatua

hum modelo, do tamanho de quatro palmos, e moldado em gesso; estando casualmente aberta a porta do gabinete de estudo que alli tenho, e achando-se nessa occasião o dito modelo no tal gabinete, succedeo entrar hum *cão*, que assim que vio o modelo entrou a ladrar-lhe, e a querer arremetter-lhe, etc. ; Prova isto alguma cousa, que aquelle bruto se enganou, parecendo-lhe vivos o Cavalleiro, e seu cavallo? Logo, assenta muito mal o *roide*, que lhe attribue *Link*: sendo muito mais difficil (em taes casos) enganar os brutos, que os racionais. E eu mais estimo internamente o elogio, que nisto me fez aquelle *cão*, do que os louvores dos mais sabios Artistas. E na realidade, muitas pessoas, que divisão bem sem oculos, achão nesta peça o effeito da illusão no movimento: e illusão reflexionada, e não repentina.

Dirigindo-se o dito *roide* ao Cavalleiro, seria preciso mostrar-nos em que lhe acha essa *dureza*, se no traje, se na actitude: para repostas de huma, e outra cousa, serve o que se vê nos Cap. I., e II. desta *Descripção Analytica*; onde mostro, que pelo que toca ao *traje*, fui obrigado (contra o meu sentir) a fingir-lhe vestido de *ferro*: e tocante á *actitude*, ainda que tambem tive sujeição, não devia com effeito n'hum Estatua de hum Rei expressar huma actitude de *Arlequim*, ou *Pantomista*, para evitar o *roide*, de que *Mr. Link* a censura; e como talvez lhe agradasse, etc., etc.

Os ditos dous Capitulos, que acima cito desta obra,

já estavam escritos alguns antes de *Mr. Link* emprehen-
der a sua viagem ; o que prova não ser a sua censura
que obrigou a escrever o que se vê nos ditos Capitu-
los, etc., etc.

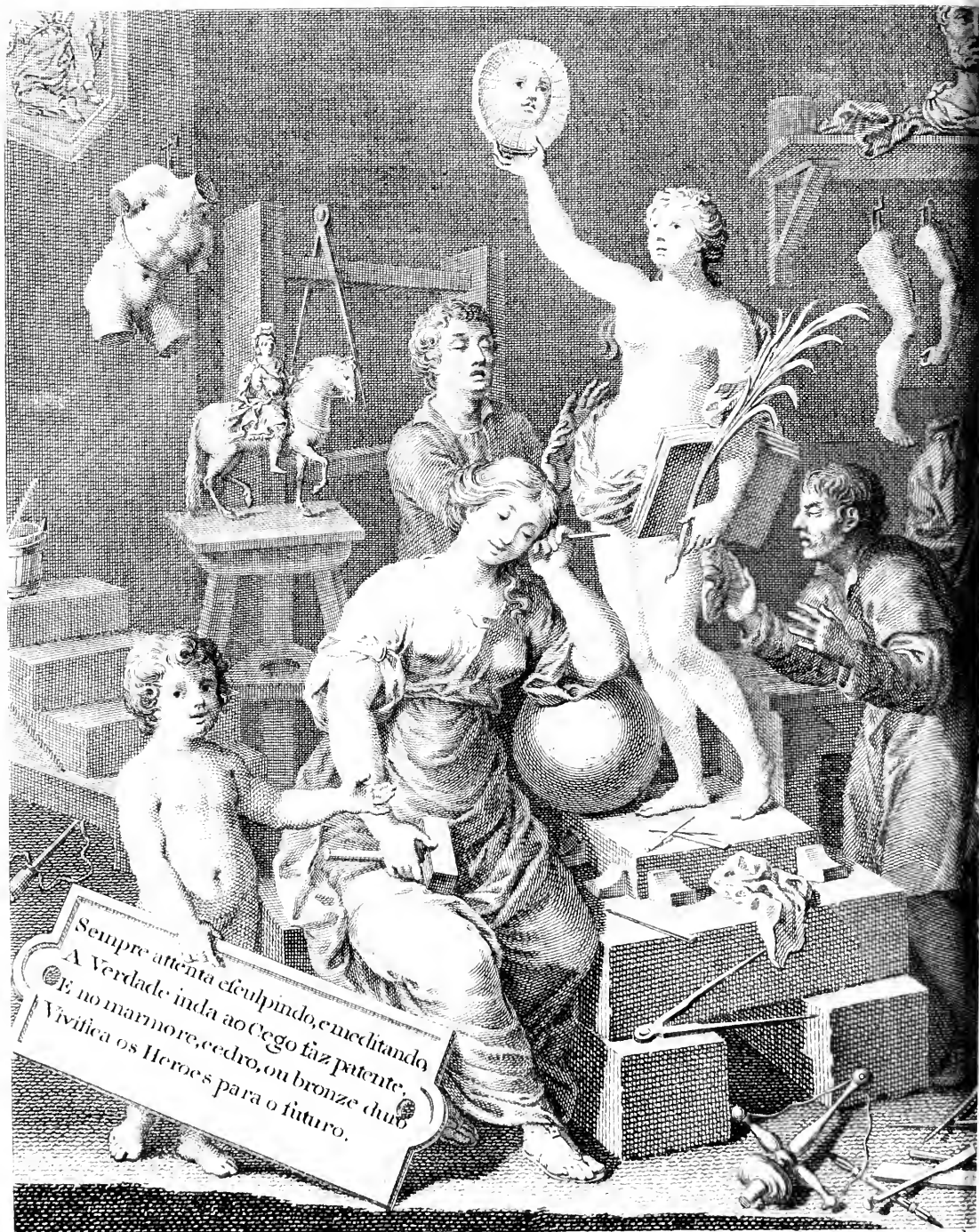
Mais por honra da minha Nação , que da propria ,
faço esta pequena Apologia ; e pelo que toca á minha
propria pessoa , contento-me com embrulhar-me no Em-
blema 163 de *Alciato*, que tem por titulo, *Inanis impe-
tus* : e fazendo-me surdo ir andando meu caminho.

Rogo aos meus Leitores, com acatamento, se di-
gnem de tornar a ler a Nota 21 do antecedente Discurs-
so , e reflexionar nella : assim como em a Nota 9 do
Cap. IX., desta *Descripção Analytica*.

P. S. Quanto mais medito na sobrescrita censura,
com que me favorece *Mr. Link*, mais indicios vehemen-
tes lhe descubro de ser elle o *Nobre Estrangeiro*, de quem
fallo em a Nota 13 do Cap. VIII., combinando o que
delle vejo escrito, com as suas propostas questões, na
conferencia que então tivemos; e que vendo-se conven-
cido em particular, sem querer mudar de seu obstinado
conceito, se deliberou a desabafar em público.

Seja o que for.
etc.





Sempre attenta e culpindo, e meditando
A Verdade inda ao Cego faz patente,
E no marmore, e cedro, ou bronze chub
Vivifica os Heroes para o futuro.

DESCRIÇÃO ANALYTICA

DA EXECUÇÃO

DA

ESTATUA EQUESTRE,
ERIGIDA EM LISBOA A' GLORIA

DO

SENHOR REI FIDELISSIMO

D. JOSÉ I.

Seja a razão a que vença.

Sá de Mir. Egl. 8. Est. 5.

CAPITULO I.

Do Projecto, e Desenho da Estatua.

O Terremoto fatal, que Lisboa soffreo no primeiro de Novembro de 1755, sendo causa de muitos desastres para este Reino, tambem lhe abriu caminho para algumas felicidades, como tem jugado bons Politicos.

Huma das boas consequencias daquelle espantoso

CAP.
I.

=====
 CAP. Fenomeno foi a reedificação desta Capital , muito mais
 I. commoda, e mais bella do que era antigamente (1).

Commetteo-se o projecto desta grande obra ao Capitão Eugenio dos Santos, Architecto Civil, e Militar, e designou-se ao mesmo tempo erigir huma Estatua Equestre no centro da nova Praça do Commercio , em obsequio do Senhor Rei D. José I., Pai da Patria, Augusto Restaurador da Metropoli , e de tantos bens Patrioticos: lembrança não só feliz, mas por todos os motivos digna de muitos louvores.

O mesmo Architecto nos deixou o desenho da Estatua, e do seu pedestal, com os dous Grupos de figuras, que o adornão ; e creio , que o seu intento neste desenho seria não querer mostrar o risco da Praça, sem o seu objecto principal: e por isso tambem fez (ou mandou fazer) o debuxo, que o indicasse ; pois não posso capacitar-me de que tivesse a idéa de obrigar-nos a seguir na execução da Estatua o seu desenho; que isso seria mostrar aos Professores huma audacia insoffrivel , e a todo o Mundo huma ignorancia crassa : o que se não deve suppôr de hum homem de conhecida probidade, e

(1) Muitas pessoas notão varios defeitos, tanto no commodo como na formosura da reedificação. Tão facil he notar defeitos nas obras depois de feitas, como difficil evitallos, quando ellas se emprehendem. Com tudo, algumas cousas da nova Cidade podião ser melhores; porém não se deve censurar o Architecto, pois que de alguns erros, sabemos não ser elle o culpado.

instrucção, como, segundo me consta, fôra o mencionado Architecto Eugenio dos Santos.

CAP.
I.

Huma das primeiras obras, em que se cuidou, foi no alicerse do pedestal, e depois de feito este cimento, se foi continuando a Cidade, sem mais se pensar na Estatua, como se houvesse de achar-se feita, quando quizessem collocalla: conservando porém os desenhos na *Casa do Risco* das Obras Públicas, onde os julgo ainda existentes.

Correndo o tempo, e chegando aquelle que tocando os animos acordou o projecto adormecido, se principiou a tratar da sua execução, e para este fim se copiárão os mencionados desenhos, dos quaes, para sahirem as copias mais exactas, se tirárão os contornos em papel applicado sobre os mesmos originaes, e em cima de hum vidro, á luz, para se darem ao Escultor: dando-se-lhe sómente os dous relativos á Estatua, porque dos Grupos ainda se não cuidava. Porém como este primeiro Capitulo he o que destinei para fallar do desenho, neste lugar tratarei de todos elles: eu os exponho ao Público (2) nas estampas I., II., III., e IV.; para que os intelligentes, tanto Professores, como Curiosos, julguem do seu merecimento, e os combinem com a obra,

(2) Para se mostrarem estas estampas com toda a fidelidade, e semelhança dos seus originaes, se estrigirão pelos mesmos desenhos, que se me derão, e ainda conservo. Ellas vão no fim do Capitulo II.: e as outras notadas 20, 21, 22, e 23, no fim do Cap. X.

que sahio destes exemplares , e se mostra nas estampas
 CAP. XX., XXI., XXII., e XXIII.

I.

Dos quatro mencionados originacs não fallarei , se estão desenhados com bom gosto, por deixar essa decisão ás pessoas, que acima digo os queirão julgar : mas sempre direi alguma cousa da composição em commum, com Grupos, e Estatua : da *Acção*, ou *Feito*, em que se representa: da *Actitude* (3) da Imagem: e do seu *Trage*, ou modo de vestir.

(3) A palavra *Actitude*, julgo não estar ainda recebida geralmente na lingua Portugueza. O nosso *Candido Lusitano*^o, ou P. *Francisco José Freire*, a quem devi amizade, e instruções, sendo entre os nossos Literatos hum dos que em termos mais proprios, e com maior intelligencia falla das Artes do Desenho, quando se vale dellas para as suas comparações; na sua Traducção da Poetica de Horacio, não se animou a usar deste vocabulo; e disse por circumloquio, *hum como movimento*: e ainda esta circumlocução não explica tanto, como aquella unica palavra *Actitude*. Não he só este vocabulo estranho, de que uso nesta obra; ao que me animo por ser o primeiro Escultor Portuguez, que da minha profissão escrevo este pouco; circumstancia que me confere toda a licença para usar das dicções, e frases facultativas da minha Arte; que supposto serem praticadas pelos Professores não terão ainda o privilegio de moeda corrente, pela pouca fortuna que em Portugal tem soffrido as bellas Artes do Desenho: e como ha precisão de usar destes vocabulos, lembro-me de que já disse Horacio.

E se te for preciso estranhos

Termos, cousa explicar desconhecida

Permissão se te dá etc.

Sigo esta doutrina, e a que o seu allegado Commentador *Lusitano* expende, desde pag. 26 até pag. 35 da Edicção de 1758. Advirto aos principiantes que a homem de Letras já ouvi pronunciar, e escrever *apti-*

Todas as pessoas instruidas sabem que a Escultura, e Pintura são Poesia muda, e que estas tres bellas Artes, imitadoras da Natureza, bem que obrando diversamente, se identificação nas idéas, no enthusiasmo, e ainda em muitas instrucções (4). Na Poesia, o ultimo esforço da sua invenção, da sua erudição, e da sua eloquencia, dizem ser o Poema Epico: e a Epopeia (5) da

tude, com *p* em lugar de *c*: porém deste modo tem diverso significado. Vej. nos Dictionarios *apto*, e *acto*, e *actuação*.

(4) Dizia Phidyas que em Homero aprendêra a representar a Magestade de Júpiter. E eu digo que em Horacio aprendi como devo dar a cada sujeito o character que lhe pertence, a não mostrar o Ancião com o mesmo vigor do Mancebo, o General, como o Soldado; huma Santa Virgem, como huma Dançarina, etc.

*Muito deve attender-se se quem falla
He Numen, ou Heroe, prudente velho,
Ou fogoso mancebo*

Igualmente aprendi neste mesmo Poeta a chorar, a rir, e a irar-me comigo mesmo; por ver se posso exprimir estes affectos nas minhas figuras.

*Se quereis mover-me ao pranto,
Haveis mover-vos vós primeiro a elle . . . :
. respire ameaços
O que em colera está: graceje o alegre,
E mostre seriedade o que he severo.*

Esta expressão de affectos he tão importante, que o Artista, a quem faltar este dom, este fogo, nunca fará nada: isto he, ainda que as suas figuras sejam bem desenhadas, ainda que tenha bom estilo, faltando-lhe a viva, e coherente expressão, nunca chegará a tocar o sublime da Escultura, e Pintura.

(5) Primeiro que eu lhe desse esta definição, lha deo *Mr. Sally*,

CAP.
I. Escultura he huma Estatua Equestre, que aspira ao colossal, como a de que trato.

Se na *Acção* Epica deve haver *unidade*, na Escultura he indispensavel: he verdade que huma só figura, nas Artes do Desenho, não se póde representar em muitas *Acções* (6); porém eu não fallo de huma só figura, mas sim de huma composição, que comprehende varias. Todas estas devem concorrer por diversos modos a declarar, o mais que for possivel, aquelle Facto, em que se quer exprimir a figura principal da composição; e aqui temos a *Acção* do Poema com a sua *unidade*.

A *Acção* Epica he este, ou aquelle feito heroico, revestido com as circumstancias, que declaram os Mestres da Poesia: na Escultura, e Pintura he o mesmo, com a differença, que o Poeta representa a *Fabula* (7)

dizendo ... *dans un Monumen de cette importance, et que l'on pourroit à juste titre nomer le Poeme épique de la Sculpture. Description de la Statue Equ. . . de Frédéric. V. pag. 42.* Bem que desta denominação, Sally não declare a causa, tomo a resolução de amplexar o conceito, e dar a razão, do modo possivel, á minha pouca intelligencia.

(6) Ainda que Plinio no Liv. 34. Cap. 8. diz que *Eufrantor* fizera huma Estatua de *Paris*, em que se conhecião tres suas diversas *Acções*, digo que he impossivel no sentido, em que vou fallando: e para explicar como se póde conseguir o projecto de *Eufrantor*, não o soffre a brevidade de humas Notas.

(7) Como nestas Notas, e ainda no corpo da obra digo varias cousas dirigidas aos principiantes de Escultura, sejam-me licitas algumas declarações, certamente escuzadas para os Literatos. A palavra *Fabula* não deve entender-se unicamente das cousas totalmente falsas, mas tambem

da sua Epopeia , e *Acção* do seu Heroe por espaços de tempo, e varios incidentes ; e o Escultor, ou Pintor, mostra isto mesmo em hum acto momentaneo. Neste caso não sei se a Poesia , se o Desenho he mais difficil. O Poeta Epico, satisfazendo aos preceitos da Arte, he obrigado a contentar o entendimento do Leitor Sabio; o Escultor , ou Pintor , seguindo tambem os preceitos da sua Arte , he obrigado a satisfazer o entendimento, e os olhos dos espectadores , não só individualmente, parte por parte, mas até de hum golpe de vista.

CAP.
I.

Dizem que huma das principaes bellezas da *Fabula* Epica , são os *Episodias*, sendo bem ordenados, e nascidos da mesma *Fabula*; e que faltando-lhes estas qualidades serão inuteis, e viciosos. Tambem ha quem affirme que , ainda que elles faltem, não fica a *Fabula* mutilada.

Póde tambem haver (como ha) alguma Estatua Equestre (8) , sem que na composição do seu todo haja

daquellas , que a imaginação finge , e dispõe do modo que as concebe. Por exemplo. Basta ser da Sagrada Escritura, para ser verdadeirissima a historia de Laban seguir Jacob para lhe tirar os Idolos, de que se achou despojado, frustrando-se-lhe a diligencia pela politica de Rachel. O Poeta, que emprehender cantar este factó, ainda que he tão verdadeiro, será *Fabula* do seu Poema a disposição que lhe der; assim como foi para o painel, que deste assumpto fez Pedro de Cortona, etc. Veja-se a Poetica de Freire. Liv. 2. Cap. 4. Neste sentido he que uso da palavra *Fabula*, pela comparação, que vou fazendo da Escultura com a Poesia.

(8) A de Marco Aurelio, no Capitolio em Roma. A de Luiz XIV., na Praça de *Louis le Grand*, ou *Vendome* em Paris. A de Frederico V. (com bem magoa de seu Author) em Copenhague, etc.

CAP.
I. no pedestal outras estatuas subalternas, baixos-relevos, etc., que são os Episodios destes mudos Poemas; porém, havendo estes accessorios, devem rigorosamente ser analogos da figura principal, e da *Acção, Facto, Costume*, ou *Affecto*, em que se intenta mostrar o Heroe aos espectadores: e só desta sorte será a composição bella, e judiciosa, livre da irrisão de Horacio, e de que se diga com elle, ser como os *sonhos do enfermo*.

Pelo que respeita ao manejo da Arte, póde ser, que ainda faltando-lhe estas qualidades seja agradavel á vista, pela pureza de desenho, elegancia de expressões, harmonia de Grupos, etc.; mas faltando-lhe o ponderado, sempre ha de ser *monstro de varias especies*.

Se a *Acção Epica* não só deve ser *grande*, porém *maravilhosa, util, e interessante*, para huma Estatua Equestre, deve-se escolher a que ornada destes predicados represente a virtude mais brilhante do Heroe, e com huma tal actitude, que além de ser animada, seja muito conforme ao *Character, Qualidade, Emprego, e Estado* da pessoa, cuja Imagem se representa (9): não só para res-

(9) Neste particular excedeo *Francisco Vieira Lusitano* muitos dos que lhe precederão; sem exceptuar o grande *Rafael*. Não faltará (até entre os mesmos Nacionaes) quem tenha esta proposição por absurda; porém he muito facil de se provar: eu a profiro para gloria da minha amada Nação; pois que todos os Portuguezes devemos prezar-nos deste admiravel compatriota. Não são poucas as obras, que tenho visto deste nosso *Lusitano*; e observo nas actitudes, e mais circumstancias das suas figuras, tal veresimilhança na expressão dos caracteres, que me parece ser

peito , e veneração da Personagem effigiada ; mas para que este Padrão das suas virtudes fique mudamente fallando , e servindo de estímulo de imitação á Posteridade.

CAP.
I.

Cuido que na Poesia não ha preceito para o modo de vestir-se o Heroe , por ser isto , naquella qualidade de Pintura , miudeza , de que se não faz muito caso , pertencente ás descripções , em que deve haver grande economia , tendo com tudo alguma attenção ao tempo da existencia da Personagem : porém na Escultura , e Pintura visiveis he ponto muito essencial ; devendo escolher-se o que mais concorrer para a nobreza , e formosura da Imagem , como adiante mostrarei , quando escrever do que intentei mudar nos desenhos. (a)

Ponderadas as circumstancias , que devem ter as quatro qualidades , de que prometti fallar a respeito destes desenhos , as quaes são : *Composição geral* ; *Acção* , ou *Feito* , que representa o Heroe ; *Actitude da Imagem* ; e o seu *Trage* , ou modo de vestir ; resta dizer como estas qualidades se nos mostrão nos desenhos.

Primeiramente , o Desenhador dos ditos quatro debuxos , nem pensou em tal , nem pela imaginação lhe passou certamente nenhuma destas circumstancias. Pelo que respeita á *Composição* , toda ella he frigidissima ,

humia das qualidades distinctivas das suas obras , o dar com fidelidade a cada hum o que lhe pertence.

(a) Vê-se no Cap. II. desta obra.

CAP.
I. sem concordarem as partes em cousa alguma humas com outras. O Leão, debaixo do Cavallo do Heroe, do modo que se vê no desenho, (*) faz muito máo effeito; porque chegando com a cabeça até a altura dos pés do Cavalleiro, além da desproporção, entupe o espaço de ar, que medeia entre o pedestal, e o bojo do Cavallo, embaraçando o mesmo ginete, e fazendo-o parecer mais pezado, por causa daquella especie de massiço, que fórma; tirando-lhe deste modo o ar de agilidade, e desembaraço, em que consiste huma das principaes bellezas daquelle bruto, desfigurando-lha o dito Leão. Visto o desenho pela frente, (**) faz o mesmo Leão hum certo encruzamento com o Cavallo, fastidioso á vista não menos, que ao discurso: e ainda a querer-se-lhe suppôr allegoria, seja ella qual for; he viciosa, por estar daquelle modo debaixo do Cavallo.

Os Grupos Lateraes, (***) além de faltar-lhes na grandeza a devida combinação proporcionada com a Estatua principal, são em todas as suas partes incoherentes: qualquer allegoria, que se lhes queira accomodar, ha de ser forçada. Dizião-me, que nestes Grupos se symbolizavão as quatro Partes do Mundo (10), por se

(*) Estampa I.

(**) Estampa II.

(***) Estampa III., e IV.

(10) Em huma das Notas da Ode, que fiz pela Inauguração desta Real Estatua, forcejei por desfazer este estragado conceito, em que se estava, das quatro Partes do Mundo: declarei (ou attribuí) aos Grupos,

estenderem os Dominios de Portugal a todas ellas: que o *Cavallo* representava a *Europa*; o *Elefante* a *Asia*; huma das figuras *prostradas*, ou *atropelladas* a *Africa*, e a outra a *America*. Porém representarem-se as duas mais cultas, e civilizadas em brutos, e as outras em figuras racionaes, he incoherencia tão despropositada, que a todos se manifesta.

CAP.
I.

Mancebos Escultores, ouvi o que a isto diz Horacio:

*Todo o que por hum modo muito estranho
Varia assumpto simples, representa
Nas aguas javali, desfim nos bosques.*

Podião ser as quatro Partes do Mundo figuradas todas em brutos, ou todas em figuras racionaes; e não haveria que notar de incongruencia, com tanto que não houvesse aquelle mixto.

O *Elefante*, proporcionando-se ás figuras racionaes, parece que para o pôrem alli o tirárão do ventre materno.

As duas figuras aladas, como no desenho qualquer dellas indica peito femenino, dizião serem duas *Famas*; e não me consta que tal extravagancia sonhasse ainda algum estragado Poeta: aqui consegui fazer huma pequena alteração, que adiante direi (*). Mas ainda que esta

a allegoria, que mais racionavelmente lhe podia convir; e ainda assim me remetti a hum *etcaetera*.

(*) No Cap. II. desta obra, onde se trata dos Grupos,

CAP.
I.

composição estivesse bem ordenada, era a sua allegoria hum Episodio muito frio, por causa da nimia repetição que d'elle se tem feito; e em certo modo alheio do Heroe, ainda que seja coherente ao Reino.

O desenho dirigia-se (se acaso tal intentava seu Author) a fazer-se, e levantar-se por elle huma Estatua a hum Augusto Heroe, que de novo reedificava a sua Metropoli; erigindo-se-lhe nesse mesmo tempo, em que se fazia a reedificação. Deste, e dos mais *Feitos* gloriosos do Heroe se via o *Empenho*, com que se applicava a felicitar os seus Póvos: deste Empenho pois he que se devia tirar o Sujeito, da *Fabula* a *Acção*, e a *unidade* deste Poema: daqui devião sair as allegorias dos *Grupos*, que então serião estes Episódios judiciosos: e tanto a *Acção*, como a *Fabula* Esculturesca, terião, como na Epica, a sua devida unidade, perfeição, e harmonia, sem que se lhe podesse dizer com justiça:

Começou-se a formar hum grande vaso,

E por que hum jarro sabe, se a roda gira?

No que pertence á *Acção*, ou *Feito*, que nos representa o Heroe, nem pela sua Imagem, nem pelos accessorios, podemos alcançar este conhecimento. O Author antigo da Estatua de Marco Aurelio, representou o seu Heroe, como Pai do Povo, em *Acção* de o proteger. *Girardon* mostrou Luiz XIV. na sua Estatua, como dando ordens aos seus Exercitos. *Boucharдон* lembrou-se do titulo, com que os seus Naturaes caracterizarão Luiz XV., o *Bem-amado*: e por isso o figurou apoiando a mão no

bastão de Commando por huma extremidade, e firmando a outra sobre a coxa direita; mostrando usar da Authoridade Regia com doçura (11).

CAP.
I.

Neste *apoiar* a mão, em lugar de pegar-lhe, consiste o fino desta expressão: he certo que *apoiando*, não se póde usar do bastão com a mesma violencia, com que se póde mover pegando-lhe: e isto he que quizerão mostrar aquelles judiciosos, e instruidos Escultores, para indicar, do modo que lhes era possivel, a benignidade dos seus Heroes, e as outras qualidades, ou *Acções*, que lhes exprimirão com diversas actitudes, e mais circumstancias. Todas estas meditações, e muitas mais faz hum Escultor, ou Pintor, que judiciosa, e scientificamente maneja a sua Arte.

Na verdade, isto he muito difficultoso (12); mas alguns grandes homens o tem conseguido. Em hum Monumento de maior composição, como o nosso, he mais facil este ponto (13): porque a pluralidade de partes

(11) Este mesmo partido seguiu *Sally* na Estatua de Frederico V. em Dinamarca.

(12) Veja-se o que a este respeito diz *Mr. Sally*, na *Description de la Estatue Eq. de Fred. V.* desde pag. 32 até pag. 33; e se conhecerá em que afflicções se vio este Author; os estudos, as experiencias, que fez para desempenhar o seu assumpto: e quem tiver a curiosidade de ler a sua citada *Description*, verá parte das grandes difficultades desta Profissão, e lamentará o conceito, que inda aqui se faz della.

(13) Mas se he mais facil a expressão do *Feito*, he mais difficil a ordem, e invenção da *Fabula*.

CAP.
I.

concorre a declarar o conceito : isto não obstante , não he para todos , como a experiencia está mostrando.

Sendo a *Actitude* a terceira qualidade , em que prometti discorrer , digo que he insipida : e ainda que isto procedesse de se lhe não ter determinado *Acção* activa , que se fingisse estar o Heroe executando ; vem especialmente esta falta da mão , que desenhou : a incorrecta symmetria , os desacertados contornos , a mesquinhez de humas partes , o pezado de outras , tudo concorre para esta insipidez. Não tem garbo , nem aquelle ar de vitalidade , que encerra em si hum como engano da vista. Este ponto ainda he mais difficil : e ainda que a figura tenha bellezã ; faltando-lhe o espirito , pouco será o seu merecimento. Diz Horacio , que

*Não basta que o Poema seja bello ,
Deve ser persuasivo*

E o seu Commentador *Lusitano* illustrando este lugar , com *Dacier* , se vale da Pintura , dizendo , que : *em faltando a vitalidade ás figuras , não consegue o Professor o fim da sua Arte.*

Não faltará quem julgue ser huma mesma cousa *Actitude* , e *Acção* , ou *Feito* , em que se exprime a figura ; porém eu acho-as muito differentes : confesso que ellas são tão unidas , como a Alma com o Corpo ; mas assim como Alma , e Corpo são duas substancias totalmente diversas , assim *Acção* , e *Actitude* são dous accidentes absolutamente distinctos. Exemplo : quer-se representar hum homem lendo em hum livro : o *ler* , he a *Acção* , ou

Feito, neste caso; porém pegar no livro com huma, ou ambas as mãos, estar em pé, sentado, ou encostado, mais, ou menos torcido, etc., esta he a *Attitude*.

CAP.
I.

A quarta, e ultima qualidade, que me propuz para indagar, he o *Trage*, ou modo de vestir o Heroe. Este *modo* he nos desenhos tão duro (diga-se assim) como o ferro que finge, ou como o bronze de que se acha feito. Os contornos deste modo de vestir são asperos, e muito, por causa dos repetidos angulos, e linhas parallelas que em si encerra; e por esta causa, muitos á vista. O Sabio *Du Fresnoy*, na sua admiravel Arte da Pintura, recommenda, que se fuja de todas as figuras Geometricas (14), porque em Pintura, e Escultura fazem máo effeito: e posto que neste lugar falle *Du Fresnoy*, especialmente da posição de braços, e pernas, como quer o seu Commentador *Depilles*, para tudo o mais me deo esta lição o nosso famoso *Francisco Vieira Lusitano*: e o mesmo *Du Fresnoy* com maior clareza o define mais adiante, dizendo (15), que se não representem cou-

(14) *Fuggite altresì le linee et i contorni uguali, che formano delle parallelo, ed altre figure acute e Geometriche, come quadrati, triangoli, e tutte quelle, che per esser troppo regolari formano una certa simetria dispiacevole, la quale niun buon effetto produce. Dufresnoy. Arte della Pittura. Preceito 18. pag. 30.* Esta obra que *Dufresnoy* compoz em verso Latino, lha traduzio, e commentou em Francez, seu Amigo *Mr. Depilles*: depois traduzio-se, e imprimio-se em Italiano com o texto Latino, em Roma 1750: a esta Edição remetto o Leitor, todas as vezes que a citar.

(15) e *fuggite altresì le cose barbere, rozze, e dure alla vis-*

CAP.
I.

...sas barbaras, grosseiras, duras á vista agudas, asperas ao tacto ; porque os olhos aborrecem as cousas, de que as mãos se retirão.

Tenho mostrado, segundo a minha pouca intelligencia, o que julgo a respeito do que propuz sobre os mencionados desenhos ; e assim como deixei de analyzallo naquellas partes de manejo da Arte, a que os Professores chamão *bem* ou *mal desenhado*, tambem deixaria de fazer este exame nas quatro qualidades, de que tenho tratado, se a isto me não obrigassem dous motivos muito fortes, que são: *o meu Credito, e o da minha Patria.*

Entre as Nações cultas, me consta, que somos os Portuguezes reputados quasi (ou inteiramente) cegos nas Artes do Desenho (16); e ainda entre nós mesmos se escreveo, não ha demasiados annos, huma *Carta aos Socios do Journal Estrangeiro de Paris*, na qual ainda que o seu Author dava alguma noticia do estado, em que naquelle tempo se achava a Pintura, e Architectura neste Reino, quando havia de tratar da Escultura, diz: *Na Escultura não temos ninguem, que mereça de ser nomeado* (17).

ta, quelle che sono acute, eruide al tatto, e finalmente tutto ciò poi chè gli occhi aborriscono le cose che le mani non vorrebbono toccare. Ahi mesmo. Prec. 55. Esta regra, e a decima tem suas excepções, que precisão mais luzes ; mas como não escrevo huma *Arte*, dando, e individuando lições, não devo ser mais extenso.

(16) Não julgão deste modo sem alguma razão. *O resto desta Nota, veja-se no Supplemento ás Notas deste Cap. ao Numero 16.*

(17) A Nota correspondente a este lugar, vai toda no Supplemento ás Notas deste Cap. ao Num. 17.

Esta proposição, a preocupação dos Estrangeiros, e os defeitos, que fui obrigado a commetter, me impellem a mostrar, que estas faltas, naquella obra, não são effeitos de huma universal cegueira ; mas sim de hum particular , e extravagante capricho , invencivel ás minhas forças, e ás de qualquer outro Escultor Vassallo.

CAP.
I.

CAPITULO II.

Em que se continúa a materia precedente , e se trata do primeiro modelo pequeno executado em cera, e dos modelos dos Grupos lateraes.

Não he moderno em Portugal terem-se prezado alguns Grandes de possuir boas pinturas , a que não tem faltado tambem varios Particulares: e posto que o incendio do Terremoto abrazou muitas , ainda se achão excellentes collecções. Porém como esta curiosidade só a podem ter pessoas de cabedaes, e não tenha havido anteriormente Aulas públicas , e Academias das Artes do Desenho; nem o desvelo, que se restringio nos gabinetes, se diffundisse pelos jardins, praças , e mais edificios públicos, em que se emprega a Escultura , não se tem propagado o gosto , e conhecimentos individuaes das Bellas-Artes do Desenho , mais que em alguns Professores applicados; e não muitos sujeitos de outras classes se lhes tem mostrado affectivos, contemplando-as, e procurando ter dellas huma tal noção, que parece indispensavel do trato civil (1) ; e que até serve de adorno, e utilidade aos Homens de Letras.

CAP.
II.

(1) A huma respeitavel Personagem , que vio muitos costumes , e mui-

Desta quasi geral falta de conhecimentos procede a pouca estimaçãõ, que se tem feito, e faz destas Artes:

CAP.
II.

*Sem vergonha o não digo, que a razão
D' algum não ser por versos excellente,
He não se ver prezado o verso, e rima,
Porque quem não sabe a arte, não a estima (2).*

As queixas, que pela Poesia faz Camões nesta estância, e na que se lhe segue, com muito mais razão se podem fazer pelo Desenho. Porém já raião novas luzes. Eu creio que o Reinado do Senhor Rei D. José I. ha de servir de Epoca para principiar a Historia, não só da restauração do Commercio, Milicia, e reforma dos Estudos Scientificos, mas tambem das Artes, e manufacturas deste Reino. O mesmo Senhor estabeleceo algumas Aulas de Desenho; e até no Real Collegio de Nobres, que fundou para instrucção da Illustre Mocidade Portugueza, ordenou se dêssem lições desta faculdade. A Rainha Nossa Senhora, seguindo seu Augusto Pai, instituiu huma Aula pública de Desenho historico, e de Architectura Civil, para que todos os seus Vassallos se possam aproveitar destas instrucções.

Além das sobreditas Aulas, ha outras erectas por

tos Póvos, ouvi dizer, que a experiencia lhe havia mostrado, não se achar completamente boa educaçãõ sem Desenho. O resto da Nota, veja-se no Supplimento ás Notas deste Cap. e neste número.

(2) Lusi. Can. 5. est. 97.

CAP.
II.

Magistrados, já no Reinado feliz da nossa Augusta Soberana (3): e tudo isto dá grandes esperanças de se propagar o bom gosto, e os precisos conhecimentos nas Bellas Artes, especialmente se a Illustre Mocidade, movida pelo Real exemplo de Suas Altezas, e das outras Nações polidas, cuidar em conhecer, e praticar o Desenho (4): isto certamente servirá de augmentar-lhes o adorno de suas respeitaveis qualidades, e de remediar-se a falta, que destes conhecimentos se tem sentido até nossos tempos, a qual tem sido assás nóciva, no particular não menos, que no público.

Tem esta falta (sem dúvida) sido causa de se terem gasto neste Reino sommas consideraveis, mal administradas, e de gosto pessimo (5). Tem sido causa de que todas as Bellas Artes, e ainda os officios fabrís, se não tenham elevado áquelle gráo de perfeição, de que o

(3) O Intendente Geral da Policia, Diogo Ignacio de Pina Manique, como zeloso Patriota, no bem intentado estabelecimento da Casa Pia, criou tambem Aula de Desenho. E a Companhia do Alto Douro igualmente fundou Aula do mesmo estudo, na Cidade do Porto.

(4) Os Excellentissimos Grandes de Portugal tem sabiamente conhecido, quanto as luzes do Desenho são uteis a toda a Sociedade Civil: a reflexão nesta verdade os tem estimulado a fazerem applicar seus Illustrissimos Filhos a tão instructivo entretenimento.

(5) Entre muitos exemplos, que se podem allegar, por servir á brevidade, seja só o do Edificio, incompleto, denominado *Obras de Santa Engracia*, onde a depravação do gosto, na sua tortuosa planta, fez augmentar muito a despeza, diminuindo não menos a commodidade, e formosura.

Omnipotente fez capazes para tudo a maior parte dos Portuguezes ; como confissão os mesmos Estrangeiros sinceros (6): e foi ultimamente causa, de que tratandose da execução da Estatua Equestre, de que vou fallando, e sendo esta obra não só muito grande, mas a primeira, que deste genero se fazia em Portugal, de tanta ponderação, e de tanta gloria, a fiz passar pelo infortunio de se não fazerem as devidas diligencias, indagações, e reflexões indispensaveis, para que aquelle Panegyrico mudo, em todas as suas partes, fosse digno da Pessoa, a quem se dedicava, dando-se-lhe a perfeição possivel; e para se não mal-lograrem na minima circumstancia as grandes sommas, que nelle se hião empregar, para eterna memoria de hum Soberano, a quem o Público he devedor de tantos desvélos; e por quem o mesmo Público pertendia deixar á posteridade este Padrão de agradecimento.

Nos Paizes, onde os conhecimentos do Desenho tem muitos annos de idade, com estabelecidas Academias das Bellas Artes, quando se trata de tamanhas empresas, ou as confião a hum Professor de merecimento ge-

(6) . . . un Peuple, qui etoit laborieux, industrieux, clairvoyant, profond dans les Sciences ; en un mot les Portugais sembloient être placés sous un climat, qui leur donnoit de la superiorité, pour bien des choses sur le reste des Européens. Le Politique Danois. pag. 194. Les Port. sont polis, généreux, braves, spirituels, trespropres aux Sciences et au com. attachés à leur Religion, etc. Echard, Diction. Géografic. etc. mot. Portugal.

CAP.
II.

ralmente conhecido, ou destino hum concurso, em que se veja pelos desenhos, ou modelos de cada hum, qual he o mais capaz (7) do assumpto, para se lhe incumbir; e em qualquer dos casos, eleito que seja, lhe dão toda a liberdade para idear, e executar, segundo os seus talentos.

Para a nossa Estatua porém, não se cuidou neste ponto essencial, em que consiste lograr-se nestas empresas o fim, que nellas deve ter quem as emprehende; pois não se fez a devida escolha de concurrentes: e depois se coarctou ao eleito inteiramente a liberdade de Artista; cujo captiveiro he prejudicialissimo a todas as obras de espirito.

Com tão errado systema, se encarregou pela primeira vez este grande assumpto a hum Militar (dizem que Italiano), de quem se ignorava o prestimo, cujo modelo não agradou: e se incumbio depois a outro Estrangeiro, não sei se da mesma cathegoria.

Entrou este segundo Artista a fazer o seu modelo, para o que se lhe deo o desenho que havia, com o seu petipé: porque fazendo-se modelo de toda a obra, era forçoso, que nas suas dimensões concordassem as partes

(7) *En conséquence elle (a Cidade de Paris) echargea les plus habiles Artistes que fussent alors à Paris de travailler en concurs au dessein de ce monument, etc. Blondel, Architecture Francoise, Liv. 4. pag. 137.*, e assim outros, em diversos casos. O resto da Nota, veja-se no Supple-
mento ás Notas deste Capitulo, e neste núm.

entre si, para que juntas em hum todo, fizessem a mesma harmonia, que o desenho indicava: e passando algum tempo, se me fez aviso a Mafra (8) perguntando-se-me, se queria entrar na empreza, e declarando-se-me quem era o Athleta, que sustentava o combate, do qual tendo conhecido as forças, não duvidei, nem estimei entrar no certamen (9). Porém, como o referido aviso não foi ordem, que positivamente me chamasse, mas sim hum convite para concorrente, a ambição da gloria, e do interesse não teve forças para me arrancar logo do meu tugurio, sem acabar hum pequeno baixo-relevo, com que estava entretido: e passado hum mez he que vim a Lisboa, onde o Architecto Raynaldo Manoel dos Santos (10) me entregou dous desenhos iguaes aos que se

(8) A 19 de Outubro de 1770, me escreveo Domingos da Silva Raposo, Ajudante de Architectura na Casa do Risco das Obras Públicas, convidando-me para esta obra; ao qual devi a fineza de ser, entre os Artistas, o primeiro, que em mim fallou, neste particular.

(9) Ainda que não temi o contendor, como não busquei a empreza, nem Padrinhos, que me conferissem o louro, confesso que me assustei; quando tendo já o meu modelo quasi acabado, vim a saber quão fortes erão os Baluartes, com que o meu Rival ostentava, sendo todo o meu receio, que decidisse a Protecção, e não a Intelligencia.

(10) A este Professor devi especialmente a influencia desta eleição; isenta de toda a suspeita: não só pela honra, que sempre mostrou em todas as suas acções, mas porque nesse tempo ainda não tinhamos a minima amisade, nem conhecimento: movendo-se a propor-me ao Ministerio, unicamente pelas informações, que lhe dera o dito Raposo a meu respeito, e depois, pelo que vio neste meu primeiro modelo.

CAP.
II

derão ao Estrangeiro; (*) e tanto que os vi me assaltou huma interna afflicção (11), conhecendo, que seguindo-os, e executando-se a obra por elles, não tiravão della, o Artista, nem a Patria, huma gloria sufficiente; por faltarem na Imagem do Heroe aquelles accidentes, e circumstancias, que deixo ponderadas.

Não ha Monumento algum destes, que se não confiasse inteiramente ao Escultor eleito para a sua execução, ainda os mesmos pedestaes (12): porém nem eu podia dizer isto, nem deixar de seguir a olhos fechados as ordens, que se me davão; e julgando que com politica poderia alcançar faculdade para melhorar, evitando os defeitos, que eu conhecia, accitei os papeis, e dei principio ao meu primeiro, e pequeno modelo (13) nos fins de Dezembro de 1770.

(*) Est. I., e H.

(11) Pelas razões que deixo expendidas no Cap. I., he que tive esta afflicção; a qual se augmentou, quando (a tempo que já se estavam esculpindo os Grupos) me veio á mão a *Architecture Francoise de Blondel*; e vi que desta obra se furtarão, e muito mal, os desenhos. *O resto da Nota, veja-se no Supplemento ás Notas deste Cap. e neste num.*

(12) Veja-se a obra intitulada: *Monumens erigées en France a la gloire de Louis XV.* por Mr. Patte, e outras, que tratão destes assumptos; e se verá não haver nenhum distincto Monumento destes, de que não fosse arbitro total o Escultor eleito para executallo: elles determinarão as *Acções*, as *actitudes*, o vestir do Heroe, o jaezar do Cavallo, as allegorias, e os pedestaes; n'humas palavras, tudo. *O resto da Nota veja-se no Supplemento ás Notas deste Cap. e neste num.*

(13) Este primeiro modelo, conformando-me ao petipé, tem dous palmos Portuguezes,

Logo nos primeiros dias de Janeiro de 1771, voltei ao dito modelo de cera, em cuja materia o fiz por conservar sempre a medida conforme ao petipé, livre das diminuições do barro; e cuidando que pouco a pouco venceria (ao menos) não ser o Heroe vestido de ferro, nem ter capacete na cabeça, totalmente me enganei; porque fallando varias vezes neste ponto, e indicando com muita submissão, e humildade quanto isto era repugnante ao bom gosto da Arte, mostrando a razão, que a isto me inclinava, se me deo ultimamente huma resposta desagradavel; de que inferi ser-me preciso não fallar mais em tal, e seguir aquelle grande exemplar, como se fosse de Lysippo, ou Polycleto; ficando-me, apenas, a liberdade para variar algumas prégas, ou dobras do manto no seu arrançamento, e miudezas semelhantes: porém no que eu desejava mais anciosamente affastar-me dos desenhos, pelo que respeita ao trage do Heroe, era em o vestir ao antigo uso Romano, como são vestidas as melhores Estatuas Equestres, e Pedestres, que existem (14); por ser este modo de vestir tão bello, que nenhum Professor intelligente se tem atrevido a deixal-

(14) Não fallando na Estatua de Marco Aurelio, no Capitolio em Roma, por ser feita no tempo, em que se usava aquelle trage, sabe-se com certeza de varias Estatuas mais, feitas por excellentes Escultores, depois de perder-se esse uso. No fim desta obra darei hum catalogo de 60, ou mais monumentos desta classe, de que tenho noticia; e entre elles notarei os que me consta serem as Estatuas vestidas deste modo á Romana.

CAP.
II.

lo, ainda á força das mais serias, e castigadas reflexões: sendo a principal causa desta belleza, verem-se em quasi toda a figura os contornos do nú, como diz Sally (15).

A Imagem deste modo fica mais esbelta, e por consequencia mais airosa. Em lugar de capacete, levar só a coroa de louro sobre o cabello, concorre muito para o esbelto (16): e o capacete, como augmenta o vulto da

(15) *Sally. Description, etc.* pag. 39. Esta circumstancia he tão essencial da belleza nas Artes do Desenho, que ainda nas figuras adornadas com diversos vestidos, recommendão os Mestres, que se attenda a indicar o nú. *Ma siano (os pannejamentos) con il loro andar di pieghe gitati talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte, e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondino senza alcuna crudrezza che offenda la figura.* Giorgio Vasari, *Vite de Pittore, Scultori, etc.* Tom. I. Cap. 8., que trata da Escultura: de pag. XXX., para XXXI. Quando escrevi esta advertencia, de que a indicação do nú augmenta a belleza nas figuras, que representão racionaes, não havia vestigio algum do triunfo, que o Principe das Trévas tem obtido ao presente sobre muitos peitos Catholicos de hum, e outro Sexo, na ridicula, e reprehensivel nudez, que por moda se tem introduzido; chegando o Sexo delicado a tal ponto de allucinação, que não só despreza, mas até faz timbre de aniquilar de toda a mais preciosa joia do seu adorno, e o mais rico dote das suas qualidades, que he o *Pudor*. Por tanto (abominando este indigno excesso) pôde-se attender ao nú; mas nos termos habeis. Os Artistas de juizo, probidade, e instrucção, sabem como hão de tratar as suas composições, sem faltar ao decoro devido; o que já tem recommendado muitos dos que tem escrito das Artes; conhecendo que o contrario he attentar contra a Religião, e contra o Estado, multiplicando fomentos de relaxação nos costumes, tendo isto consequencias taes, que os seus perigos são insondaveis.

(16) Só o ficar a figura mais esbelta he motivo muito efficaç. para

Cabeça, faz parecer a figura anã : a Chlamyde, serve para interromper os contornos do nú, e alguma seccura, que poderia resultar sem este adjunto, com o qual se consegue parte daquella qualidade, a que os Professores chamão *pastoso* (17). Este estilo de vestir sempre foi bello, e distincto ; e como tem mais nobreza, e mais formosura, este he o que se devia eleger, e não outro (18).

Já houve quem me disse, que o melhor era ser o Heroe vestido de casaca, e com o seu manto Real, por ser este o uso do tempo da sua existencia ; e para ficar o Monumento mais exacto, e mostrar no futuro o trage presente : e como haverá muitas pessoas apaixonadas pe-

CAP.
II.

obrigar a que se desterre o capacete ; porém assim mesmo usavão os Romanos em os seus Triunfos, levando só o louro na Cabeça naquelle acto da mais brilhante, e magestosa pompa. *Rollin. Histoire ancienne. Tom. V. pag. 814. Edic. de Paris, de 1740. em 4.º*

(17) *Pastoso*, opposto a *secco*. Para dar alguma noção do que nestas Artes se entende por aquelles dous termos, supponhamos que vemos huma certa quantidade de bolas, todas separadas : cada huma por si, faz hum Corpo *secco*. Juntando-se todas em monte, de sorte que humas encubirão varias partes das outras, fazem todas hum Corpo *pastoso*. Isto basta para o meu caso : mas o significado das ditas duas palavras ainda he mais amplo, especialmente em Pintura, e Desenho.

(18) No Cap. 15. da Descripção das operações de fundir a Est. Eq. de Luiz XV., descrevendõ o Monumento, e fallando seus Authores no vestido da Estatua, dizem : *Il (o Escultor) a vêtu le Monarque à la Romaine, parce que nous ne connoissons rien de si auguste, ni de si imposant, etc.* Veja-se a Traducção no Supplemento.

CAP.
II.

lo uso moderno , darei os motivos que ao contrario me inclinão , apoiado pela razão , e pelos Mestres , a quem sigo (19).

O uso da casaca he para as Artes do Desenho tão faltô de elegancia , que até no seu proprio nome descobre este defeito : he muito popular , e por isto mesmo não expõe á vista hum certo ar de nobre , e de grandioso , com que se deve mostrar a Personagem em Scena heroica ; a fim de concorrer tudo para o maravilhoso , como na Epopeia.

Ninguem pôde negar ser a figura humana a mais bella entre todas as da Natureza (que he o manancial das Artes) ; e como o vestido Romano he o que mais deixa ver esta belleza natural , daqui procede ter muito mais nobreza , e formosura.

Por esta causa , especialmente , e tambem porque os Professores do Desenho o tem adoptado em quasi todas suas obras , estão os olhos do Público tão costumados a ver este vestido , nas estatuas , nas pinturas , e nas estampas , que sempre lhes parece bêm. Esta grande vantagem não tem a *moda* contemporanea , que em perdendo o seu uso , já se não pôde ver sem riso ; sendo a *moda* , como diz *Boffrand* , o Tyranno do Bom gosto (20).

(19) *Mais de nos vêtements la genante structure*

Contredit à la fois et l'Art et la nature.

Watelet. Art. de Peindre , Chant. 3. pag. 41. Edic. de Paris de 1760 4.^o grande. Veja-se a Tradução no Supplemento.

(20) *La mode le tyran du goût , met un grand obstacle à la per-*

Deixando no Capitulo precedente demonstrado, ser hum Monumento destes o Poema Heroico da Escultura, vou seguindo as Leis da Epopeia, porque em quasi todas encontro preceitos conducentes para esta qualidade de poemas.

Creio que todos os Mestres da Poesia convem, que a Epopeia differe da Historia em narrar esta os factos, como na realidade forão, e aquella pintallos como verosimilmente deverião ser, para que na *Acção* tudo arrebatte, e excite o espirito do Leitor, pois se expõe para imitar-se, e que talvez por esta causa preferisse Aristoteles a Epopeia á Historia.

Pois se o Poeta he louvado, e para ser perfeito he obrigado a tomar esta liberdade, alterando da verdade historica algũs costumes, e circumstancias mais attendiveis, e por consequencia mais essenciaes; por que motivo não se ha de conceder aos Escultores, e Pintores fazerem o mesmo, sem se lhes notar anachronismo? Especialmente quando esta liberdade he tomada em cousa de tão pouca entidade, como he a *moda* do vestido, usar-se, ou não em o tempo do Heroe, de quem se faz a Estatua, ou Quadro. Diz Horacio, que

. *De fingir ampla licença*

Ao Poeta, e Pintor sempre foi dada (21).

fection des arts: elle est accompagnée de la folle nouveauté qui plait: le vulgaire la suit, etc. Boffrand. Liv. d'Architecture. Dissert. sur . . . le Bon Goust.

(21) Esta licença não he tão ampla, que deixe de ter seus limites: o

CAP.
II.

Do grande Escultor Lysippo se refere, (22) ser o primeiro que fez as estatuas esbeltas, e com delicadeza proporcionada, reunindo o bello que se acha em o natural: atrevimento feliz, pelo qual dizia, que *se os antigos, que lhe precedêrão, representavão os homens como elles erão, elle os figurava como devião ser*; de cujo aphorismo diz Carducho. „ *Docta, y coerda sentencia* (23). E em outro lugar, diz este Sabio Pintor, que „ *se pôde, e deve arbitrar o modo de pintar hum caso, em se não mudando a essencia principal do Feito* (24).

As prodigiosas estatuas de Laocoonte com seus filhos, Gruppo que fizerão os tres famosos Rhodianos Polydoro, Antenedoro, e Agessandro, as quaes ainda com desvanecimento possui Roma (*) são nuas: e por esta

mesmo Horacio, na Poetica, pouco adiante o declara, dizendo, que não ha de ser tanta, que *se una ave a serpente, cordeirinho a tigre*: isto he, que se não saia do verosimil; e como neste caso não se dá impossibilidade, não se falta á verosimilhança.

(22) Plin. 1. 34. Cap. 8.

(23) Vincencio Carducho. Dialogos de la Pintura Dial. 4.º no rev. de pag. 54.

(24) Ahi mesmo. Dial. 7. pag. 113.

(*) Quando principiãrão as lamentaveis desordens da França, estava a escrita da presente Descrição completa, á excepção de algum retoque. Então, tanto a respeito de Estatuas, como de outras circumstancias, olhei para as cousas no estado, em que existião quando escrevi. Depois forão mudando; e se eu tambem fosse mudando de escrita, nunca ella teria fim. Occorro a isto com algumas Notas, assim como a presente, em que declaro que já Roma chora a falta do seu Laocoonte, e outras bellas Estatuas, Bustos, e Paineis, que em 1796 os Francezes lhe levãrão.

impropriedade ainda ninguém se atreueo a censurallas, nem a seus Authores : antes por isso mesmo são louvadas pelos intelligentes, considerando a causa, que aquelles grandes homens tiveram para tomar esta licença Poetica. Veja-se o que a respeito deste admiravel Gruppo diz Rogero Depilles (25).

CAP.
II.

Por estes motivos, e guiado por tão respeitaveis exemplos, e authoridades, lamentava, e lamentarei sempre, não ser a nossa Estatua vestida á Romana.

Nos modelos dos Grupos lateraes tive a mesma sujeição, a que me vi submettido na Estatua; concedendo-se-me escassamente o desafogo de mudar algum pouco nos pannejamentos, e actitudes: conseguindo este limitado indulto, porque affirmei ser impossivel (como em effeito he) fazerem-se de modo, que correspondessem com exacção aos desenhos; nos quaes indicando-se hum lado, e frente de cada Gruppo, como se vê nas Est. III., e IV.; e sendo feitos os taes desenhos por estimativa, não podião sahir certos (26), ainda que fossem desenhados por mão muito mais habil, de algum Escultor muito pratico. Tambem consegui não serem ambas feme-

(25) No Commento a *l'Arte della Pittura* de Dufresnoy. pag. 124., e seg.

(26) Posto que este modo de desenhar se pratique, e seja certo, exacto, e até preciso na Architectura, he, não obstante, impossivel usar-se na Escultura; não precedendo, e copiando-se objecto de vulto; pelos motivos, que os Professores sabem, e deixo de explicar por evitar prolixidade.

CAP.
II.

ninas as figuras aladas; fazendo huma de mancebo, para que representasse o *Triunfo*, e a outra como se acha no desenho, representando a *Fama*.

Acabado que foi este primeiro modelo, assim como os dos Grupos lateraes, e sabendo-se que o Estrangeiro tambem completára o seu, fomos ambos avisados para conduzillos ao Paço no dia 21 de Março de 1771: e levando o meu Competidor dous modelos, hum delles á imitação do desenho, que se lhe deo, e outro de sua idéa com o cavallo a galope, ambos lhe reprovárão (27): e Sua Magestade se dignou de approvar a minha

(27) Este Professor era de Nação *Maltez*: appareceu nesta Corte, fazendo bagatellas de marfim, que aturdirão muitas pessoas, posto que de qualidade, sem intelligencia alguma do desenho. Essas mesmas pessoas se empenhárão a protegello; e como virão a eleição em outro Sujeito, assentárão ter sido intriga, que se urdio ao seu dilecto *Maltez*; dando isto assumpto a varias conversações, em que se ponderava, como cousa escandalosa, *ter-se preterido o Maltez, aproveitando-se do seu modelo*.

Se isto fosse verdade, seria com effeito acção indigna. Para defender pois o credito das pessoas, que influirão nesse facto (e tambem o meu) devo declarar mais, que o modelo, que fez o dito Professor pelo desenho, que se lhe deo, pagou-se-lhe, e não mal: não se lhe pagando porém, o que elle fez de seu motu proprio, o qual recolheu a sua casa, ficando nas Obras Públicas o que se lhe encommendou, e pagou, feito á imitação do desenho, que recebêra para esse fim. Este modelo, por casualidade, veio parar a meu poder; e como delle não fiz caso algum, seguiu-se disto quebrar-se, e maltratar-se. Constando-me depois, que os Patronos, e partidarios do *Maltez*, dizião ter-se-lhe feito a sobredita injustiça, anciosamente cuidei em acautelar, e conservar os fragmentos do mencionado modelo; os quaes ainda se achão na casa da Escultura das

obra com expressões, em que me honrou muito, além do meu curto merecimento; porém nascidas da sua Real Benevolencia: não sendo esta a primeira vez que alcancei tamanha ventura; o que não he ignorado de muita gente de bem que existe.

Beijando a mão a Sua Magestade nos retirámos: e no seguinte dia tive a certeza de estar eleito para executar esta Real Estatua, recebendo ao mesmo tempo as ordens necessarias para se continuar com a mais ardente actividade.

Obras Públicas. Eu publicamente convido toda a pessoa, que quizer ver estes fragmentos; porque os intelligentes pelo dedo conhecerão o gigante, conhecerão se fui Plagiario, e juntamente quáo pequena he a gloria do meu triumpho.

APPENDIX.

Para provar a minha verdade, e acautelar alguma negativa a respeito de serem os desenhos, que me obrigáram a seguir, tirados sobre hum vidro á luz, pelos que deixou Eugenio dos Santos; e sabendo que *Antonio Stoppani*, Ajudante da Casa do Risco das Obras Públicas, havia sido quem tirára os taes desenhos, á luz; e que por ser empregado naquella Casa, sabia varias circumstancias, e os meus sentimentos neste caso; lhe pedi, que nas costas dos mesmos papeis, em que estão expressados os desenhos, me passasse attestações de serem os mesmos, que me haviam entregado: e para isto fomos a casa do Tabellião Victorino Manoel Cordeiro, onde se fizerão, e reconhecêrão as ditas attestações, de que exponho as copias seguintes.

Copia da attestação, que se acha no papel, em que se vê desenhado o original da Estampa I.

Eu Antonio Stoppani, Architecto Civil, e Pintor de Perspectiva, attesto que estando occupado na Casa do Risco das Reaes Obras Públicas desta Cidade, no emprego de Ajudante, me entregou o Architecto das mesmas Obras, Rainaldo Manoel dos Santos, os desenhos projectados, para se fazer a Estatua Equestre do Senhor Rei D. José I.; e me ordenou que sobre hum

vidro os illucidasse, o que com effeito fiz; e affirmo ser hum delles o que se acha neste mesmo papel, que hei de assignar, e os dous seguintes, que tambem assignarei, para constar, onde for preciso, serem os mesmos que se entregárão a Joaquim Machado de Castro, Estatuario, a quem se incumbio a execução da mesma Real Estatua, e a mais Escultura, que adorna o pedestal; e tambem sei, e o affirmo, que sendo o dito Estatuario capaz de melhorar a invenção, e mais qualidades destes desenhos, e querendo assim fazello, se lhe não consentio; e por ser isto verdade o attesto, se necessario for, debaixo do juramento dos Santos Evangelhos. E como sou de Nação Romano, e por falta de prática não sei escrever o Idioma Portuguez, ainda que o saiba ler, e entender perfeitamente, roguei a Antonio Januario Cordeiro, que esta por mim escrevesse. Lisboa 8 de Março de 1782.

(Assignado) *Antonio Stoppani.*

== Segue-se immediatamente no original o reconheci-
CAP. mento, e testemunho de verdade do Tabellião Victori-
II. no Manoel Cordeiro. E assim mesmo nos outros dese-
nhos, assignados pelo dito Professor *Stoppani*, e reco-
nhecidos pelo mesmo Tabellião.









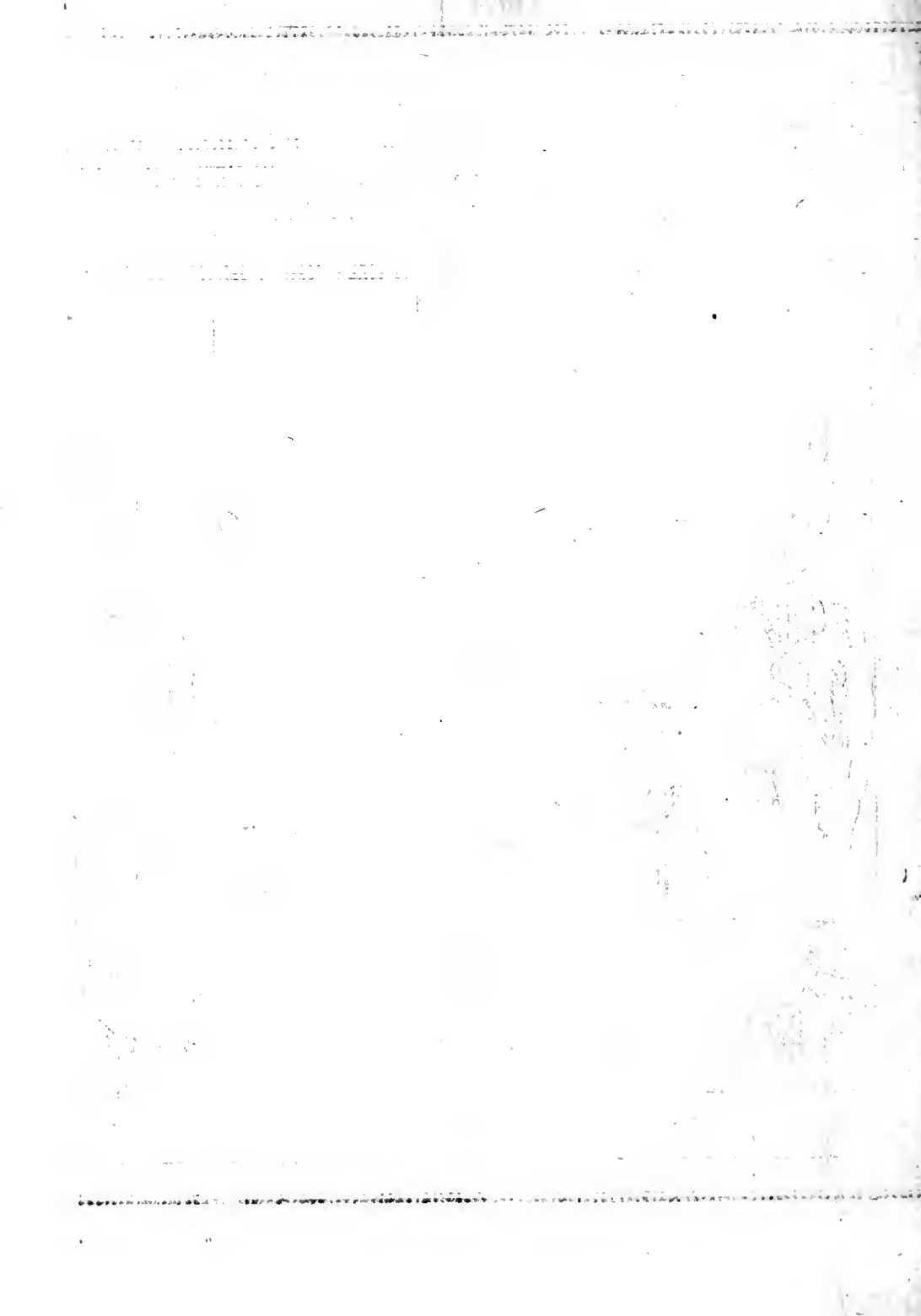


3
12
2
Palmas





20
10
5
Palmas



CAPITULO III.

Do segundo Modelo executado em barro.

O Segundo modelo, de que trato agora, he aquelle, em que se devião fazer todos os estudos precisos para a perfeição desta obra; por ser o que havia de servir, como em effeito servio de guia para executar-se por elle o modelo grande, que he, em certo modo, o mesmo bronze (1).

CAP.
III.

Bem sabia eu que ainda os maiores Sabios, como homens, errão nas suas obras, e que por mais exames, que lhes fação, nunca chegão ao ultimo grão da perfeição; porém a prudencia de reflexionar, o cuidado de acautelar, e a resolução de perder muito do que se executa fazem, com que as producções saião menos defeituosas: conhecia pela prática de mais de 15 annos na companhia do habil Escultor *Alexandre Giusti* (2); pela

(1) Ainda que a razão natural seja o maior apoio desta definição, tambem assim o diz Mr. *Boffrand* *mais pour les ouvrages de bronze, le modele est en quelque façon l'ouvrage même, dont le metal prend la forme: la matiere seule en fait la difference.* Description, etc. Chap. 2, pag. 15.

(2) *Alexandre Giusti*, (Escultor Romano, da escola do famoso *Rus-*

CAP.
III.

amizade, tambem de largos annos, do nosso *Vieira Lusitano*, e outros Professores, que sem se desmanchar muitas vezes, não se acerta huma: e voltando-me para os estudos theoricos achava, que todos os Mestres recommendão isto mesmo.

„ *O' vós de Numa Estirpe*
 „ *Reprehendei todo aquelle que não sabe*
 „ *Muitas vezes riscar o seu Poema* (3).

Porém que importava ter eu animo, e desejos de riscar varias vezes este meu Poema, se para isso não quizerão dar-me tempo, nem liberdade?

Tanto que me vi eleito para a execução desta grande obra, cuidei com todo o desvelo em fazer os estudos preparatorios, que me permittião a escacez do tempo, e os grilhões, com que me achava ligado.

coni), já mais acabou modelo, que não desmanchasse muitas vezes. Em hum dos modelos dos meios relevos de Mafta, o vi 4 mezes successivos ligado voluntariamente aos pannos da perna de huma figura, pelas innumeraveis vezes, que os fez, e desfez.

(3) Horacio na Poet. Trad. de Candid. Lusit., e o que sobre isto diz este Commentador; que principia na pag. 133. da primeira Edição. E Vicente Carducho diz: *Creeme por cosa infalible que si el Pintor . . . no lo vieres ensayar en uno y muchos esquicijos . . . deshaziendo y borrando muchas vezes . . . es causarse en vano.* Dialog. de la Pint. Dial. 4. pag. 57. e seg. onde relata, que estando *Buonarroti* com zelos de *Rafael*, pelo que delle ouvia, quando este chegou a Roma, e que dizendo-lhe hum Amigo, que *Rafael* não era o que se dizia, pois elle o víra pintar, e observára, que fazia, e desfazia; respondêra *Buonarroti*: . . *Haze, y borra, quita, y pone? Esse sabe, e a esse temo.*

Nos déz dias desembaraçados, que medeirão de 22 de Março de 1771, até 7 de Abril seguinte, me appliquei a medir, (4) e examinar alguns Cavallos, que para este fim mandou apromptar o Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór; e para mais facilitar a instrucção, que eu pertendia tirar da Symmetria Equestre, que totalmente ignorava, nem tinha noticia que Author algum tivesse tratado tal assumpto, (5) desenhei varios contornos de Cavallos inteiros, e em partes; e vistos pelas superficies, e aspectos, de que eu precisava as dimensões; a fim de notar nestes esboços (*) as medidas, que achasse. Isto feito, entrei na especulação: e para proceder com acerto, segui o methodo, que tem usado os melhores Mestres na Symmetria do corpo humano; servindo-

(4) *Mr. Sally*, só em medir Cavallos gastou mais de hum anno. *Cette seule opération me coûtâ beaucoup de peines, et le sacrifice de plus d'une année de mon temps, etc.* Suite de la Descript. pag. 9. E na pag. 10. diz, que desde 17 de Julho de 1756, até 17 de Agosto de 1757, hum só dia de trabalho não deixou de medir, e examinar os doze Cavallos, em que estudou. E da pag. 14 para 15 diz, gastára 15 mezes só nos estudos do Cavallo, para os quaes eu não tive mais que os ditos déz dias.

(5) Depois de concluida toda (ou quasi toda) a obra desta Estatua, e que tive mais algum desafogo para averiguações, tenho indagado, e até o tempo, em que escrevo este Capitulo, me não consta de ter havido Artista algum, que tratasse esta particularidade. *Mr. Sally* tambem teve este desgosto: e lamentando esta falta, declara as medidas, que achou ao todo, promette publicallas; mas não me consta que sahisses á luz.

(*) *Esboço*, e *Boceto*; o mesmo que *Bosquejo*: porém os Artistas usão mais da primeira, e segunda.

CAP.
III.

lhes de origem ás suas medidas, huma das partes do mesmo corpo, que se medião, cujo systema julga *Watelete* ser o mais seguro (6).

Escolhi pois para origem desta symmetria a cabeça do Cavallo, a qual dividi em 16 partes; e estas subdividí em outras 16 cada huma, (7) de cuja medição farei Capitulo separado, com estampas, que a declarem, (8) para evitar neste lugar a nausea de miudezas, só a Professores agradaveis, ou soffríveis.

No dia 8 do dito Abril, fui á casa da Fundição de Artilheria, para escolher alli o lugar, que me parecesse mais a proposito, para fazer este segundo modelo; (9) e já naquella casa havia ordem do Ministerio para se me apromptar tudo, quanto percisasse para esta empreza;

(6) *Cette mesure est une espece de mesure universelle qui n'a rien á craindre des changements d'usage, ou des variétés de denomination.* *Watelet.* Art. de Peindre, Reflexions sur la Peinture, pag. 62.

(7) Esta subdivisão, em figuras de menor tamanho, que o natural, he demasiadamente miuda; e para figuras menores que 3 palmos, chega a ser quasi impraticavel: por esta causa, quem quizer seguir este methodo em figuras pequenas, e rejeitar (como deve) tal impertinencia, póde dividir cada huma das primeiras 16 partes da cabeça do Cavallo, em 8; ou em 4: e vem a ser quasi o mesmo; porque cada huma das 8, valerá 2 das 16: e cada huma das 4, valerá 4 das mesmas 16.

(8) Cap. IV. desta obra: Estampas VII., VIII., IX., X., XI.

(9) O segundo modelo foi feito em barro, para se lhe tirar fôrma de gesso: tem 4 palmos Portuguezes. Bouchardon, e Sally praticarão o mesmo, fazendo os primeiros modelos em cera, os segundos em barro, e os grandes em estuque.

encontrando na urbanidade do Tenente General, Manoel Gomes de Carvalho Silva, e do Brigadeiro Bartholomeu da Costa (então Tenente Coronel de Engenharia) todo o civill acolhimento, e promptidão; mostrando-me as casas que havia, das quaes escolhemos huma, e nella principiei a déz do referido mez este modelo.

Poucos dias depois pedi ao Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór hum Cavallo, que Sua Excellencia julgasse mais bello, para o copiar, não só em seu todo, mas na Miologia; e promptamente me mandou hum Cavallo chamado *Gentil*, (que na verdade o era) vindo todas as vezes, que eu o queria; e este só exemplar póde ser que em gentileza excedesse os doze, que *Sally* teve ás suas ordens para copiar, por ser o meu exemplar das Hespanhas, e aquelles de *Sally* Dinamarquezes.

Quando este Artista viu os melhores Cavallos, que havia em *Copenhague*, e que lhos presentarão para lhes servirem de exemplares ao seu modelo, diz (10) que „ lhe parecêrão, sem excepção, seccos no seu todo; a „ cabeça, e orelhas grandes; o pescoço, o peito, e os „ braços, vistos de face, extremamente estreitos; os „ joelhos grossos, e chatos; as canellas delgadas, e os „ pés grossos. Vistos de perfil, lhe parecêrão os corpos „ compridos, e afilados; as pernas curtas; os braços „ largos; as coxas, e as pernas, quando estiradas, mui-

(10) *Suite de la Description, etc. pag. 7, e 8.* A traducção desta passagem aqui dada no texto, vai resumida.

CAP.
III.

„ to estreitas; e as coxas, quando dobradas, muito lar-
 „ gas. As garuppas, as coxas, e as pernas, vistas pos-
 „ teriormente, muito estreitas. Mas que depois de mui-
 „ tas conferencias com os Picadores, e depois de mui-
 „ tos exames se persuadira estar preocupado, e assen-
 „ tára comsigo serem aquelles defeitos da sua imagina-
 „ ção, e não dos Cavallos Dinamarquezes, os quaes
 „ tem alta reputação em toda a Europa. „ Porém sendo
 os Cavallos das Hespanhas ainda mais apreciaveis (11)
 que os Dinamarquezes, cuido que neste particular me
 favoreceo a sorte mais, que a *Mr. Sally*; pois pelo que
 vejo na estampa da sua Estatua, desenhada por elle mes-
 mo, combinando o Cavallo nella representado, com os
 bons, que se achão neste Paiz, julgo que o Professor te-
 ve alguma razão para os reparos, que fez, e deixo trans-
 critos; e para inquietar-se com as fórmãs, que lhe pre-
 sentava a Natureza daquella Região, vendo-se obriga-
 do a seguilla, para que a copia não desdissesse muito

(11) *Il n'y a presque personne qui ne donne la preference au Cheval d'Espagne. On le regarde comme le prémier de tous les Chevaux, etc. La Science des Personnes de Cour. Tome 6. pag. 270.* Porém a sentença do Principe Marquez de Newcastle, sobre este ponto, ainda he mais terminante, e diz: *J'ay veu des Chevaux d'Espagne, et mesme j'en ay eu quelques uns; ils sont extremement beaux, et les plus propres de tous a être pourtraits d'un pinceau curieux, ou pour la monture d'un Roy, lors qu'en sa gloire et majesté il se veut monstrier à ses peuples, etc. Newcastle. Methode et Invention nouvelle de dresser les Chevaux. Liv. I. Chap. IV. pag. 23. Edição de Londres de 1737.*

dos originaes vivos, que se vião no sitio, em que ficava o Monumento.

CAP.
III.

Não consiste só em copiar bem a Natureza, nem bastão só os estudos, que ministra o Desenho, para se executar com perfeição hum Monumento destes; além de outros muitos estudos, são indispensaveis os da Arte Equestre, ou Cavallaria: e como eu não tinha noção alguma desta Arte, o Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór quiz benignamente supprir esta minha falta, com o zelo, e curiosidade, que teve de ir pessoalmente áquelle sitio varias vezes honrar-me com a sua presença, e instrucções judiciosas (12).

Nestes exames assentou Sua Excellencia, que o Cavallo se não representasse a *Passo*, mas sim em *Piaffer* (13): e foi resolução feliz por quatro attendiveis mo-

(12) Huma destas vezes, não estando presente o original vivo, me disse Sua Excellencia, dêsse eu hum toque em hum musculo, cujo toque me parecia opposto á Natureza: com o devido comedimento puz a minha dúvida; mas Sua Excellencia instou, e se dignou de modelar com a sua propria mão o tal musculo: resignei-me, violentado do respeito; mas quando appareceo o Cavallo vivo, e examinei o lugar, achei ser tal, e qual como Sua Excellencia dizia. Fiquei então admirado, vendo que este Excellentissimo, não só tinha os maiores conhecimentos da Arte Equestre, mas que até na Miclogia do bruto conhecia a minima circumstancia.

(13) *Piaffer* he o manejo, em que se põe hum Cavallo, em actual movimento, sem avançar terreno, cujo movimento sendo o mais brioso do dito animal, tem aquella vivacidade, que anciosamente desejão exprimir os Professores de Escultura, e Pintura nas suas producções: qualidade tão difficil de conseguir, e que muitos achão neste Monumento de Lisboa.

CAP.
III.

tivos: I.º, por ser este o movimento, em que o Cavallo mostra mais fogo, mais brio, e mais nobreza: II.º, porque nesta actitude tive occasião para huma allegoria muito propria do Heroe, incluída no silvado, e cobras, que piza o bruto; as quaes cobras, e folhas de silva servem de esconder o vigote de ferro, que sahe do pé esquerdo do Cavallo (14): III.º, porque assentando perpendicularmente a perna direita do Cavallo, ficou o quarto da mesma perna mais redondo, do que ficaria sendo a *Passo*; porque na actitude do *Passo*, como o corpo do animal avança para diante, necessariamente o dito quarto se estira, e por consequencia fica mais estreito; circumstancia, que desgostou em extremo a *Sally* (15), quando fez a Estatua de Frederico V. em Copenhague: IV.º, porque no *Piaffer* fica o corpo do bruto mais gruppado, que

(14) São 3 os vergalhões de ferro, indispensaveis para segurar huma Estatua destas. Todas as Estatuas Equestres, que existem, são fixas deste modo, ainda que nas suas estampas se vejam sem indicio de ferro os pés dos Cavallos, que se fingem no ar.

(15) *Une chose qui m'a fort étonné et à la quelle j'ai eu beaucoup de peine à m'accoutumer, c'est le creux qui se forme au bas des grassets d'un Cheval, lorsque les jambes de derrière sont étendues en arrière. Ce creux précisément placé à l'endroit ou les anciens formoient une bosse, fait poroître d'abord la cuisse à cet endroit là infiniment trop étroite et trop maigre.* Sally. Suite de la Descript. Observation 7. pag. 37. Esta observação fez em mim os mesmos effeitos, que em *Sally*: mas como não tive tempo de reflexionar tanto, como elle, segui o gosto dos Antigos, affastando-me da Natureza mais que elle; e por este motivo affectei hum pouco esta parte, em que o *Piaffer* já me favorecia.

no movimento a *Passo* ; fazendo esta actitude a *Passo*, parecer o corpo do Cavallo mais comprido (16), e por esta causa mais esgalgado.

CAP.
III.

Deve-se notar mais, que no *Piaffer*, quando assentão em terra as ferraduras de pé, e mão, naquelle instante, em que assentão os rompões das ferraduras, sempre as canellas posteriores se observão a prumo, descrevendo as perpendiculares dos taes ossos com a terra, dous angulos rectos, como se vê na Estampa XII. (*) fig. I. em ABD, e CBD : angulos produzidos pelo encontro da perpendicular DB, com a linha da terra AC. Em o manejo do *Passo*, e muito mais no do *Piaffer*, nunca a perna, e menos o braço do Cavallo, assenta o casco totalmente em terra, de modo que as canas mostrem a direcção da linha EB ; e quando a perna se acha nesta direcção, he impossivel que o braço se ache ao mesmo tempo na de FB : porque, tomando a perna antes de levantar-se do chão esta direcção FB, e não a podendo tomar sem que o corpo do animal vá avançando para diante, claro está que achando-se o braço já nesta direcção, e avançando mais para diante cahirá o bruto de peitos em terra. Por esta causa erra quem ao

(16) *Les chevaux dans l'ature du pas paroissent et sont effectivement plus longs de corsage que lors qu'ils sont dans leur position naturelle, surtout du côté de la main.* Ahi mesmo, pag. 39. No *Piaffer*, tambem se evita este inconveniente de prolongar-se o corpo do animal, de hum lado mais que do outro.

(*) A Estampa XII., vai no fim do Cap. V.

CAP.
III.

representar qualquer destes manejos mostra a perna do Cavallo nesta direcção, estando o pé em terra: como se acha no desenho que tive para exemplar, Estampa I.; cujo descuido se conhece tambem na Estampa da Estatu de Luiz XV., que fez *Mr. Lemoyne* para a Cidade de *Bordeaux*; mas nas Estampas das Estatuas de *Bouchar-don*, e de *Sally* se achão estas direcções, como devem ser no manejo do Passo; procedendo esta axacção (a meu ver) de terem estes dous sabios Escultores estudado este assumpto, mais que outro qualquer Artista; se me não enganão as noticias, que tenho.

A posição *FB* he a que toma a canella, depois que assenta o pé, quando o bruto quer avançar o corpo para diante: e quanto maior for o avanço, tanto mais abaixa o corpo do animal, como já notou *Leonardo de Vince* (17), e o mostro nesta mesma figura; pois sendo iguaes as linhas *DB*, e *FB*, o movimento que se faz de *D* para *F*, he causa de que a perpendicular *FH* seja mais curta, que a antecedente *DB*: e se o movimento chegar a *G*, muito mais curta será a sua perpendicular, como se vê em *GC*. De sorte que no manejo a *Passo* não só ha de mostrar-se o Cavallo mais estirado, e mais esgalgado, mas até mais baixo, como deixo demonstra-

(17) e questo é causato dall'obliquità delle gambe, che toccano terra, che inalzano la figura di esso animale quando tal gambe dis-fanno la loro obliquità, e quando si pongono perpendicolare sopra la terra, *Vince*. Trattato della Pittura. Cap. 268.

do : motivos que fazem ser o manejo do *Piaffer* muito mais estimavel em hum Cavallo de qualquer Estatua.

CAP.
III.

Estas vantagens , que julgo ter o meu Cavallo aos das mais Estatuas Equestres , não se devem aos meus estudos , nem ao meu discernimento ; foi hum effeito do acaso , e da resolução do Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór.

Com as instrucções de Sua Excellencia , fui continuando a modelar o Cavallo, copiando o natural, quanto me foi possível, e usando das dimensões, que havia extrahido de tres Cavallos, que para este fim examinei: porém simplesmente fui applicando estas medidas ao barro, á proporção que o hia modelando, sem o escrupulo demaziado, que teve *Mr. Sally* nesta operação.

Deste exacto Escultor, a quem muito louvo os estudos que fez , não he possível agradar-me o methodo que teve de os pôr em praxe ; e póde ser , que o meu desagrado neste particular nasça da minha ignorancia.

Diz elle, que ao executar o seu segundo modelo, (18) ,, depois de ter feito os estudos preparatorios em ,, Desenho , depois de ter estudado o movimento do ,, *Passo* , depois de ter tomado os prumos necessarios para pôr o seu Cavallo em hum justo equilibrio ,, principiára a modelar o Cavallo do pequeno modelo, ,, conforme com as medidas do original vivo, que para ,, este fim se escolhêra. A cada medida , que tomava,

(18) Suite de la Descrip. pag. 20.

CAP.
III.

„ punha no barro huma pequena ponta de cobre , a fim
„ de que as pontas do compasso não entrassem no bar-
„ ro, etc. „

Este escrúpulo das *pontas de cobre* mais parece de curioso, que de Professor. As pontas do compasso, ao applicar das medidas, não podem offender o barro, de sorte que fação na dimensão differença perceptivel, a não ser trémula excessivamente a mão do Artista: porém neste caso acha-se o Professor inhabilitado para os toques mais essenciaes, e que precisão muito mais firmeza de mão, que para applicar as medidas. Este excessivo medo esfria o enthusiasmo, e impede a franqueza de toque, em que consiste huma das boas qualidades destas Artes. Depois de estudar-se hum objecto, como *Sally* esdudou o seu, deve a execução ser franca.

*Huma vez que tiveres hum assumpto
Bem concebido, as vozes sem violencia
Verás que não te faltão no discurso. (19)*

(19) Horacio na Poet. Traducc. de Cand. pag. 139, e na pag. 17 deixa dito :

*O que se cança em nimio polimento,
Perde a força, e furor*

„ Apelles se conhecia nesta parte superior a Portogenes, censurando
„ este de não saber levantar mão das suas obras, e de consumir nellas
„ demasiado tempo; e por isto declamando, dizia: *não haver cousa que*
„ *aos Pintores traga tanto prejuizo, quanto a excessiva exaccção; e que*
„ *a maior parte desses não sabião conhecer que cousa fosse o Muito.*
„ Não se duvida que este *Muito* he difficil de conhecer-se, e por isto o
„ Pintor (*na Escultura he o mesmo*) depois de ter bem pensado o as-

Nas dimensões do Cavallo não segui exactamente a Natureza em todas as suas partes, (20) alterando-a em algumas, quaes forão na largura da garuppa, por dictame do Excellentissimo Director destes estudos : na largura dos quartos posteriores , pela preocupação de Artista, semelhante á de *Sally*, aqui descripta em a Nota 15 : e na grossura das canellas, para dar capacidade aos grossos vigotes de ferro , que devião ficar internamente no bronze, para sustentar a máquina. (21)

Não duvido haver quem me censure, por me affastar este pouco da Natureza ; mas isto não foi sem reflexão, e com intento de melhorar. Nas canellas, obrigou a isso a ponderada precisão : na garappa, o dizer-me Sua Excellencia, que huma das perfeições dos Cavallos finos, he terem a garuppa larga ; e que se devia representar o mais bello, ainda que se não visse ordinariamente : di-

„ sumpto, e o modo de tratallo, segundo as regras, e segundo a força
 „ do proprio Genio, deve obrar com toda a facilidade, e promptidão da
 „ qual he capaz, sem lambicar tanto os miolos, e sem usar tanta indus-
 „ tria para fazer que nasção difficuldades na sua obra. „ Todo este dis-
 curso he de *Rugero de Piles*, commentando *Dufresnoy*. *Arte della Pittura*
 pag. 166 , sobre o Preceito 60. Não pareça este discurso opposto ao
 que se diz em a 3.^a Nota deste Cap. tudo tem seus limites ; o ponto he
 saber chegar-lhe sem sahir delles.

(20) *Non siate cosi fortemente attaccato al Naturale che nulla vogliate concedere a' vostri studi, e al vostro Genio, etc.* *Dufresnoy*. *Art. della Pitt. Prec.* 19. pag. 31.

(21) Na declaração da Symmetria Equestre notarei o excesso, que dei a estas medidas, nos ditos lugares.

CAP.
III.

ctame, que me pareceo muito bem, e que segui reverente, por ser de Pessoa tão respeitavel, e de tanta intelligencia da materia; conformando-se o seu sentir com o do Sabio *Dufresnoy* (22) e outros: e isto me deo tambem animo para o pequeno excesso dos ditos quartos.

A situação, grossura, tamanho, e maneira da cauda no Cavallo, concorre tambem muito para o aformosear: a maneira de nascimentos, que ás dos seus Cavallos derão *Lemoyne*, e *Bouchardon*, não me agradão por serem alçadas; tendo nisto hum pouco de affectação, e indecencia (23). A cauda do meu Cavallo ficou do modo que se vê unida, por determinação do meu Excellentissimo Director.

Bouchardon, e *Lemoyne*, farião talvez as dos seus Cavallos alçadas por tres motivos: I.º por dar-lhes mais viveza: II.º porque não apparecesse tão continuado, sem alguma interrupção, o contorno circular, que mostra a

(22) *Non basta d'imitare esattamente con bassa maniera ogni sorte di Natura; ma è necessario che il Pittore ne prenda il più bello.* Dufresn. Art. della Pitt. Preceito I. pag. 20.

(23) A cauda do Cavallo, que fez *Girardon*, he muito affectada no ondeado das sedas; mas tem melhor nascimento, que a do que fez *Bouchardon*. O de *Lemoyne* tem a mesma affectação, e o nascimento alçado. O de *Sally* não alça tanto em o nascimento, e cahem as sedas com alguma naturalidade; mas acaba com huma affectação nunca vista, e impropriissima, revoltando para dentro toda em roda as pontas das sedas. A do meu Cavallo tambem tem hum pouco de amaneirada: e a cauda, que julgo melhor que todas (e tudo o mais), he a que fez *Bouchardon*; assim ella não alçára tanto.

garuppà, vista de perfil : III.º para dar mais facilidade á introducção, e sahida dos *tacellos* da *fôrma* (24), quando esta se fizesse ; e ao tempo de incrustar as ceras no macho da segunda fôrma.

Neste particular tive eu toda a liberdade ; porque o Engenheiro destinado para fundir , não receou este trabalho : e posto que mandarem-me executar o segundo modelo já na Casa da Fundição, não fosse causa principal observar elle no modelo se levava alguns fundos, que lhe embaraçassem a sua manobra , com tudo, tivemos ordem de concordarmos ambos no que fosse mais conducente para o fim proposto ; e por isso lhe perguntei varias vezes se lhe causaria obstaculo alguma das grandes cavidades, que o modelo indicava ; porém sempre me respondeo com huma intrepidez , filha dos seus grandes talentos ,, que executasse eu tudo o que julgas-

(24) *Tacellos*, chamão os Moldadores aos bocados, ou peças, de que compõem as *Fôrmas*. *Fôrma*, e *Fôrma*. Seja-me licito declarar o differente significado destas palavras, que tenho ouvido confundir a varias pessoa, por lhes faltarem noções das Artes do Desenho. *Fôrma* com accento agudo no *ó*, he a configuração de qualquer corpo. *Fôrma*, com accento circumflexo no *ô*, he hum concavo formado de huma, ou mais peças, contendo em si o avesso de algum lavor ; em cuja superficie concava, applicando-se tal, ou qual materia molle, ou líquida, que se congele, apparece depois essa materia em relevo, ou vulto, com o lavor, que na *fôrma* he concavo, como se vê nos sinetes, que applicando-se ao lacre, cera, ou obreia, apparece de vulto o que nelles he cavado. No Capitulo V. adiante, darei huma noção do modo, com que se fazem estas fôrmas para fundir figuras.

CAP.
III.

„ se melhor, sem attender aos desvêlos, que para elle
„ se preparavão. „

As duas cavidades dos braços da figura, e a da cauda do Cavallo (por ser unida, e não alçada, como as que fizerão os dous mencionados *Boucharдон*, e *Lemoyne*) são de grande difficuldade para executar a fôrma. A cavidade, que do lado esquerdo produz a concorrência do braço, e corpo da figura, com a superficie interior do manto, naquelle sitio, he quasi a mesma, tanto em a nossa, como nas mais Estatuas Equestres; por ser a posição da mão da rédea tambem quasi a mesma em todas: mas a cavidade, que do lado direito se produz de semelhante concorrência, he muito maior em a nossa Estatua, por ser a actitude do braço direito della muito mais unida ao corpo da figura, que nas Estatuas, que fizerão *Girardon*, *Boucharдон*, *Lemoyne*, e *Sally*.

Na cauda, sendo unida, como he a do Cavallo da nossa Estatua, ha outra difficuldade; como as ponderadas, pela concorrência de outras tres superficies, quaes são as duas interiores das coxas, e a interior da mesma cauda.

A cabeça do Cavallo, intentei voltalla (se me deixassem) para o lado esquerdo; para contrapôr á do Heróe, que volta sobre o direito: porém ainda antes de ver os motivos, que teve *Sally*, para não usar desta contraposição, (25) eu, experimentando-a, deixei de seguir

(25) *Sally*, diz que intentára esta contraposição; mas que lembran-

este partido por desagradar-me o seu effeito , parecendo-me huma contraposição de áspa dura , e affectada : ficando em fim do modo que se acha , por evitar proposições , talvez não admissiveis em affastar-me do exemplar proposto , e porque na dita actitude não desconveio o Excellentissimo Director deste assumpto.

Tenho declarado até aqui os estudos , e meios , que busquei para modelar o corpo do Cavallo : e a pressa , com que me fizerão executar esta obra , não me deo lugar para estudos mais especulativos , e precisos em objecto , que não só eu , mas todos os Artistas , que serão incumbidos de taes emprezas , experimentarão ser-lhes assumpto novo , ou não estudado (26) ; e por esta

do-se ter-se repetido muitas vezes , a rejeitára ; e tambem porque ella se não conforma tanto com as regras da Cavallaria , as quaes diz que sempre seguio em tudo , o que não era áspero *dont je ne me suis écarté tant qu'elles ne m'ont rien demandé de roid.* *Descrip. de la Stat. de Fred. V. pag. 31.* Note-se , que não se apartou daquellas regras , em quanto se lhe não oppunhão ao bom gosto do Desenho ; claro está que se apartaria dellas nas cousas , a que os Professores destas Artes chamão durezas , etc.

(26) *Mr. Bouchardon a recherché tous les moyens qui pouvoient concourir à la perfection de son ouvrage. Pour marcher d'un pas plus sûr dans une route qui lui étoit en quelque façon nouvelle , il a voulu connoître le suget qu'il avoit à traiter ; et persuadé qu'il ne pouvoit bien asseoir les muscles du cheval qu'il devoit représenter , ni juger de leur jeu et de leurs resorts , qu'après avoir étudié la charpente des os et la structure interieure de ce bel animal , il en a dessiné le squelette avec grand soin ; puis étendant ses etudes sur toutes les parties exterieures du même animal ; il n'en est aucune qu'il n'ait parcillement des-*

CAP.
III.

causa caminharão de passo vagaroso, estudando por varios modos o que hião executar, não me sendo a mim possível, nem ao menos ver alguns Authores de *Cavallaria*, e *Alveitaria*, que tratão das *fórmãs*, *miologia*, e *osteologia* do Cavallo; mas como depois vi alguns destes Authores, e nesta Descripção pertendo tambem dar algumas noções aos principiantes das Artes do Desenho, transcreverei neste lugar (para não interromper a devida ordem) o que tenho achado a este respeito; e vendo-se o que dizem esses Escritores (27) combinado com o que executei, aqui demonstrado, e com a *Symmetria Equestre*, que fiz, e declaro nesta obra, se verá onde me aproximei, e affastei dos preceitos desses Mestres.

Dizem pois que „ a *Cabeça* do Cavallo he a parte,
„ que mais contribue para a sua belleza : ella deve ser
„ bem collocada em seu nascimento, e em si pequena,
„ curta, secca, e com ramificações de veias, que se
„ lhe percebão pelos lados, desde os *olhos* até as *ventas* ;

sinée dans tous les aspects, suivant leurs différents mouvemens et dans leur grandeur naturelle : aucun detail ne lui a paru indifferent, ni devoir être negligé, etc. Descrip. des travaux qui ont précédé la fonte en bronze d'un seul jet de la Stat. Eq. de Louis XV. Chap. 2. pag. 23.

(27) Saunier. *l'Art de la Cavallerie etc.* Chap. 18. Martin Arredondo : *Recopilacion de Albeyteria*, Cap. 2. : Pedro Garcia Conde : *Verdadera Albeytaria*. Liv. 4. Cap. 62. : *La Science des Persones de Cour*, etc. Tom. 6. Chap. 6. Fernando de Sande : *Compendio de Alveitaria*: trad. em Port. Liv. 2. Cap. 1. Guerinierie : *Ecole de Cavallerie*. Tom. 1. Chap. 1. Antonio Pereira Rego : *Instrucção da Cavallaria de Brida*. Cap. 5.

,, descarnada , mas não tanto que pareça falta de nutrição.

,, As *Orelbas* devem ser pequenas , (28) direitas , pontudas , delicadas , bem postas no mais alto da cabeça , pouco apartadas , com pello curto , que lhe não encubra as veias ; e quando marcha o Cavallo , deve-as levar quasi direitas , hum pouco inclinadas para diante (29) , ao que se chama *orelbas resolutas*.

(28) *Rego* , no Cap. citado , diz que sejam as *orelbas grandes*. Mas quem nos certificará que elle não chame *grande* ao mesmo tamanho , que outros chamão *pequeno* ? Como nenhum desses Authores se explicou até agora , senão por estes termos geraes , *grande* , *pequeno* , sem definir com precisão a *grandeza* , ou *pequenez* , cada hum terá determinado mentalmente estas quantidades , como o seu bom , ou máo gosto lhe tiver inspirado. Este methodo , em determinar medidas , não serve para as Artes do Desenho , nem mesmo para os Cavalleiros. Na Symmetria Equestre , que exponho nesta obra , mostro como se devem fazer as observações dos tamanhos dos membros. A dita Symmetria , que descrevo , he feita sobre bons Cavallos naturaes , com attenção aos sentimentos dos Authores citados , e de pessoas intelligentes ; mas não obstante estas circumstancias , por este methodo poderão alguns Cavalleiros emendalla , sem precisarem para isso de tomar o compasso na mão , tendo vista prespicaz , e bom discernimento ; porque vendo nas estampas respectivas o que a este respeito lhes agrada , ou enfastia , podem approvar , ou rejeitar o que lhes parecer conforme ao melhor senso.

(29) *Garcia Conde* , no lugar citado , he de opinião contraria , e diz : *Tenga buenas orellas , y no cortas , ni angostas , que no estén muy juntas , ni las traiga resias , y derechas , que son de gran fealdad , sino han de estar apartadas , etc.* Pelo que respeita ao comprimento , e apartamento , que devem ter , como não determina quantidades especificas , estamos no mesmo caso , e circumstancias , que deixou expendidas em

CAP.
III.

„ A *Testa* deve ser hum pouco estreita , unida no
„ alto, e as *saleiras* (covas dos sobrolhos) plainas.

„ Os *Olhos* sejam grandes, e vivos, nada encova-
„ dos ; mas tambem não sejam mais salientes que o so-
„ brolho (30).

„ As *Queixadas* hão de ser estreitas no que vai da
„ testa para o pescoço ; mas bem apartadas huma da ou-
„ tra por baixo ; para que a garganta entre nellas bem,
„ e lhe não impida o recolher da *cabeça*, para o enfrear
„ bem ; e a distancia, que ha dos olhos até as ventas,
„ estreita, com pouco pello, e descarnada : porém no
„ descarnado, com a cautela, que no principio se disse,
„ tratando da *Cabeça*.

„ A *Bocca* tenha boa proporção com o comprimen-
„ to da *Cabeça*, nem muito rasgada, nem muito peque-
„ na ; de sorte, que bem lhe caiba o freio. Os *Beiços*
„ não sejam grossos, nem carnudos ; e o superior, que
„ tire hum pouco para o agudo, e algum tanto mais
„ comprido que o inferior.

a Nota antecedente. Pelo que pertence ao *ressias y derechas* serem de *gran fealdad*, antes me parece pelo contrario ; e que do outro modo tem mais graça, e viveza, e que são, como dizem os Francezes, *Oreilles hardies*. *Sannier* no lugar citado, diz : *Plus elles sont écartés l'une de l'autre, plus le cheval est difforme . . . les grandes oreilles . . . les petites leur sont préférables, tant pour leur beauté que pour leur intrépidité*. Desta mesma opinião he *Guerinieri* lug. cit.

(30) *Garcia Conde*, diz : *los ojos grandes y salidos a fuera, que parezca que se quieren saltar de su cabidad*.

„ As *Ventas* bem abertas, e a *Barba* não deve ser muito chata, muito relevada, nem carnuda; e deve ter a pelle sobre os óssos.

„ O *Pescoço*, para ser bom, ha de ser estreito junto ás queixadas, comprido; e que o seja mais da covã entre as *claviculas* até as *orelhas*, que destas até a *Sernelha*. Deve tambem ser antes chato, que redondo: e por isso a qualquer dos seus lados chamão *Taboa*. A volta do pescoço, a que chamão *encoladura*, deve ser hum tanto relevada, imitando o *pescoço* de Cisne; e que seja talhante, junto á *Clima*. Esta seja comprida, e não muito basta; e o *Topete* comprido, e de sedas finas.

„ A *Sernelha* (31) seja elevada, comprida, e grossa, e mais alta que as ancas.

„ As *Espadoas* não sejam carnudas; (32) mas devem ser chatas, largas, livres, e moventes; e que os seus ossos se achem, quanto for possivel, debaixo da *Sernelha*.

„ Os *Peitos* sejam proporcionados ao talhe do Ca-

(31) *Sernelha*, *Agnha*, e *Cruz*, he tudo o mesmo. Para mostrar as situações dos membros, a que estes, e mais nomes pertencem, vai adiante estampa, que por numeros lhes mostra os lugares. He a Est. 6. que se acha no fim do Cap. IV., e tambem ahi se encontrão as Est. da *Symmetria Equestre*.

(32) *Saunier* he de voto contrario. Mas *Guerinieri* mostra ser deste sentir, o qual sigo apoiado por intelligencia muito superior á minha.

CAP.
III.

„ vallo , nem muito largos , nem muito abertos , nem muito avançados (33).

„ Os *Braços* devem ser em altura bem proporcionada ; de bons ossos , limpos , descarnados , de pello curto , que pendão perpendicularmente desde cima até a *Junta* ; e a posição das *Mãos* , que seja recta para diante , sem voltarem para dentro , nem para fóra. E os *codilhos* tambem devem ter a sua posição recta , e parallelos hum com outro ; porque os Cavallos , que tem os *codilhos* cerrados para o *Bojo* , víráo *braços* , e *mãos* para fóra ; e aquelles que tem os *codilhos* abertos , voltão *braços* , e *mãos* para dentro , denotando froixidão qualquer destas posições. O *braço* , até o *joelho* , deve ser comprido , largo , nervoso , e os musculos

(33) *Fernando de Sande* , no lugar citado , diz : *os peitos largos , e sabidos para fóra , á maneira de esporão*. Mas *Guerinieri* parece ser de contraria opinião , dizendo na sua citada obra , *les gros Chevaux et les Roussins ont presque toujours la poitrine trop large et trop ouverte , ce qui les rend pesans , et par conséquent excellents pour le tirage*. O Excellentissimo Director dos meus estudos tambem he de opinião , como *Guerinieri* , que os peitos muito largos fazem os Cavallos pezados , e de figura mais grosseira ; e por isso não consentio que eu desse a esta parte a largura , que pertendia , levado pelo desejo de exprimir o *grandioso* , que tanto amão os Artistas do Desenho. Nos Cavallos porém , para carruagens , querem-se os peitos mais largos ; e neste uso serão mais bellos , por serem assim mais proprios para aquelle trabalho. O certo he que a principal parte da belleza das cousas consiste em serem bem adaptadas ao seu proprio uso. Veja-se *Mr. Bosfrand. Livr. d'Architecture. Dissertation sur ce qu'on appelle le Bon Goúst , etc.*

„ pela parte de fóra grossos á proporção (34); mas so-
 „ bre o chato.

„ Os *Joelhos* devem ser chatos, largos, e não ter
 „ mais que a pelle sobre os ossos.

„ As *Canas* dos *braços*, do *joelho* para baixo, de-
 „ vem ser grossas, unidas, e curtas á proporção dos
 „ *braços*, e talhe do Cavallo. O *Nervo*, ou *Tendão*, que
 „ reina pela parte posterior, e ao comprimento da *Ca-*
 „ *na*, faz huma das bondades do *braço*, e tambem da
 „ perna; deve ser grosso á proporção da *Cana*; desta-

CAP.

III.

(34) *Sande*, e *Sannier* dizem que sejam os braços carnudos; *Garcia Conde* quer que sejam descarnados. Mas isto julgo que se deve entender do modo, que se declara na *Science des Persones de Cour*: isto he, que os *musculos pela parte de fóra sejam grossos á proporção*. Em varias cousas mais varião estes Authores, chegando *Sannier*, e *Guerinieri* até a trocar os nomes nesta parte do Cavallo; chamando hum *Bras*, ao que outro chama *Canon*. Mas com a prudencia, e pareceres de bons Cavalleiros tudo se concorda. Nas Artes, e cuido que tambem nas Sciencias humanas, exceptuando algumas partes da Mathematica, tudo está sujeito a opiniões contradictorias; devem seguir-se aquellas que mais tem de bom gosto: he verdade que esta qualidade admiravel todos julgão possuilla, e alguns se enganão: porém se *Muratori* já retratou o *Eom Gosto* das Sciencias, e Artes, *Boffrand*, e *Mengs* tambem lhe desenhárão a Imagem para as Artes do Desenho, a qual póde guiar os que entrão na estrada desta Artes, e mostrar o caminho aos que levão a derrota perdida: e posto que *Boffrand* falle da Architectura, e *Mengs* da Pintura; as Bellas Artes todas subordinadas aos mesmos principios mutuamente se dão as mãos nas suas Leis: e se os que estudão não tiverem capacidade para lerem nas obras dos Authores mais alguma cousa do que achão escrito, não será grande o fruto, que dellas tirem.

CAP.
III.

„ cado desta (35), sem humor, ou grossura entre estas
 „ duas partes, para que não pareça a *canella* redonda,
 „ antes sim chata, e larga.

„ A *Junta* ha de ser nervosa, e grossa á propor-
 „ ção do braço, e perna. A *Quartella* não seja muito
 „ comprida, nem muito grossa; e que incline hum pou-
 „ co para diante até ao *casco*. A *Coroa* do casco, deve
 „ acompanhar o *casco* em roda, e ser menos saliente,
 „ que o final, ou sola do mesmo *Casco*. Os *Cascos* de
 „ mãos, e pés sejam bem proporcionados; nem gran-
 „ des, nem muito pequenos, quasi redondos (36), e
 „ mais largos em baixo, que no seu nascimento. A *Ta-*
 „ *pa*, ou *Cinta* do *Casco*, seja liza, igual, e sem ru-
 „ gas.

„ As *Costellas* não sejam serradas, ou apertadas;
 „ mas que procedão em ar de volta, das *vertebras* para
 „ o *bojo*.

„ O *Bojo*, ou *Ventre*, não desça muito abaixo, nem

(35) Nos Racionaes, tanto nos braços, como nas pernas, ha dous ossos do cotovelo para a mão, e do joelho para o pé: nos quadrupedes, ha hum só. Pelo que eu via na Osteologia dos Racionaes, vivi muito tempo na supposição de que este *Nervo*, ou *Tendão* dos quadrupedes era tambem osso, pelo ver tão grosso, e destacado da *cana*. Faço esta declaração para livrar os principiantes do engano, em que eu estava. Nos braços dos racionaes, o osso correspondente a este *Nervo* dos brutos, he o osso *Cubito*: e nas pernas, o osso *Fibola*.

(36) Nas poucas observações, que tenho feito sobre a Natureza, acho que os *Cascos* dos pés são hum pouco menores, e mais ovados que os das mãos.

„ seja muito largo (37), nem muito cheio, e precisa-
mente acompanhe o redondo das *Costellas*.

„ Os *Ilbaes*, ou *Vazios*, não sejam cavados, mas
acompanhem o redondo do *Bojo*, e *Costellas*; e o *Lombo*
seja quasi direito, e não fundido; e os *Rins* plainos.

„ A *Garuppa* para ser boa ha de ser redonda, e lar-
ga, com hum canal pelo meio no lugar, onde assen-
ta o rabicho; dividindo as *Ancas* com igualdade, as
quaes devem ter proporcionado comprimento, sem que
os ossos dellas sejam muito elevados.

„ Da *Cauda*, ou *Cabo*, a sua situação, força, e por-
te, fazem julgar a bondade, e força do Cavallo: o
seu *Sabugo*, ou *Troço*, ou *Tronco*, seja curto, grosso,
bem recolhido (38), bem guarnecido de sedas, que

CAP.
III.

(37) *Rego*, no lugar citado, diz que seja o *Bojo largo*; e *Guerinierre*, lug. cit., diz o mesmo; porém accrescenta: *à proportion de la taille du Cheval*. Attendendo a esta circumstancia, e ao que mais podia contribuir para a formosura do animal, me ordenou o meu Excellentissimo Director, que dêsse ao *Bojo* do meu Cavallo menos largura, que á *garuppa*. E com effeito não pôde negar-se que em todo o animal, ou racional, ou bruto, hum *Ventre* grande pende para o deforme. Entre os *Lacedemoneos* reputava-se crime o ser gordo: hum delles foi ameaçado com desterro por ter o ventre muito grande. *Mr. Mathon. Par quelles causes . . . les Loix de Licurgue se sont altérées*, pag. 59.

(38) *Rego*, no lug. cit., diz: o *Sabugo do Cabo*, curto, e grosso; bem recolhido no nascimento, etc. E Garcia Conde, lug. cit. diz: *que tenga buena cola, biem poblada, y con buen asiento, que no la joegue à una, y otra parte, que parezca que esta clayada*. Tudo isto apoia a censura, que deixo feita ás caudas alçadas.

CAP.
III.

„ desça redondo ao sahir da garuppa; e que não nasça
„ muito alto, nem muito baixo.

„ Os *Testiculos* sejam pequenos, e a *Verga* curta.

„ As *Coxas*, e *Nadegas* grossas, e carnudas por den-
„ tro, e por fóra, á proporção da *Garuppa*.

„ As *Soldras* devem ser sahidias, e avultadas, e
„ as *Curvas* enxutas. O *Curvilhões* sejam grandes, largos
„ descarnados, e nervosos; nem muito unidos hum ao
„ outro, nem muito para fóra, e apartados. As outras
„ partes das pernas devem ser largas, chatas, seccas,
„ nervosas, e pouco guarnecidas de pello; e nas *Juntas*,
„ *Quartellas*, e *Cascos* dos pés, o mesmo que se disse
„ destas partes nas mãos. „

Mais são os signaes, que os Authores de Cavallaria, e Alveitaria apontão, para a bondade, e formosura de qualquer bom Cavallo; porém eu só transcrevo aquelles, de que a Escultura he susceptivel, deixando as mais advertencias para as pessoas applicadas a esses conhecimentos, que para o Desenho de pouco servem; e continuo á discorrer sobre o modelo do meu Cavallo, que para o jaezar, aqui mostro nas estampas primeira, e segunda do Desenho, que me obrigárão a seguir, não poder deixar de traçar-lhe as clinas, ainda que conhecia ser melhor (para o gosto do Desenho) ficarem soltas, por ser mais pintoresco, e ficar o pescoço do Cavallo menos secco nesse lugar, por onde as mesmas clinas se espalhassem (39).

(39) Persuado-me, que todos os Cavallos de Estatuas Equestres tem

No resto dos jaezes tambem falta a nobre simplicidade, que tanto amão as Artes (40), e em que se não embarçou o Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór; mas como eu não tive a felicidade de *Mr. Sally* (41), vendo-me subordinado a varias pessoas alheias destas Artes, tive a fraqueza de as querer agradar; e por isso o freio, o peitoral, os estribos, e rabicho tem bastantes ornatos: e que poderia eu fazer, que agradasse a quem da minha profissão só estas bagatellas conhecia? (42) *Mr. Sally*, diz que no jaezar o Cavallo da sua Estatua,

as crinas soltas. As estampas, que tenho visto, me certificação ser assim hum grande número dellas.

(40) *Deve però avvertirse, che l'opera non sia troppo arricchita.* Du Fresnoy. Art della Pit. Prec. 24. pag. 34. E Rugero de Piles commentando o dito, refere na pag. 126. que vendo Apelles huma Helena, que pintára hum seu Discipulo, adornada com muito ouro, e joias, lhe dissera: *Amigo, como não a soubeste fazer bella, não faltaste a fazella rica.*

(41) *Selon les conditions de mon contrat je devois exécuter ce Monument sous les ordres immediats de sa Majesté, ou d'un Ministre qu'elle preposeroit à cet effet, et non d'autres.* Sally. Suite de la Descript. na primeira Nota.

(42) Quando se vio a Estatua fundida, e para este fim se deo ao Público entrada franca na casa da Fundição, eu ouvi a muitas pessoas admirarem com muitos louvores, estas, e outras ninharias, que ha na figura, como são os *punhos de renda*, etc. que horrivel satira me seria este louvor, se fosse proferido por pessoas de solida intelligencia nas bellas Artes? Estes Panegyristas são comprehendidos na irrisão, que faz Luciano daquelles que descrevendo Jupiter Olympico, só se admirassem do polimento do pedestal. Veja-se a pag. 57. prim. Ediç. da Traduc. de Lucian., feita pelo nosso Erudito P. Custodio José de Oliveira,

CAP.
III.

se conformou também com o antigo uso Romano , pondo-lhe só hum freio muito simples , huma manta (em lugar de sella) e huma silba (43). Na minha obra usei de sellim (44), charel, e o mais que fica dito.

Para os estudos da figura do Heroe , como não podia escusar o vestido de ferro , pedi que se me deixassem ver os armamentos desta classe, que havia no Arsenal dos Exercitos ; e ao vêllos , e examinallos se me augmentou o desgosto , não achando em nenhum delles o musculado , que via em algumas estampas : até que a reflexão me fez conhecer , que os corpos armados , produzidos pelo Desenho , em cujos bustos eu víra indicada a miologia , erão aquelles que figuravão ser vestidos de couraça ; admittindo estas o musculado , por serem algumas feitas em fôrmas , estando o couro em consistencia tal , que nas ditas fôrmas toma a configuração dos musculos. Porém nos de ferro não havia esta especie de belleza , que eu pertendia ; achando em todos , pela frente , e pelo meio do corpo , de alto a baixo , hum angulo , ou espinha muito desagradavel : e reparei , que estando vestidos os taes coletes de ferro , não cubiãõ to-

(43) Descrip. de la Stat. Eq. de Fred. V. pag. 41. Também nisto deve haver prudencia ; não seja a simplicidade tanta , que degenera em pobreza.

(44) *Bouchardon*, na Estat. de Luiz XV. em Paris, adoptou huma especie de *Sellim*. *Lemoigne*, em a do mesmo Soberano, de *Bordeaux*, usou de *manta*. *Girandon*, na de Luiz XIV., em Paris, também *manta*, etc.

do o busto de quem os vestia , chegando só a cubrir até o lugar das ultimas *costellas espurias* (45): de que inferi que o não cubrirem todo o *tronco*, era para não impedir o tal qual movimento , que tem o corpo neste lugar. Esta reflexão, e o achar algumas peças construidas de varias chapas moveis (46), e que servião de vestir as coxas das pernas aos cavalleiros, me aclarou a idéa para fingir hum novo modo de vestido de ferro, que se parecesse mais com a *couraça*, não faltando nesta ficção á verosimilhança (47), e fazendo o Corpo da figura mais airoso do que ficaria com o colete feito de ferro, do modo que elles são construidos.

Fingi pois (48) hum colete feito de duas chapas de ferro, huma da frente, outra das costas, musculado, e que chegasse unicamente ao dito lugar das ultimas cos-

(45) A configuração dos coletes de ferro, que tenho visto, mostra-se na estampa V. figura 1.^a no fim deste Cap.

(46) Mostra-se huma destas peças em quatro differentes aspectos, na mesma estampa V. figuras 2.^a, 3.^a, 4.^a, e 5.^a

(47) *Et plutôt que le vrai, suivez la vraisemblance.* Watelet. L'Art. de Peindre. Chant 3.^o pag. 39.

(48) *Salvador Rosa*, nos seus Soldados, e *le Brun*, nas suas Batalhas, tambem fingirão armamentos. *Imitons le fameux le Brun, l'un des plus beaux génies, qui aient brillé dans la peinture. S'il a étudié le costume des armures antiques, ce n'a point été pour les copier avec servitude, ni pour en admettre le goût simple jusqu'à la pauvreté, mais pour se mettre sur la voie d'en imaginer de plus ingénieuses et plus agréables.* Mr. Cochin. Ouvres Diverses. Tom. 3.^o de pag. 210, para 211.

CAP.
III.
tellas espurias ; e como daqui para baixo , no resto do busto , he que ha mais movimentos , fingi continuar com as mencionadas chapas móveis até cubrir todo o *Abdomen* com os seus musculos *transversaes* ; porque daquelle modo não impedem os movimentos proprios daquelle lugar , como se mostra na Estampa V. figura 6.^a

No resto do mesmo armamento , tambem não segui exactamente os que vi de ferro ; que todos mostram humas pernas , ao parecer , muito curtas , por causa da sua excessiva grossura : e nesta voluntaria falta de exacção , *busquei tudo* (quanto me foi possivel) *o que á minha Profissão convinha , fugindo ao que ella repugna* (49). E considerando a grande altura , em que se collocava esta Esttua , e que muitas das suas partes , por esta causa havião de ser vistas de escorço , pensei tambem ser-me preciso alterar-lhe as devidas proporções , para parecer proporcionada , pelo effeito da illusão ; por cuja circumstancia , junto com a ponderada das armas de ferro , tomei a resolução de augmentar algumas partes no seu comprimento , e diminuir outras na sua grossura (50).

(49) *Cerchisi tutto ciò che conviene all'Arte, e che può aiutarla, e fuggasi qualunque cosa, che ad essa ripugna.* Dufresnoi. Arte della Pint. Prec 59. pag. 53.

(50) *E questo si fa, per che quelle figure, che son poste in alto, si perdono nello scorto della veduta stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento, viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste, e non nanc, ma con bonissima grazia. E quando non piacesse far questo,*

Como a Imagem do Heroe não he vestida á Romana, seria incongruencia fazer-lhe Clamyde, e neste caso (como não sahia de todo expressado no exemplar que tive) para evitar a mesquinhez, e maneira pessima, com que o manto se mostra no original, fiz esta roupagem mais grandiosa, na idéa de fingir manto Real, ou manto da Ordem de Christo, os quaes estando soltos são assás amplos, para imaginar-se-lhes a extensão, que o da Estatua indica. E para não me afastar do uso do vestido

CAP.
III.

si potrà mantenere le membra della figura sottilete, e gentile, che questo ancora torna quasi il medesimo. Giorgio Vasari. Vite de Pittori, Scultori, etc. Tom. I. Nella Introduzione. Cap. VIII. a Cart. XXXI. Na obra: *Les Dix Livres d'Architect. de Vitruve Seconde Edition. Livr. 3. Chap. 2. pag. 81*, se vê ser este grande homem da mesma opinião; mas o seu Douto, e admiravel Traductor; e Commentador *Mr. Perrault* mostra não seguir este partido, fazendo na referida obra huma larga Nota para refutar este systema, e persuadir o contrario; porém, não se atrevendo a condemnar absolutamente esta regra, que he huma daquellas, a que os Professores chamão *regras de convenção*, diz que *l'on ne le doit pratiquer que rarement*. Mas o caso, em que eu a pratiquei, he huma dessas raridades. O discurso de *Perrault* he na pag. citada, em a Nota 24 do mesmo Cap. 2. No 6.º Livro torna Vitruvio a propôr esta maxima, e *Perrault* a oppôr-se-lhe; confessando porém que muitos Architectos, e Escultores são da opinião de *Vetruvio*. Os argumentos de *Perrault* são na verdade muito scientificos, a respeito do engano da vista, expendendo bellas razões Physicas: ha com tudo bons fundamentos para lhos contrariar; mas não soffrem essa precisa extensão estas Notas: baste dizer, que em a nossa Praça do Commercio, ou seus edificios, acho exemplos deste engano de vista; e contra a experiencia não valem argumentos.

CAP.
III.

de ferro, em lugar de esporas lhe fiz pûas; pois que os Cavalleiros primitivos da dita Ordem usavão dellas; e ainda hoje, para memoria daquella antiguidade, quando algum Sujeito entra nesta Ordem, na cerimonia, ou acto de o armarem Cavalleiro, se lhe põem nos pés as ditas pûas, e na cabeça o capacete de ferro, etc.

A posição do Cavalleiro em corpo, braços, e pernas, assim como a do Cavallo, para que ficasse conforme com as boas regras da Cavallaria, foi tudo pela sábia direcção do Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór.

Querião algumas pessoas, que as mãos do Cavalleiro tivessem luvas, por ser isto conforme ás regras Equestres; mas eu, que via a Imagem do meu Heroe, dos pés até á cabeça, toda embuçada em ferro, e que em nenhuma parte mostrava o nu, (principal belleza destas artes, como fica provado nos Capitulos precedentes) pedi ao meu Excellentissimo Director me permittisse que as mãos fossem nuas, a pezar das censuras que me fizessem sobre este ponto as pessoas, que ignorão em que consiste o bello da Escultura, e Pintura (51): e concedendo-me esta licença, assim as modelei sem luvas, muito de proposito, e não por descuido, como alguns tem erradamente julgado.

Mr. Sally para saciar os seus escrupulos, quando quiz fazer a mão da redea da sua Estatua, moldou em gesso a mão de *Mr. Schaeffer*, primeiro Picador de Fre-

(51) Veja-se o final da Nota 25, e toda a 49 deste mesmo Cap.

derico V. ; mas eu por menos escrupuloso , menos sabio, e mais apressado, posto que já instruido na posição que ellas devião ter, fiz moldar em gesso as minhas proprias, e pelos gessos dellas extrahidos, copiei as da figura.

No Rosto quiz fazer hum retrato parecido quanto eu pudesse ; e tendo Sua Magestade benignidade para conceder-me a honra de que na sua presença eu dêsse alguns toques de semelhança na sua Imagem (pois que em outras occasiões me havia já conferido a Graça de admittir-me a modelar na sua Real presença) não se me consentio intentar isto ; e o unico recurso, que tive, foi valer-me do meio perfil expressado na moeda , e da estampa de *Carpinetti*, com alguma vista casual. Em qualquer retrato , para se mostrar bem parecido, (como os Professores não tem poder de os animar) he muito da essencia não esconder nada do rosto , nem mudar-lhe o penteado (52), que a pessoa retratada costuma usar : tambem estes soccorros me faltárão, por ser o penteado diverso ; e peor que tudo, cubrio o capacete huma grande porção da frente, a qual no retrato do Senhor Rei D. José I. faz huma muito principal parte de semelhança. A pezar destes inconvenientes , muitas pessoas o

(52) *meme pour le chevelure , quoi qu'on ne puisse guères la changer sans affoiblir la ressemblance et que ce soi cependant la seule chose à la quelle beaucoup de monde s'attache.* Sally. Descrip. etc. pag. 40.

CAP.
III.

achão bastantemente parecido: cuja circumstancia ainda que lhe faltasse, estou bem certo, que por esta falta não seria accusado no Tribunal dos Sabios das bellas Artes.

Na citada passagem de *Mr. Sally*, se vê que elle não duvidou faltar de proposito á exacção do penteado, *ainda que a multidão* (diz elle, e diz a verdade) *só na semelhança repare*. Neste modo, com que falla, claramente dá a entender, que não pensão assim os Professores, nem as pessoas de boa intelligencia nestas Artes: e mais adiante fallando do talhe de corpo do seu Heroe (53), diz que *o Professor não he obrigado a dar conta destas miudezas*. Mais exacção de semelhança se requer em hum painel, ou busto, cujo fim unico seja o de retratar tal, ou tal pessoa; e com tudo isso *Mr. Conbin* prova muito judiciosamente, que a qualidade só da semelhança não faz o verdadeiro merito dos retratos (54); mas sim as outras partes da Arte: maxima de que tambem *Bernini* estava bem persuadido; e por essa causa quando em Pa-

(53) Ahi mesmo, pag. 42.

(54) *Mr. Conbin*, Cavalleiro da Ordem de S. Miguel, Gravador d'ElRei de França, Guarda dos Desenhos do Gabinete do mesmo Soberano, Secretario da Academia Real de Pintura, e Escultura de Paris, etc., foi hum Professor, que escreveu muito destas Artes, e com tanta sciencia, e delicadeza de gosto, que, a meu ver, se lhe pôde chamar o *Judicioso*, e *Investigador Crítico das Artes do Desenho*. No Tom. 2. das suas *Ouyres Diverses*, de pag. 70, até 102, discorre neste ponto admiravelmente.

rís fez hum busto de marmore , em que retratou Luiz XIV. , não lhe fez a grande cabelleira , de que sempre usou aquelle Soberano ; e não deixou por isso de conseguir os maiores applausos (55).

CAP.
III.

Advertidas as circumstancias mencionadas, deve-se tambem ponderar maduramente na proportional concordancia , que em qualquer composição precisão ter as partes entre si , para que o seu *Todo* faça bom effeito ; e em huma Estatua Equestre , sobre este ponto , he de reflexionar na proporção gradual do Cavalleiro para o Cavallo ; de sorte , que não seja o Cavallo grande com pequeno Cavalleiro ; nem este muito avultado em hum diminuto Cavallo. Quando adiante descrever a Symmetria Equestre , mostrarei as medidas , que dei a esta combinação , pela estimativa ; e o que depois achei examinando a Natureza : e posto que a boa ordem pedia esta declaração neste lugar , deixo de a seguir aqui para proceder com mais clareza , e mostralla com individuação no lugar mencionado.

Com as poucas precauções aqui descriptas comple-

(55) O Cavalleiro *Bernini* , chamado a Paris por Luiz XIV. , com as mais distinctas honras , e premiado com premios dignos do Artista , e de tal Monarca , não fez a obra para que foi chamado. Retratou porém o Grande Luiz ; e como lhe produzisse máo effeito a cabelleira , lhe fez hum penteado arbitrário , segundo o bom gosto do Desenho , de que a Corte se agradou tanto , que os Fidalgos se pentearão da mesma sorte : e ficou sendo *moda* , que chamavão á *Bernina*. *Vies des Architectes* , etc. Tom. 2. pag. 285.

CAP.
III.

tei este segundo modelo ; e com execução tão rápida , que dentro em seis mezes incompletos , fui obrigado a fazer os primeiros modelos de Grupos , e Estatua em cera , e este segundo em barro : e em quanto eu na casa da Fundição o executava , se achavão na casa do Risco das Obras Públicas dous *Amannenses* meus , modelando os segundos modelos para os Grupos lateraes ; vendome precisado a descer todos os dias á dita casa do Risco a observar , dirigir , e retocar estes modelos dos Grupos com trabalho indissolvel , e inquietação de espirito inexplicavel , contra hum dos conselhos , que propõe *Leonardo de Vinci* , para que as obras saião perfeitas (56) :

Na execução da Estatua de Frederico V. , diz *Mr. Sally* , que só com os seus estudos , e segundo modelo gastára *mais de cinco annos* (57) para se pôr em estado de principiar o modelo grande ; e para mais trabalho , do que aquelle em que o referido Escultor , com desvelo assiduo , empregou cinco annos , não tive eu mais que os notados seis mezes : porque lançando mão desta obra ,

(56) *Et ancora sarà buono levarsi spesso , e pigliarsi qualche solazzo , perche col ritornare in migliori il giudizio ; che lo star saldo nell'opera ti fa forte ingannare.* Vinci. Trattato della Pittura Cap. 274. A mesma inquietação , em que me descrevo era *star saldo nell'opera* : porque a idéa não mudava de especies ; antes estas andavão agitadas , e em tumulto : o que não seria , se pudesse *pigliar qualche solazzo*.

(57) *Pendant plus de cinq années , je n'avois fait que penser et faire des études pour me mettre à portée d'exécuter ce grand modèle.* Suite de la Descrip. pag. 25.

pela primeira vez , nos ultimos dias de Dezembro de 1770 , acabei este modelo nos fins de Junho de 1771 ; modelando , tanto este , como os primeiros de cera , unicamente só sem adjutorio de mão alheia (58).

CAP.
III.

Assim que se completou este exemplar , tambem se apresentou a Sua Magestade ; e recebida a sua Real approvação , voltei com o modelo para a casa do Risco das obras Públicas , onde o entreguei ao Moldador , para tirar-lhe a fôrma de gesso : e antes que esta se principiasse , dei no modelo alguns trassos rectos , impressos no mesmo barro , com direcções horizontaes , e perpendiculares , como indica a Estampa XII. , para o fim que direi no Capitulo V.

(58) A pressa , que se me dava , e determinar-se dia certo para mostrar-se este modelo a Sua Magestade , me obrigou a chamar hum dos meus Amanuenses nos ultimos dias , para ajudar-me ao complemento.

CAP.

III.

Explicação da Estampa V.

Na figura I. mostro a configuração dos Coletes, que achei feitos de ferro. Os dous pinhões, ou pernes, notados com a letra *P*, e que tem o seu assento no lugar dos bicos dos peitos; são os que recebem, e em que jogão as chapas, que cobrem os hombros. Elles no original se divisão furados nas pontas, de hum para outro lado, dando indícios de que alli se lhe introduzem chavetas, ou pequenas cavilhas, que segurão, e atacam estas peças ao Colete de ferro, sem estorvar o movimento dos braços.

As figuras II., III., IV., e V., representão huma só peça, vista por diversos aspectos. Esta peça he a que veste a perna direita do Cavalleiro, e se compõem de 19 chapas de ferro. A fig. II. mostra o seu exterior convexo; e nella as letras *AB* indicão as series de pregos, que prendem as diversas chapas, humas a outras. A fig. III. mostra o interior concavo da mesma peça, com humas corrêas, que ajudão a prender as ditas chapas; cujas corrêas na elasticidade do couro tem aptidão para se moverem estas chapas. Os pregos das corrêas *E*, *C*, *D*; não se divisão pela parte exterior desta peça: porém os da corrêa *B*, e os outros da filleira *A*, penetrão as chapas de parte a parte, e são os eixos, em que estas chapas tem o seu movimento; fazendo os ditos pregos suas

cabeças pela parte exterior , como indicão as fig. II. ,
IV., e V.

CAP.
III.

No original desta peça , que examinei , via-se huma só corrêa de affivellar , e hum pequeno fragmento da que lhe correspondia. A que estava inteira , como vai demonstrada nos desenhos , dava indícios de que na outra he que andava preza a fivella ; mas como daquelle modo a operação de affivellar ficava esquerda , e incommoda , quando fiz o modelo , troquei a posição da fivella ; imaginando na mesma peça affivellar-se como os calções , de que usamos ; parecendo-me assim mais natural.

A fig. VI. mostra de que modo configurei o vestido de ferro , para o busto do Cavalleiro ; como fica já declarado neste mesmo Capitulo , tratando dos estudos para modelar a figura do Heroe.

Fig. I.

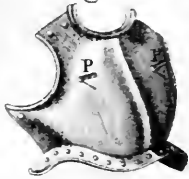


Fig. II.

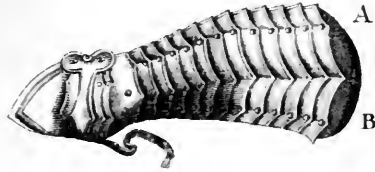


Fig. III.

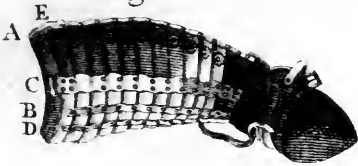


Fig. IV.

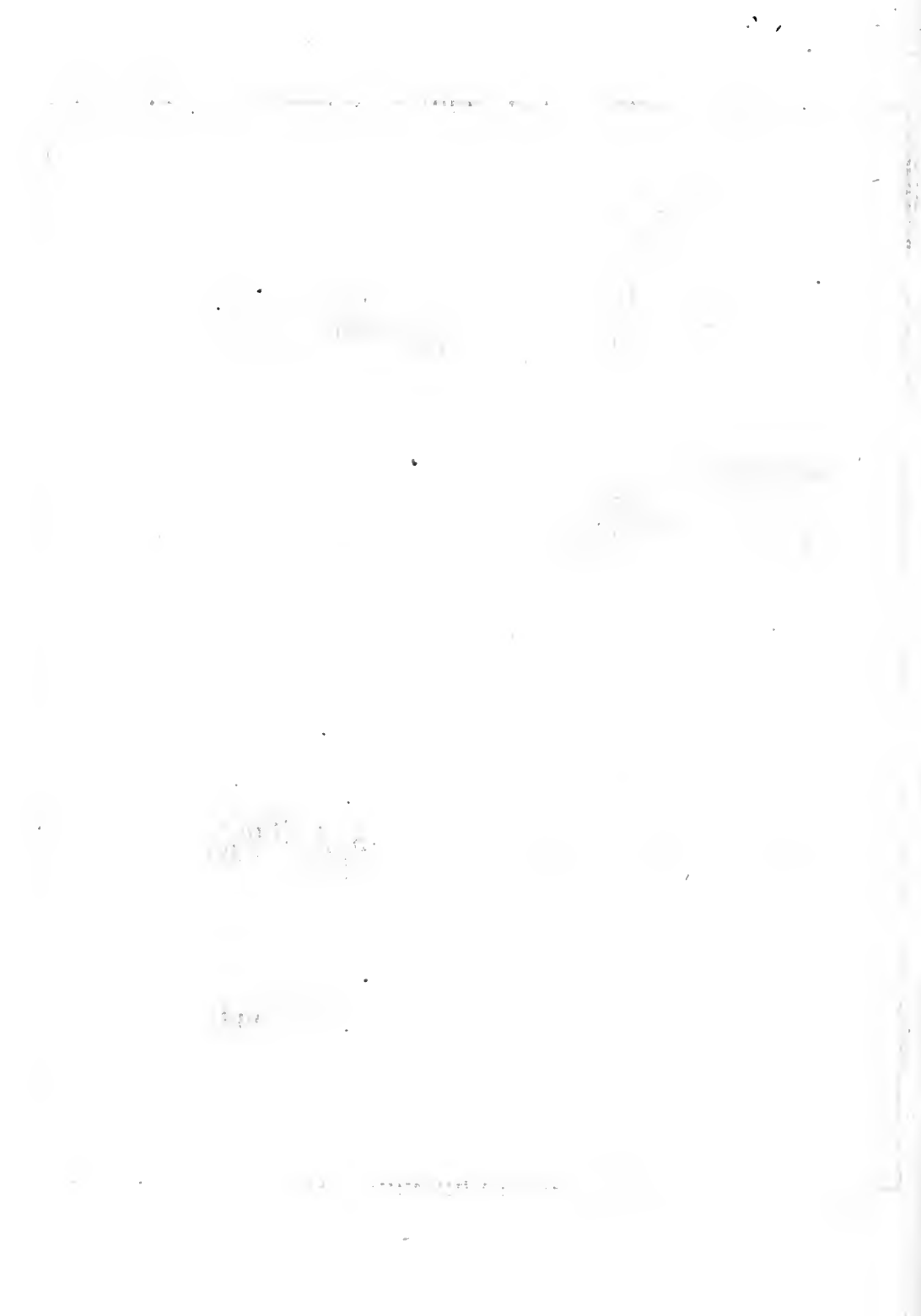


Fig. V.



Fig. VI.





CAPITULO IV.

Da Symmetria Equestre.

E Screver o assumpto do presente Capitulo he para os meus debeis talentos materia de bastante difficuldade, pelas controversias, que me podem obstar; sendo logo a primeira, a palavra *Symmetria*.

CAP.
IV.

Mr. Perrault diz, que „ esta dicção he Grega, „ (1) e significa o ajuntamento, concurso, e relação de „ muitas medidas, que em diversas partes tem entre „ si a proporção conveniente para o perfeito compos- „ to. Mas que presentemente por *Symmetria* se entende „ a igualdade, e paridade, que se encontra nas partes „ oppostas. „

Não obstante o aviso deste grande Architecto, e Literato, deliberei-me a nomear estas dimensões com a palavra *Symmetria*, por tres motivos, que a isso me induzirão. I.º Ser constante entre os eruditos, que assim como a Lingua Portugueza tem muitas palavras derivadas, e apropriadas do Latim, não tem poucas do Gre-

(1) No Com. de Vitruvio. Liv. 3.º Chap. I.º pag. 56. Nota 2. A traducção desta passagem de *Perrault* aqui no Texto vai resumida.

CAP.
IV.

go. II.º Ser a differença, notada por *Perrault*, mais praticada na Architectura, que nas outras Artes do Desenho. III.º Que entre Escultores, e Pintores sempre se entende por *Symmetria* o mesmo, que os Gregos com este termo explicavão.

Não achar Author que seguir poderia fazer o empenho mais glorioso em pessoa, que tivesse as luzes, que me faltão; mas caminhando eu como cego, he muito facil tropeçar; posto que para evitar quéda consideravel, sigo a Natureza (2), e as prudentes convenções da Arte.

João de Arfe só diz, que o Cavallo tem de altura huma vara, e tres quartas (3). *Sally* relata parte das medidas que achou, quando medio doze Cavallos vivos (4); mas não he com individuação, e declara isto por pés, pollegadas, e linhas: methodo, que não approvo, pela desigualdade, que lhe nota o *P. Ignacio Monteiro* (5).

O mesmo *Sally* diz (6) que „ já depois de ter feito „ os seus estudos víra os *Elemens d’Hippiatrique de Mr. „ Bourgelat*, onde este sabio Author dá as proporções

(2) *La nature ne nous trompe pas.* Lami. Entret. sur les Scien. Idée de la Logique, Chap. IV. pag. 76.

(3) *Varia Commensuracion.* Lib. 3.º Cap. 2.

(4) *Suite de la Descrip. etc.* pag. 9.

(5) *Porém os pés, decempedas, e mais medidas, são desiguaes segundo as variedades das nações, cada huma das quaes divide o pé a seu arbitrio.* Compendio dos Elementos de Mathematica; *Elem. de Geometr.* pag. 73, no Scholio.

(6) *Suite de la Descrip.* pag. 49, em a Nota.

„ geometricas do Cavallo ; e que se tivera visto esta
„ obra no principio das suas observações, lhe teria pou-
„ pado muito trabalho. „ Eu tenho feito as mais vivas
diligencias pela ver ; não me tem sido possível , sem
embargo de saber , que hum Fidalgo deste Reino a pos-
sue em Aléntejo ; porém pelo que della diz o referido
Sally vejo , que não obstante ser pouco individual , tem
melhor methodo , medindo por cabeças ; porque na mes-
ma obra , que se executa , se acha a raiz do cálculo. E
como este systema he o de que tem ordinariamente usa-
do os que escrevêrão medições do corpo humano , pare-
ceo-me o mais acertado : e passando a praticallo , divido
a cabeça do Cavallo , como já disse no Capitulo prece-
dente , em dezeseis porções , a que chamo *partes* : e ca-
da huma destas em outras dezeseis , que denomino *mi-
nutos*.

Não tenho o louco projecto de que esta symmetria
se repute regra infallivel ; antes advirto aos principiantes
ser preciso reflexionar nos diversos usos , a que se desti-
nãõ os Cavallos ; nos diversos talhes , que tem , segun-
do os climas , de que se representão ; e nas diversas ra-
ças , ainda de hum mesmo Paiz (7). Como o meu inten-

(7) Nos racionaes mesmo , he preciso fazer estas reflexões , e ainda
mais attentas : não só pela sua nobreza incomparavelmente maior , mas
porque são muito mais as occasiões de representar figuras humanas. Tra-
tando este ponto *Watelet* , diz : *le rang , la condition , la fortune , le cli-
mat , et le tempérament contribuent à causer dans les développements*

CAP.
IV.

to, na execução da Estatua, de que fallo, foi representar hum Cavallo fino de Hespanha, e os naturaes, que medi, erão desta qualidade; sobre semelhante aspecto he que exponho estas medidas.

As pessoas, que seguirem severamente as opiniões do célebre *Newcastle*, zombarão deste meu trabalho; vendo que elle tambem mofa dos que descrevem as qualidades, que deve ter o talhe perfeito de hum Cavallo (8), tratando isto de ridiculo, e sendo irrisorio a respeito das fórmãs, consequentemente o ha de ser tocante ás medidas. Mas deve-se notar, que este illustre, e sabio Cavalleiro se contradiz a si mesmo, quando falla dos Cavallos de Hespanha, proferindo estas palavras: „ *elles* „ *são extremamente bellos, e os mais proprios de todos para serem retratados por hum pincel curioso* „ (9). Esta *formosura*, esta preferencia para *serem retratados*, no talhe, e nas fórmãs dos seus membros he que consiste: póde-se pois tratar esta materia, vendo que a natureza, e a razão tem huma força tão poderosa, e ao mesmo tempo tão suave, que constrangêrão insensivelmente o Famoso *Newcastle* a adoptar o mesmo, que refutava.

Parecerá contradictorio expôr esta *Symmetria bas-*

des proportions, des différences sensibles. L'Art. de Peindre. Reflect. etc. pag. 73. Ediç. de Paris, 1760 em 4.º grande:

(8) *Methode et Invention nouvelle de Dresser les chevaux. Liv. I. Chap. IV. pag. 25.*

(9) Ahi mesmo, pag. 23, e na pag. 24, ainda continúa a louvar os ditos Cavallos de Hespanha, em cousas relativas ás fórmãs.

tantemente individuada, e censurar a *Mr. Sally* o nimio escrupulo em medir, quando executou os modelos, tanto aquelle, em que fez os seus estudos, como o grande para a fundição do bronze: porém nisto ha huma grande differença. Eu não censuro, antes louvo a *Sally* os exames, as observações, as medidas, e tudo quanto fez tendente a instruir-se (10); porque estas medidas, como se dirigem a saber as devidas proporções, não pôde omittir-se o conhecimento dellas; e o Artista he obrigado a tellas tão presentes na fantasia, e nos olhos, que a reflexão daquella, e applicação destes baste para conhecer se as diversas partes se achão, ou não, conformes ao cálculo, que lhes compete: servindo-se do compasso, neste particular, só para decidir algumas dúvidas.

Bem sei que *Mr. Watelet* diz: que „ a Escultura, „ como imita os objectos precisamente como elles são, „ deve apoiar-se continuamente nas medidas; e que as mais circumstanciadas lhe vem a ser preciosas, e uteis „ (11). Porém, assim como este Author diz na mesma pagina, que este uso na Pintura, ao tempo de executar-se, he *frio, e lento; e não convem a huma Arte, que requer muito enthusiasmo*; sendo a Escultura irmã gêmea da Pintura, não pôde deixar de ter também aquelle Ascenden-

(10) *Il faut donc avoir l'esprit rempli de son sujet.* Lami. Entretiens sur les Sciences. Idée de la Logiq. Chap. V. pag. 84.

(11) *Reflexions de l'Art de Peindre,* pag. 69, em a Nota a.

CAP.
IV.

te. Do que venho a concluir , que ha precisão total de se conhecerem miudamente as medidas , e ainda mesmo palpallas algumas vezes , quando se reduzem a prática ; especialmente no que toca á Symmetria ; mas o melhor compasso he sempre aquelle , cujas pontas são os olhos do Artista ; servindo-lhe de eixo o proprio entendimento cultivado.

Para evitar muitas palavras em hum tão secco assumpto , e para expôr sem confusão , não só o que julgo nesta materia ; mas tambem todos os exames , que fiz sobre a Natureza , me pareceo , que as estampas , e os mappas , que adiante vão , encerrão em si hum methodo bastantemente resumido , e claro. A cada estampa junto hum mappa : e em cada hum delles se achão as medidas de cinco Cavallos vivos , que medi : as medidas do Cavallo da Estatua , e as que julgo mais convenientes para maior fermosura do mesmo bruto. É a razão , que tenho para arbitrar neste ponto , além da Poetica licença concedida ás Artes do Desenho , he as differenças , que achei na mesma Natureza , e os avisos , que li nos Authores de Cavallaria , que deixo citados , e transcritos no Capitulo antecedente.

Des cinco mencionados Cavallos só os primeiros tres me servirão , quando fiz o meu modelo : os outros dous examinei-os com mais vagar , para reduzir estas observações a ponto mais exacto ; e por esta causa só no ultimo , chamado *Formoso* , se achão as divisões todas com as suas respectivas medidas ; indo em branco va-

rias dos primeiros tres; porque no tempo, em que se fez a Estatua, não houve lugar para especulações. Estas mesmas, ainda que não pouco individuadas, não tem algumas dellas, nem se lhes póde dar, total exacção, por causa do movimento: circumstancia sobre a qual diz *Watelet*, „ que se he possivel perceber-se-lhe as differenças, he bem difficil reduzillas a cálculo „ (12): e eu o julgo não só difficil, mas impossivel; ao menos á minha curta capacidade.

Divido estes mappas em oito columnas, com linhas perpendiculares. Na primeira columna vão as letras alfabeticas, que nas estampas tambem se achão. Nas cinco columnas seguintes se mostrão as medidas, que a cada hum dos Cavallos pertencem naquella parte, em que se acha na estampa a letra semelhante á do mappa. Na setima columna vão as medidas do modelo, debaixo do nome *Gesso*. Na oitava as que julgo mais convenientes; distinguindo-as no vertice da columna com a palavra *Resultado*. Na 2.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, e 6.^a columnas escrevo nos seus vertices, ou cabeceiras os nomes dos Cavallos, que medi. Encruzo nos ditos mappas as linhas perpendiculares com outras horisontaes, a fim de ficar cada medida em sua divisão, para que usando dos mappas, como da taboada Pythagorica, a letra inicial, ou da primeira columna horisontalmente mostre a divisão perpendicularmente indicada pelo nome do Cavallo, que em

(12) *L'Art. de Peindre. Reflex. pag. 76,*

CAP.
IV.

cima vai escrito: e nessa divisão, por números Arithmeticos, se declarão as medidas, que lhe pertencem. Advertindo, que nas divisões dos mappas a letra *p*, significa *partes*; a letra *m*, *minutos*, *v. g.* No primeiro mappa (que corresponde á Est. VII.) reparando na columna pertencente ao Cavallo nomeado *Arisco*, e buscando na columna Alfabetica a letra *G*, esta mostra na divisão, que lhe compete, *p. 20. m. 6.*: quer dizer, que o dito Cavallo naquella situação se lhe achárão em medida, vinte partes, e seis minutos.

No mesmo mappa, pela direcção da mesma letra *G*, buscando adiante a divisão, que fica debaixo do nome *Formoso*, achamos nella unicamente, *p. 23.* Quer dizer, que o Cavallo chamado *Formoso*, no mesmo lugar, tinha vinte e tres partes certas. E deste modo em todos os mais lugares.

Ora, algumas destas medidas, tomando-se no papel, como este he plano, são nelle rectas todas as linhas, em que se mostrão essas medidas; porém tomadas no vulto, vem a ser obliquas em varias situações, que no papel são rectas: e por este motivo, as desta natureza deverião ter no papel sua tal qual diminuição (13). Mas, nem a pequenez dos desenhos admite essa exactão, nem pareceo conveniente dizer-se huma cousa na

(13) Pouca Geometria basta para conhecer esta verdade, ainda sem se demonstrar. Porém a Demonstração propria para este caso he a que traz Monteiro nos seus *Elementos de Geometr.* pag. 84. Prep. V. Tab. I. fig. 8. Vej. a Demonst.

na theorica, e achar-se outra na prática do compasso. E ainda assim não duvido, que varias diffirão algum pouco; o que facilmente desculpará quem sabe como as estampas se imprimem, e conhece que não só o papel, mas até os mesmos metaes crescem, e diminuem, segundo as variações do tempo.

A respeito de *variações* devo advertir mais, que os desenhos destas estampas tocantes á Symmetria fizeram-se pelas medidas notadas na columna, que tem o titulo *Resultado*: sendo conformes a este aspecto, claro está que o não podem ser aos mais; assim como entre hum angulo agudo, outro obtuso, outro recto, não pôde hum ter o valor, que tem o outro. Isto advertido, não he preciso muita agudeza para conhecer a difficuldade, e o meio de servir-se das estampas, nem muita indulgencia para não pertender, que para cada objecto se fizessem estampas proprias.

No Capitulo III. deixo declarado, que no meu modelo, em certos lugares, alterei algum pouco estas dimensões; e expondo alli os motivos, que tive para isso, prometto mostrar neste Capitulo a differença: ao que satisfaço dizendo, que na combinação dos mappas se conhecem individualmente as mencionadas alterações; combinando com as outras, as medidas notadas na columna, que tem por titulo *Gesso*, cujo nome attribuo ao Modelo, por ser feito desta materia, ou de Estuque, a que tambem muitos chamão Gesso.

Nomearem-se varias partes, e musculos do Cavallo

CAP.
IV.

com os mesmos nomes dos racionaes, não deve escandalizar ; porque os Authores de Cavallaria , e Alveitaria assim o tem praticado: e *Pedro Garcia Conde*, quando escreveu a Anatomia daquelle bruto, diz que estivera para deixar a empreza, com receio, que lhe estranhassem esta nomenclatura (14) : porém, não achando outro recurso melhor , seguiu a prática estabelecida , para não privar os seus naturaes de huma obra util.

No Capitulo antecedente já ficão referidos os nomes da maior parte dos membros , pela ordem que lhes derão os Authores, que delles tratárão, com a declaração das qualidades, que devem ter para serem perfectos; e como os nomes de alguns serão desconhecidos a varias pessoas, pareceo conveniente, imitando *Guerinieri*, juntar huma estampa que mostre por números, a que situação pertencem os nomes, que se recopilão na seguinte Lista.

(14) me hallé tan ofuscado, y casi arrepentido , por ver que convienen casi en todo los nombres de las partes de que se compone el cavallo, con los que tienen las partes de que se compone el cuerpo del animal racional , etc. Verdadera Alveitaria, Cap. 2. pag. 6. *Les animaux ont des parties conformes aux nôtres*. Lami. Entretiens, etc. Discour sur la Philos. pag. 273. Se ha conformidade na configuração, não he muito havella em os nomes.

L I S T A

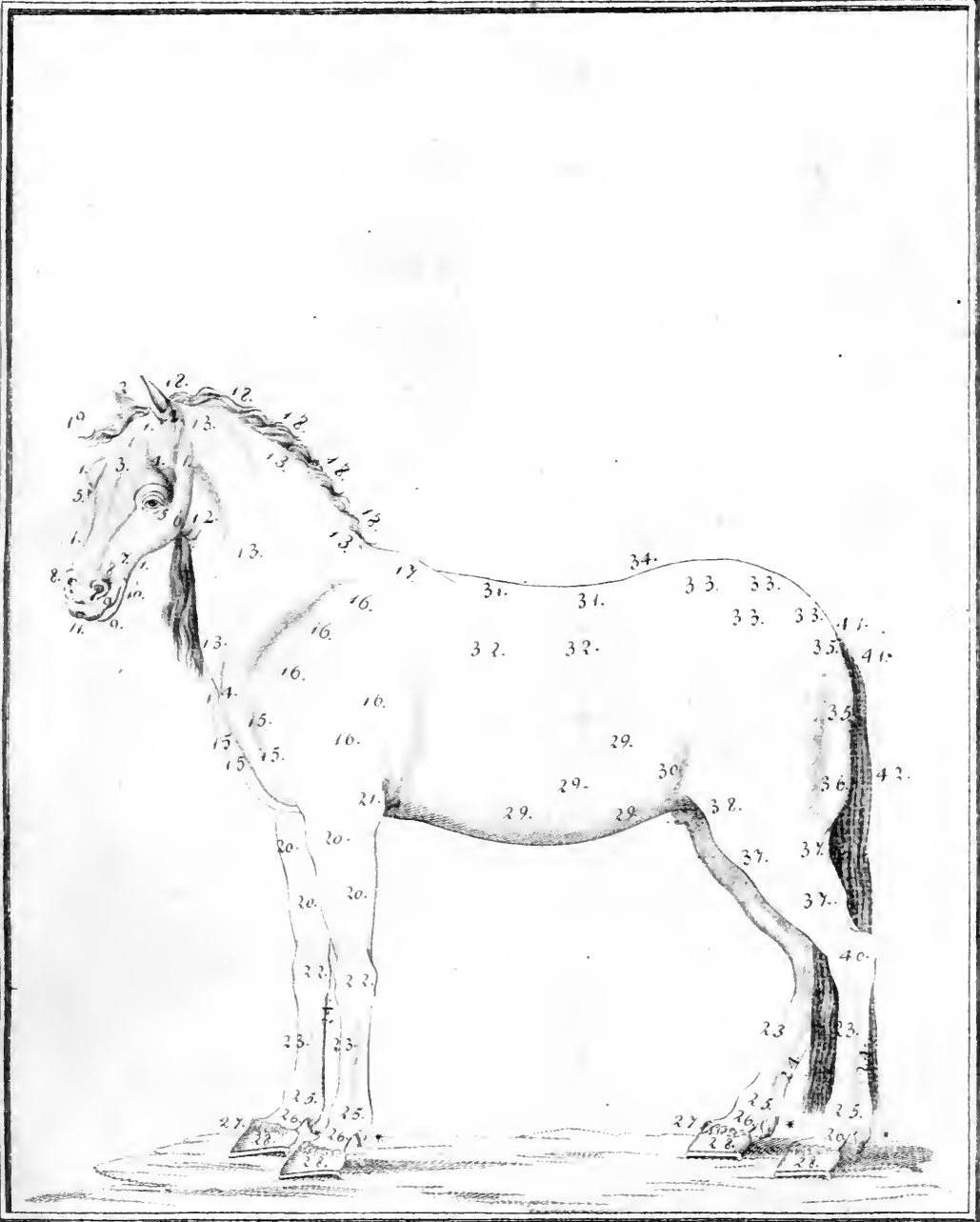
Dos nomes pertencentes a varios membros do Cavallo,
cujos lugares se indicão na Estampa VI.

Cabeça	1	Joelhos	22	CAP. IV.
Orelhas	2	Canas	23	
Testa	3	Nervo, ou Tendão	24	
Salteiras, ou covas dos sobrolhos	4	Junta	25	
Olhos	5	Quartella, e Jarrete	26	
Queixadas	6	Coroa, e Percinta	27	
Barras	7	Cascos	28	
Ventas	8	Bojo, ou Ventre	29	
Beiços	9	Vazios, ou Ilhaes	30	
Barba	10	Lombos	31	
Boca	11	Costellas	32	
Garganta	12	Garuppa	33	
Pescoço, Taboa, e Encolladura	13	Rins	34	
Cova das claviculas	14	Ancas	35	
Peitos	15	Nadegas	36	
Espadoas	16	Coxas	37	
Sernelha, Agulha, Cruz	17	Soldra	38	
Clinas	18	Curvas	39	
Topete	19	Curvilhões	40	
Braços	20	Sabugo, ou Troço do Cabo	41	
Codilhos	21	Cauda, ou Cabo	42	

A madeixinha do cabello na parte posterior da Junta, e que vai notada na Estampa com huma estrellinha, chama-se *Garra*: porém nos Cavallos finos deve não haver, ou ser muito diminuta. Em o número 26 o nome

CAP.
IV.

Quartella, pertence á mão, e *Farrete*, ao pé. Em o número 27 *Coroa*, e *Percinta*, são os cabellos, que circulão o *Casco*; mas na frente he que chamão *Coroa*, e aos lados *Percinta*.



J.M.C. delin.

Lucius sculp.



Mappa pertencente á Estampa VII.

Nomes dos Cavallos.

Colu- mnas.	CAP. IV.							
	1. ^a	2. ^a	3. ^a	4. ^a	5. ^a	6. ^a	7. ^a	8. ^a
A	16	16	16	16	16	16	16	16
B			p.51.m.12			p.52.m.4.	p.51.m.4.	p.54.m.6.
C						p.26.m.8.	p.29.m.14	p.32 m.14.
D	p.2.	p.42.	p.44.	p.39.m.4.	p.41.m.4.	p.39.m.8.	p.45.m.4.	
E	p.37.	p.19.m.10.	p.42.	p.38.m.2.	p.39.	p.37.m.8	p.42.	
F	p.41.	p.41.	p.42.	p.39.m.4.	p.40.m.6.	p.38.	p.43.m.10.	
G	p.20 m.6.		p.21.	p.20.m.11.	p.23.	p.23.	p.23 m.10.	
H				p.18.	p.18.m.4.	p.20.m.7.	p.18.m.8	
J	p.15.	p.15.	p.14.m.12.	p.12.m.2.	p.15.m.12.	p.16.	p.16.m.4.	
L	p.12.m.4.		p.12.m.14.	p.11.m.6.	p.12.m.1.	p.12.m.3.	p.13.m.2.	
M	p.12.m.12.	p.12.	p.11.m.12.	p.11.m.12.	p.12.m.2.	p.12.m.15.	p.13.m.8.	
N	p.7.m.15.	p.7.m.4.	p.7.m.4.	p.7.m.8.	p.7.m.10.	p.7.m.14.	p.7.m.12.	
O	p.14.m.12.	p.15.	p.17.m.8.	p.16.m.14	p.17.m.10	p.18.m.7.	p.17.m.14.	
P				p.7.m.12	p.8.m.6.	p.12.m.13	p.9.m.8.	
Q	p.16.	p.14.m.12.	p.13.m.10.	p.14.	p.13.m.8.	p.15.m.12.	p.14.m.4.	
R	p.13.	p.12.m.6.	p.13.m.4	p.12.m.14	p.12.m.8.	p.10.m.6.	p.13.	
S			p.4.m.10.	p.4.m.6.	p.4.m.12.	p.4.m.3.	p.4.m.12.	
T			p.3.m.8.	p.4.m.4.	p.4.m.6.	p.4.m.12.		

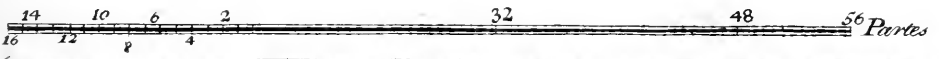
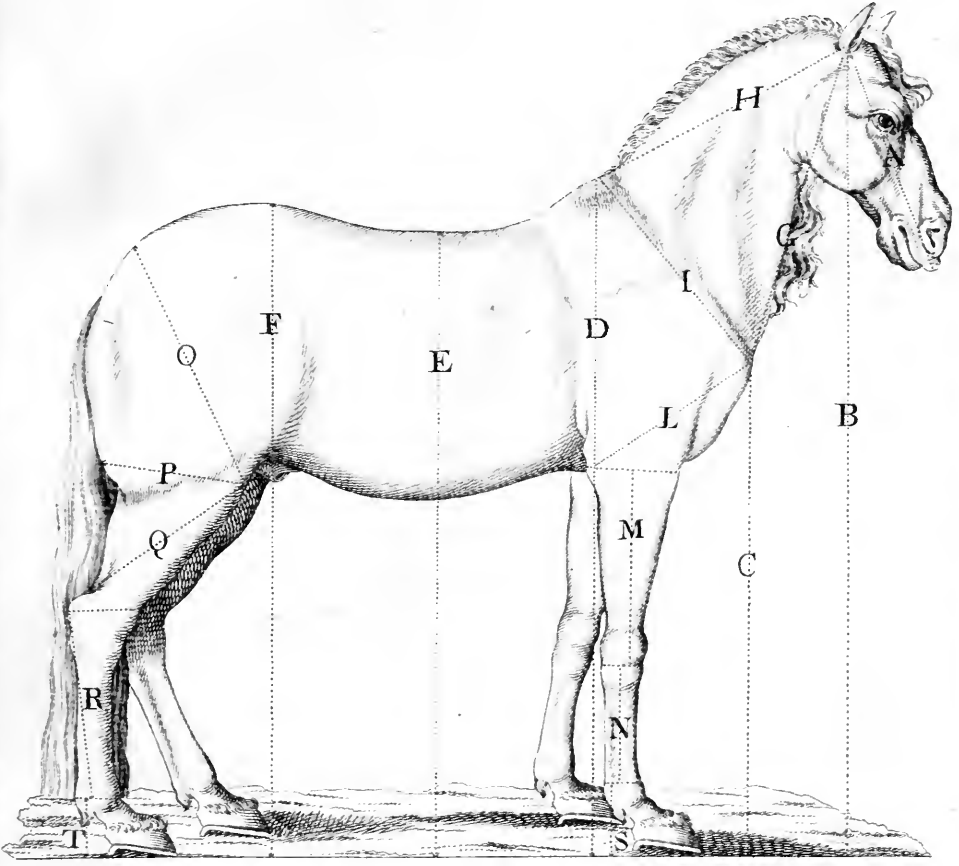
Appendix á Estampa VII.

CAP.
IV.

As quantidades indicadas com B, G, e H, devem-se considerar suppondo o Cavallo na sua actitude briosa, quando o Cavalleiro montado nelle o governa com a re-dea na mão: porém tanto que levantar, ou abaixar mais a cabeça, todas estas tres medidas differem; cuja differença o bom gosto he que a deve regular.

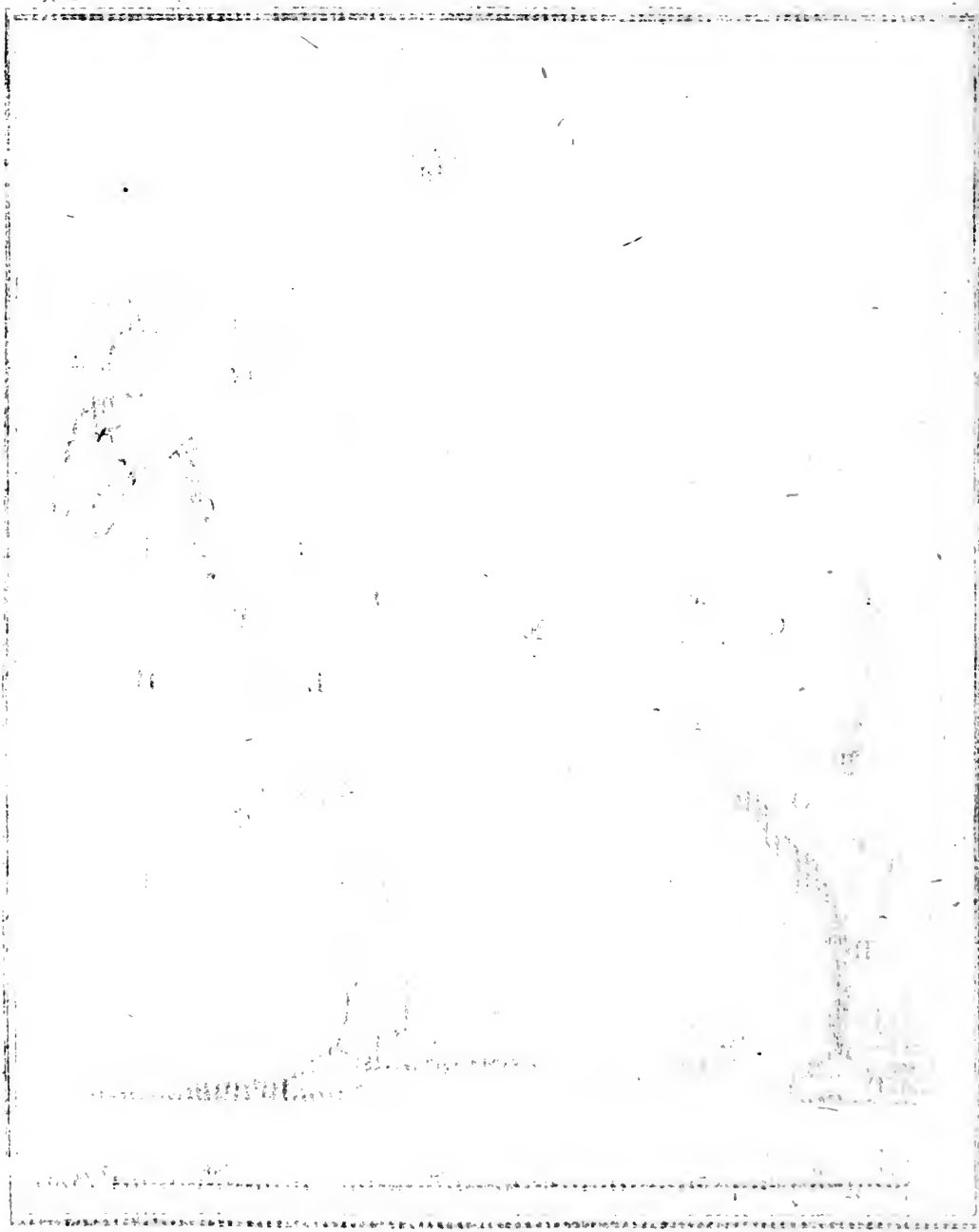
As duas quantidades G, e C, forçosamente hão de sommar mais que a quantidade B; sendo esta perpendicular, e a de G obliqua. A quantidade comprehendida na linha L deve medir-se da *cova das clavículas* ao *codillo*.

As quantidades S, T, devem considerar-se estando o Cavallo quieto: alli ha movimento reflexo por causa do elasterio, que tem os nervos, e articulações da *Quartella*, por este motivo deve suppôr-se aquella medida já depois de ter o movimento reflectido para cima.



J. M. C. delin.

Lucius sculps.



Mappa pertencente á Estampa VIII.

Nomes dos Cavallos.

Columnas.	1 ^a .	2 ^a .	3 ^a .	4 ^a .	5 ^a .	6.	7 ^a .	8 ^a .
A					p.4.m.14.	p.4.m.14.	p.5.	p.4.m.8.
B					p.5.m.10.	p.5.m.6.	p.5.m.3.	p.5.
C					p.6.m.8.	p.6.m.6.	p.6.m.5.	p.6.m.4.
D	p.7.m.12.				p.7.m.7.	p.7.m.6.	p.7.m.8.	p.7.m.8.
E						p.8.m.6.	p.9.m.10.	p.8.m.7.
F					p.7.m.10.	p.9.m.2.	p.9.m.3.	p.8.m.8.
G	p.12.	p.12.m.2.				p.11.m.10.	p.12.m.8.	p.12.m.13.
H	p.41.	p.42.m.8.	p.44.		p.38.m.4.	p.39.m.6.	p.40.m.4.	p.44.m.8.
I	p.20.m.2.	p.20.m.7.				p.20.m.10.		p.21.m.8.
L					p.6.	p.6.m.2.	p.8.m.8.	p.7.m.4.
M	p.6.	p.5.	p.6.m.8.		p.5.m.4.	p.5.m.7.	p.5.m.8.	p.6.m.2.
N						p.5.m.6.	p.5.m.14.	p.5.m.14.
O						p.3.m.8.	p.4.	p.4.
P		p.5.m.4.	p.5.			p.4.	p.4.m.2.	p.5.
Q		p.3.			p.2.m.14.	p.2.m.13.	p.3.m.9.	p.3.
R		p.3.m.2.				p.3.	p.3.m.6.	p.3.m.4.
S		p.2.				p.1.m.14.	p.2.m.3.	p.2.m.2.
T						p.2.	p.2.m.10.	p.2.m.4.
V						2.m.8.	p.3.m.4.	p.2.m.8.
X						p.1.m.8.	p.3.m.8.	p.2.m.10.

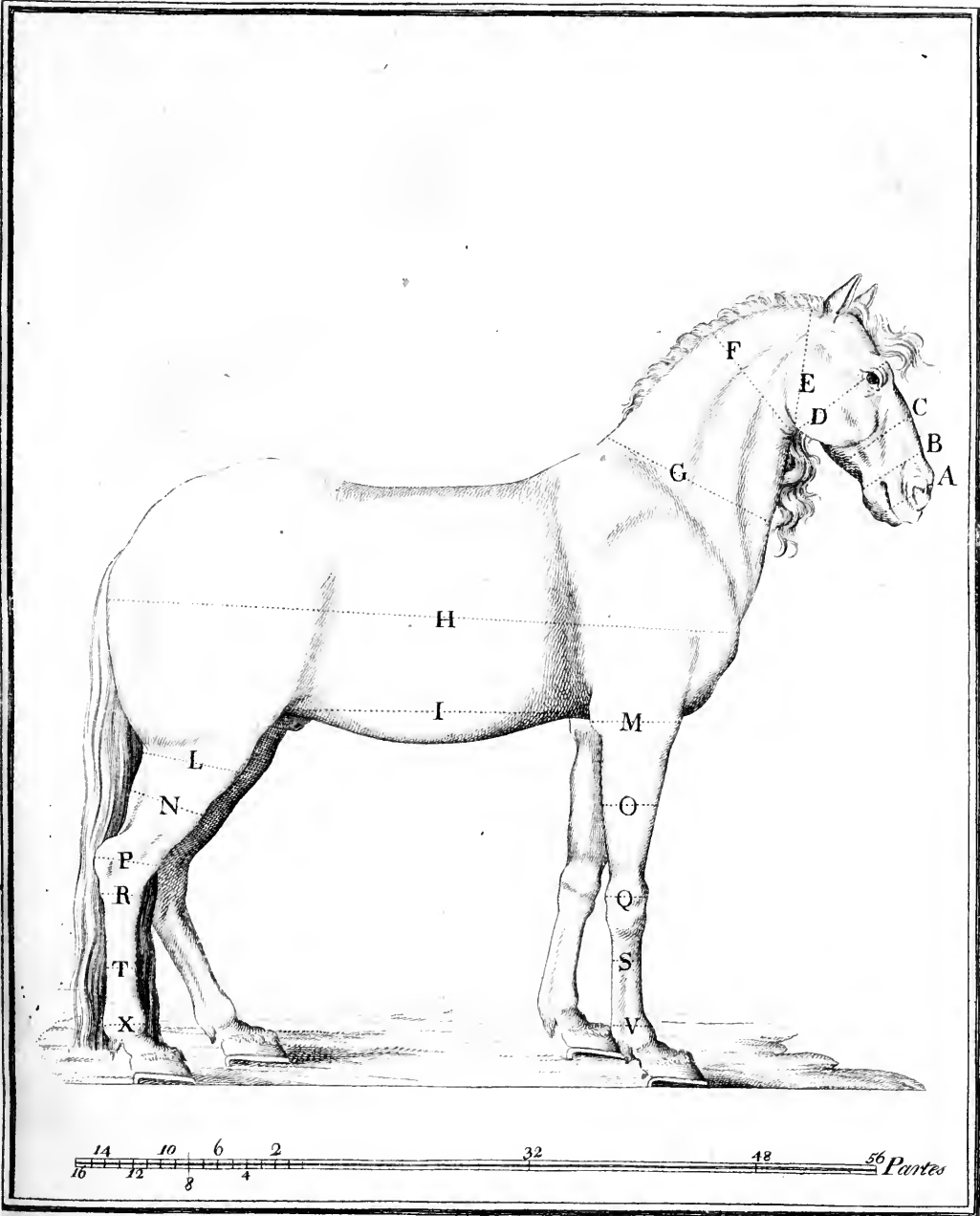
CAP.
IV.

Appendix á Estampa VIII.

CAP.

IV.

As quantidades indicadas nas linhas H , I , diminuem , e crescem mais , ou menos á proporção , que o Cavallo se move ; e segundo o vagar , ou aceleração do movimento. Na letra I declara-se a extensão , que ha da *soldra* ao *Codilho* , estando o Cavallo parado. Na Estampa IX. se mostra a differença , que tem esta extensão , quando o bruto levanta o *braço* ; e na Estampa X. , quando levanta a *perna*. Nesta Estampa , e na X. he notada esta medida com a letra I : e para notar-se na Estampa IX. com H houve motivo , que he impertinencia declarar-se.



J.M. C. delin.

Lucius sculps.



Mappa pertencente á Estampa IX.

Nomes dos Cavallos.

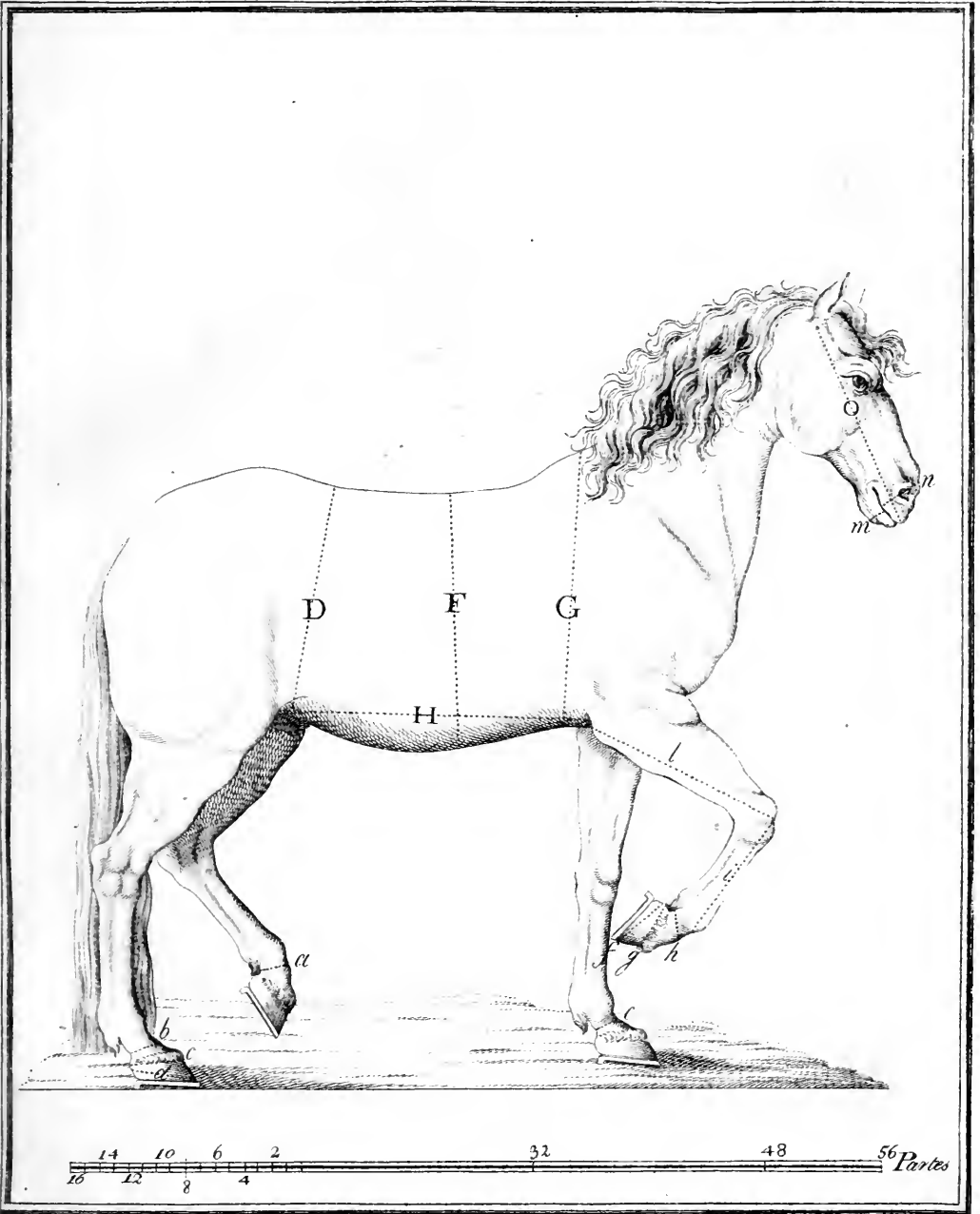
Colu-
mnas

	Arisco	Belém	Gentil	Machudo	Formoso	Gesso	Resultado
. 1 .	. 2 .	. 3 .	. 4 .	. 5 .	. 6 .	. 7 .	. 8 .
D	p. 15.		p. 16.m.4.	p. 16 m.5.	p. 15 m 10	p. 16.	p. 16.m.4.
F	p. 15.				p. 17.m.8.		p. 18.
G	p. 17.m.5.	p. 19.m.10.	p. 19.m.12.	p. 17.m.12	p. 19.m.4.	p. 17.m.8.	p. 19 m.14
H		-		p. 20.m.10.	p. 22.m.12	p. 17.m 13	p. 22.m.4
a					p. 1.m.14.	p. 2.m.7.	p. 2.
b					p. 1.m.10	p. 2.m.5.	p. 1 m.14
c					p. 3.	p. 3 m.12	p. 3.m.10.
d	.4.	p.4.m.4	p.4.	p.4.	p. 3.m.7.	p. 4.m.2.	p. 4.
e					p. 1.m 10.	p. 2.	p. 1 m.12.
f	p.4 m 8.		p.4.	p.4.m.7.	p. 3 m 6.	p. 4.m.2.	p. 4.m.4.
g			p.4.	p.4.	p. 2.m.14.	p. 3.	p. 4.
h					p. 1.m 10.	p. 2 m.2.	p. 1.m 14
i			p.9.	p. 9 m.2.	p. 8.m.7.	p. 8.m.11.	p.9.
l			p. 13.m.2	p. 13 m.8.	p. 13.m.2.	p. 12.m.13	p. 14 m.10
m				p. 1 m.10	p. 1.m 7.	p. 1 m.12	p. 1.m.6.
n				p. 3 m 4.	p. 3 m.2	p. 3 m.8.	p. 3.m.2.
o			p. 14.m.13.		p. 14.m.4.	p. 14.m. 13.	p. 14.m.14.

CAP.
IV.

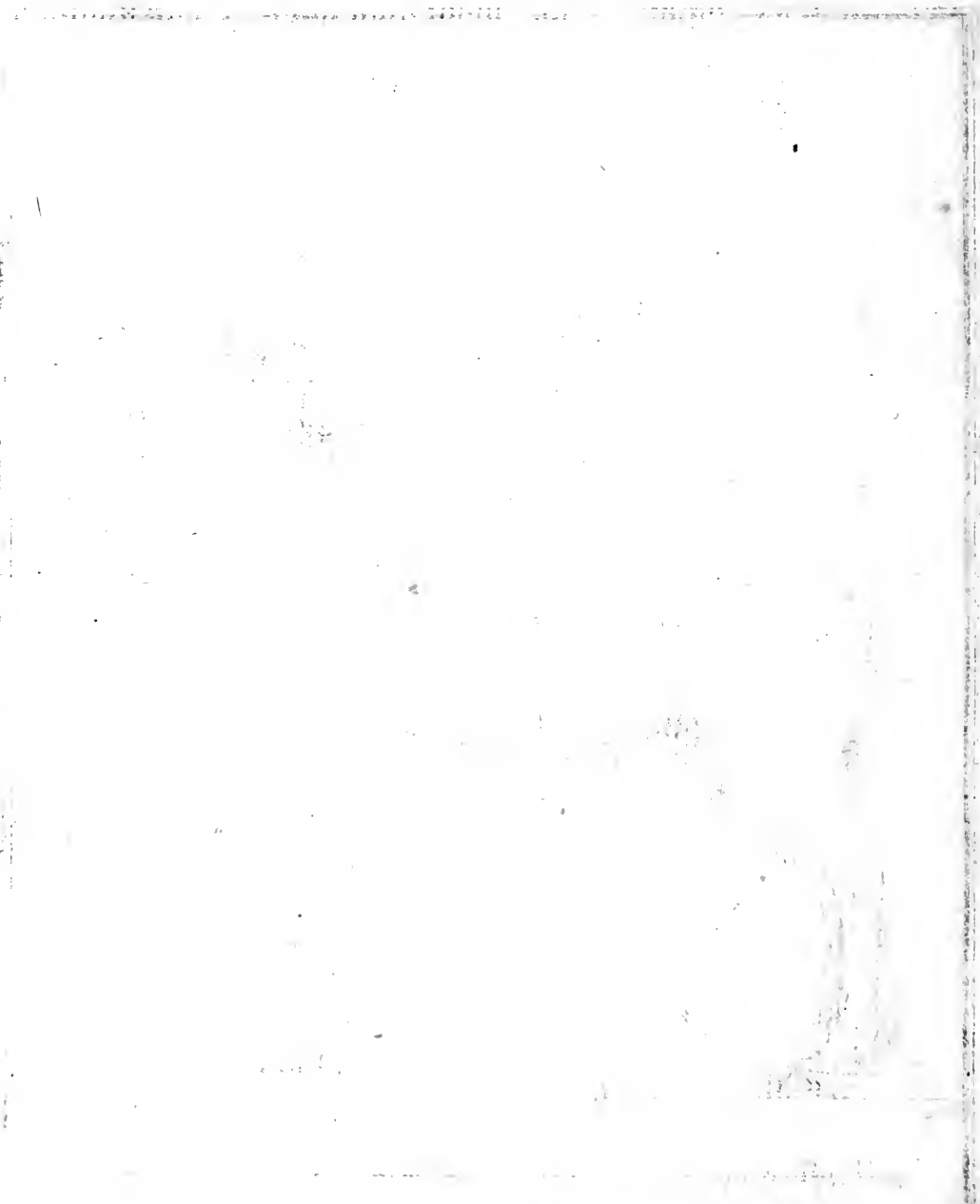
Appendix á Estampa IX.

As quantidades notadas nas linhas 1, i, parecerão
CAP. superfluas, por ficarem já notadas no Mappa da Estam-
IV. pa VII., em M, N, da mesma Estampa VII. Porém,
notão-se tambem neste lugar, péla differença que se lhes
acha, quando dobra o braço, procedida do salliente que
fazem as prominencias das cabeças dos ossos *Umero*, e
Radio, no tempo que o braço levanta. O mesmo he nas
medidas a, h, que no dobrar da *Quartella*, comprimem-
se os musculos pela parte concava, ou posterior, e co-
mo nesta compressão augmentão de volume os ventres
dos musculos, forçosamente em casos semelhantes ha
maiores grossuras: mas são imperceptiveis á vista, ou
quasi, e por isso a differença he pouco attendivel.



J. M. C. delin.

Lucas sculps.



Mapa pertencente á Estampa X.

Nomes dos Cavallos.

Colunas

	Arisco	Belém	Gentil	Machudo	Fornoso	Getto	Resultado
r	2	3	4	5	6	7	8
B	p.15.	p.16.m.2	p.16.m.4.		p.15.m.4.		p.16.m.8.
C	p.16.m.2.	p.17.	p.17.m.12	p.16.m.14	p.17.m.16	p.18.m.11.	p.18.m.6.
D				p.10.m.2.	p.1.	p.11.m.11	p.11.m.4
E		p.15.m.4.	p.16.m.8.		p.15.m.2.	p.14.m.13	p.17.
F		p.6.	p.5.m.8.		p.5.m.2.	p.6.m.8.	p.6.
G			p.8.		p.8.m.3.	p.6.	p.8.m.10
H		p.5.	p.4.m.14.	p.4.m.12.	p.4.m.10.	p.4.m.10.	p.5.m.2.
I					p.15.m.10.	p.14.m.2.	p.16.m.12
L					p.12.m.8.	p.11.m.10	p.12.m.12
m				p.6.m.13.	p.7.m.6.	p.7.m.8.	p.6.m.10
n				p.6.m.13.	p.6.m.11.	p.5.m.14.	p.6.m.10.
o				p.3.m.2.	p.3.m.4.	p.3.m.8.	p.3.m.4.
p				p.3.	p.3.m.3.	p.3.m.2.	p.3.m.2.
q			p.3.m.2.		p.2.m.14	p.3.m.7.	p.3.m.6.
r		p.3.m.4.	p.3.		p.1.m.12.	p.2.m.12.	p.3.
s	p.2.m.7.	p.2.m.12	p.2.m.10.	p.2.m.12.	p.2.m.10.	p.2.m.4.	p.2.m.12.
t					p.3.m.12.	p.3.m.13.	p.3.m.8.
u					p.3.m.10.	p.3.m.5.	p.3.m.2
x	p.3.	p.3.		p.2.m.12	p.2.m.12.	p.2.m.4.	p.2.m.8.

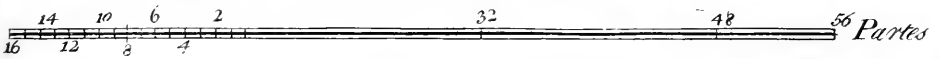
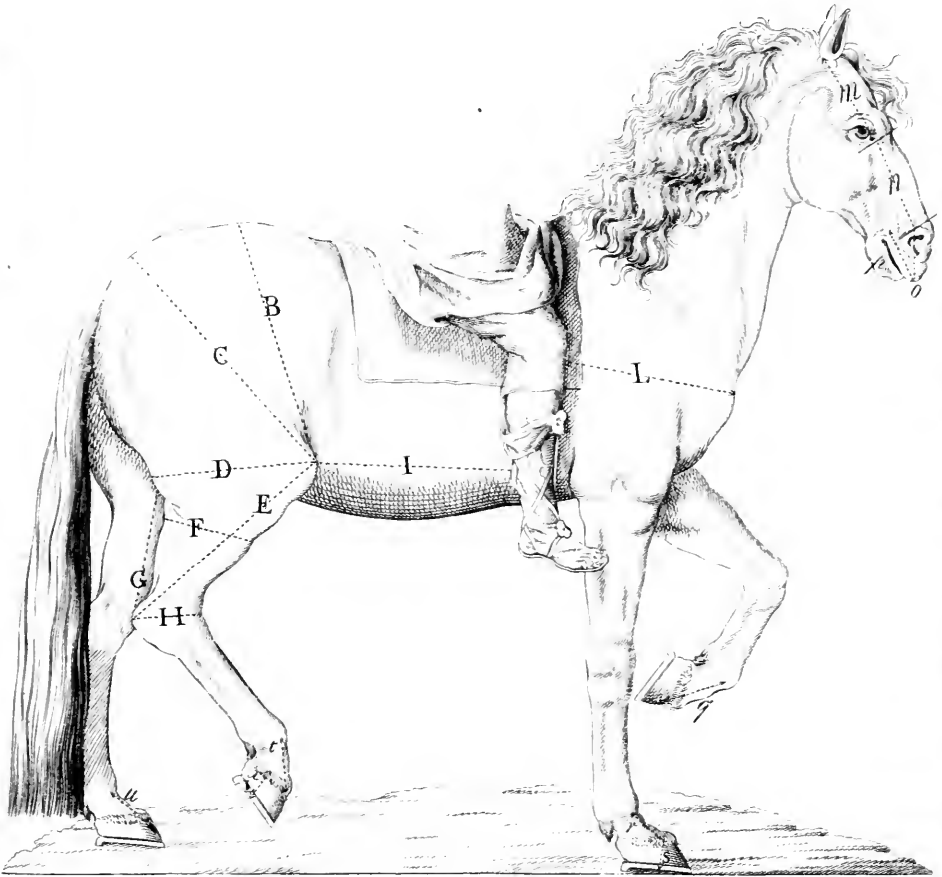
CAP.
IV.

Appendix á Estampa X.

CAP.
IV.

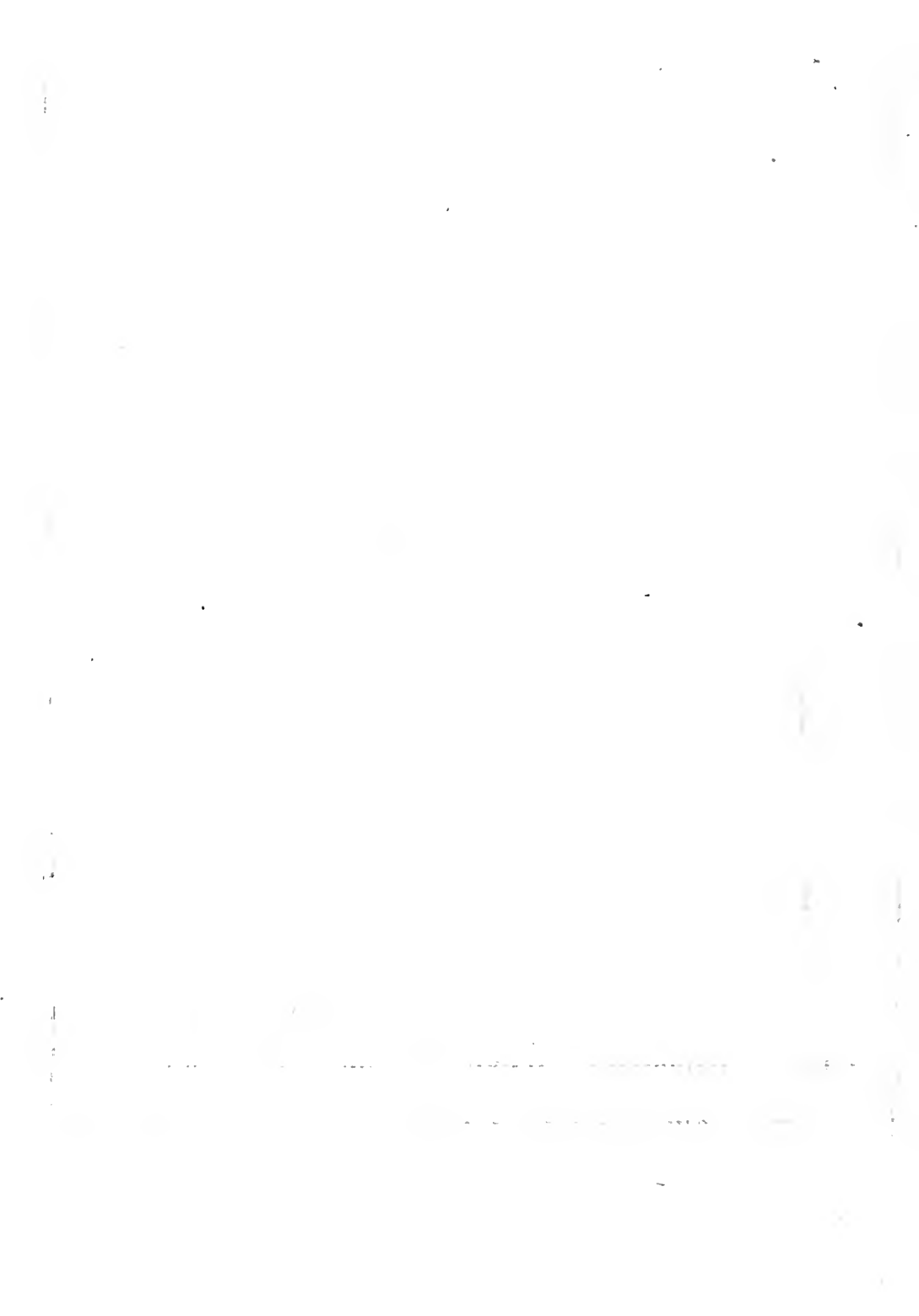
As quantidades comprehendidas nas linhas C, D, E, differem das que ficão declaradas na Estampa VII. em O, P, Q. E isto na actitude que mostra esta Estampa X., procede do salliente que na *Soldra* faz o osso *Femur*.

A linha L, contém a medida que ha, desde a maior prominencia do peito do Cavallo, até a perna, ou joe lho do Cavalleiro.



J. M. C. delin.

Lucius sulps.



Mapa pertencente á Estampa XI.

Aspecto I.

Nomes dos Cavallos.

Colu- mnas.									CAP. IV.
	1 ^a .	2 ^a .	3 ^a .	4 ^a .	5 ^a .	6 ^a .	7 ^a .	8 ^a .	
A						p.5 m.4.	p.6 m.8.	p.5 m.6.	
B				p.6 m.2.		p.6 m.6.	p.7 m.13.	p.6 m.4.	
C	p.12 m.8.	p.11 m.8.	p.12 m.10	p.10 m.2.		p.11.	p.11.	p.11 m.12	
D**D	Bojo					p.17 m.8.	p.15.	p.15.	
E	p.10 m.8.	p.10.	p.11 m.10	p.9 m.2.		p.12.	p.12 m.9.	p.12 m.8.	
F						p.4 m.2.	p.3 m.15	p.3 m.4.	
G						p.1 m.8.	p.2 m.9.	p.2.	
H						p.1 m.12.	p.2 m.3.	p.1 m.12.	
J						p.2 m.10.	p.3.	p.2 m.12	
L						p.2 m.6.	p.1 m.7.	p.2 m.6	
M						p.1 m.4.	p.1 m.10.	p.1 m.4.	
N						p.2 m.4.	p.2 m.8.	p.2 m.8.	
O						p.1 m.8.	p.1 m.15.	p.1 m.12.	
P						p.2 m.8.	p.2 m.14.	p.2 m.12.	
Q						p.3 m.2.	p.3 m.4.	p.3 m.4.	
RT						p.26 m.8.	p.28 m.12.	p.32 m.6.	
ST						p.22 m.4.	p.22 m.8.	p.24 m.8	

Segundo Mappa pertencente á mesma Estampa XI.

Aspecto II.

Nomes dos Cavallos.

CAP. IV. Colu-
mnar.

	Arisco	Belém	Gentil	Machudo	Formoso	Gesso	Resultad
1 ^a	2 ^a	3 ^a	4 ^a	5 ^a	6 ^a	7 ^a	8 ^a
A				p.4.m.4	p.4.m.2.	p.2.m.9.	p.3.m.8.
B				p.2.m.12.	p.2.m.12	p.4.	p.2.m.12.
C				p.4.m.6.	p.4.m.9.	p.5.m.8	p.4.m.6
D	p.6.m.5.	p.6.m.6.	p.6.m.6.	p.5.m.12.	p.6	p.7.	p.6.
E			p.5.m.3.	p.5.	p.4.m.8.	p.5.m.11	p.5.m.4
F		p.2.m.8.	p.3.m.10.	p.3.m.51.	p.3.m.8	p.3.m.13	p.3.m.9.
G				p.3.m.4.	p.3.m.4	p.4.	p.3.m.5.

Aspecto III.

A				Im.8.	Ip.1.m.1.	m.10.
---	--	--	--	-------	-----------	-------

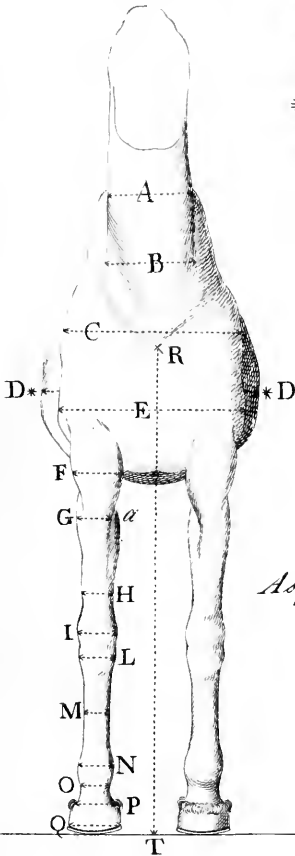
Aspecto IV.

			p.38.	p.37.m.6.	p.37.	p.32.m.8.	p.38.m.12.
C	p.14.m.2.		p.15.m.4.	p.15.	p.12.m.2.	p.16.m.8.	p.16.m.8
D					p.13.m.14.	p.16.	p.16.
E			p.6.m.7.		p.4.m.6.	p.7.m.7.	p.7.m.7
F		p.3.m.4.	p.4.		p.5.m.13.	p.4.m.3.	p.4.m.2.
G					p.2.	p.2.m.11.	p.2.m.4.
H	p.2.m.8.		p.2.m.10.		p.2.m.12	p.3.m.1.	p.2.m.14.
J			p.2.m.7.		p.2.m.8.	p.2.m.12.	p.2.m.11.
L					m.14.	p.1.m.4.	p.14.

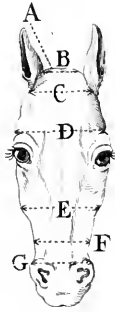
Aspecto V.

M		p.1.m.4.	p.1.m.3.		p.1.m.3.	p.1.m.10.	p.1.m.7.
N		p.2.m.4.	p.2.m.6.	p.2.m.8	p.2.m.5.	p.2.m.9.	p.2.m.7.
O					p.1.m.9.	p.2.m.3.	p.1.m.12.
P			p.2.m.6.	p.2.m.9.	p.2.m.7.	p.2.m.14.	p.2.m.8.
Q			p.2.m.11	p.2.m.14.	p.2.m.14.	p.3.m.2	p.2.m.15.

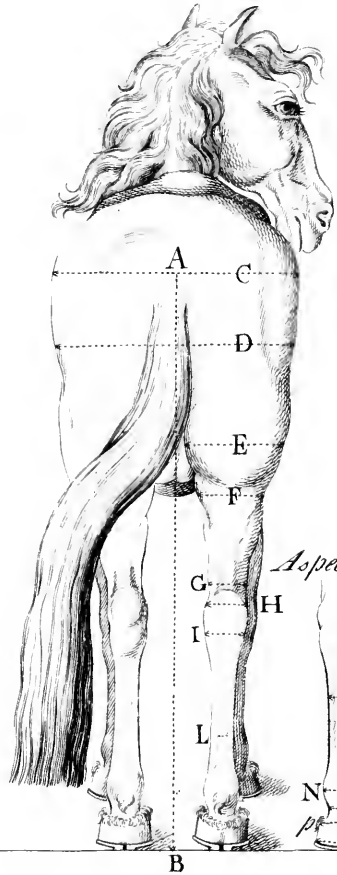
Aspecto I.



Aspecto II.



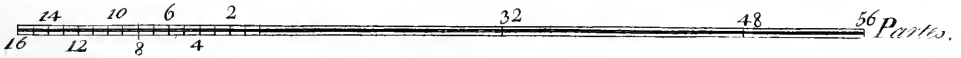
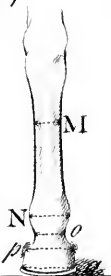
Aspecto IV.



Aspecto III.



Aspecto V.





Appendix á Estampa XI.

No *Aspecto I.* se marcão as grossuras do animal pela frente : porém as do pescoço são incertas ; porque á proporção que o bruto vira a cabeça se comprimem , ou dilatão mais , ou menos os musculos ; e isto faz muito variavel a sua grossura. Por esta mesma causa não se notárão medidas no lugar onde o desenho mostra o pescoço cortado. Neste mesmo *Aspecto I.* a medida G , he tomada no osso ; e ao seu lado a nota *a* , he polpa de carne maior , ou menor , segundo o Cavallo he mais , ou menos gordo.

No *Aspecto II.* a medida G , he tambem variavel , segundo as visagens , que o bruto faz com as ventas : aqui nota-se esta medida nos exemplares vivos , e no *Resultado* , estando o animal em socego. Porém querendo-se-lhe exprimir mais fogo , deverão as ventas ser mais abertar , e por consequencia , maior esta medida.

A pequenez das estampas obriga a declarar , que no *Aspecto III.* a risquinha horizontal notada com a letra A , e no *Aspecto IV.* a que no mesmo lugar he notada com L , indicão o *Tendão* , ou *Nervo* , mencionado na Lista de nomenclatura dos musculos.

Expostas as precedentes dimensões , resta dizer , que tamanho deve ter o Cavallo á proporção do Cavalleiro , para que o todo gruppe bem , e faça bom effeito. Não faltará quem julgue superflua esta particulari-

CAP.
IV.

dade , ouvindo proferir a huma boa voz , que ,, para o ,, para o uso da vida não precisamos saber individual- ,, mente , e com certeza os tamanhos dos objectos ; que ,, ainda que se ignore a grandeza absoluta , e natural de ,, hum Elefante , basta saber que he maior que hum Ca- ,, vallo , e menor que huma Balêa. ,, (15)

Não se duvida que para o commum dos homens isto seja sufficiente ; os Artistas porém do Desenho , precisão conhecimentos mais individuaes , pela obrigação que tem de imitar o mais bello da Natureza : e huma das circumstancias em que esta perfeição consiste , he a justa relação proporcional , que tem as partes de qual- quer composto.

O Escultor , que fez a Estatua Equestre de Frederico V. (16) em *Copenhague* , para não negligenciar esta individuação de belleza , diz que ,, representára o Ca- ,, vallo do seu Heroe de hum tamanho mediano ; e que ,, o Cavallo para montar hum Rei em huma entrada pú- ,, blica , não devia ser dos maiores. ,,

Eu julgo adoptavel esta decisão por dous motivos que a patrocipão ; hum tocante ao civil , outro pertencente ao bom gosto do Desenho. Pelo que respeita ao primeiro , assentão todos os bons Cavalleiros , que os Cavallos finos não são de grande corpulencia ; e como

(15) *La Logique ou l'Art de Penser*, pag. 357.

(16) Sally. *Descrip. dela Statue Eq.* de Fred. V. pag. 43. E na *Suite de la Descrip.* de pag. 7 para 8.

nos fins he que se achão em maior número as qualidades que os fazem especiaes, não se ha de escolher para hum Rei, senão o que for mais precioso.

Voltando-nos para o bom gosto do Desenho, tambem na proporção mediana se acha a vantagem de gruppar melhor o Cavalleiro em hum Cavallo de vulto medio, que em outro de corpo colossal: porém como segundo hum bom crítico das Bellas Artes (17), e o bom senso, *nada he grande, ou pequeno senão relativamente*: combinando-se huns corpos com outros, he que se conhece a grandeza, que deve tér cada hum em sua especie (18). Eu exponho a combinação que fiz por estimativa; a que achei depois examinando a Natureza, e a de que usou *Mr. Sally* na sua obra.

Quando fiz os modelos da Estatua de que trato, como a pressa me não deu lugar a especulações, dei á

(17) *Mr. Cochin. Ouvres Diverses. Tom. 3. pag. 262.*

(18) A falta de reflexão neste particular tem feito cahir muitos Artistas em absurdos notaveis, a que tambem são ás vezes obrigados pelos donos das proprias obras. Que relação proporcional se acha nos corpos de certos Emblemas, em que entrando cachos de uvas, e espigas de trigo, figurão os grãos deste, do mesmo tamanho que os bagos daquellas? Humna romã, quatro, ou seis vezes maior, que a cabeça de hum menino? Como tenho visto. Nas produções da Escultura, e em algumas da Pintura ha varios descuidos destes, que merecem censura; e a correção deste abuso clama por huma crítica extensa: mas como seja impropria em humas Notas, veja-se o que sobre o ponto diz *Mr. Cochin* no I.^o Tom. das suas *Ouvres Diverses. Supplication aux Orfevres.* E no Tom. III. da mesma obra, onde trata: *De l'illusion dans la peinture.*

CAP.
IV.

Imagem do meu Heroe huma grandeza tal, que pela visão me pareceo proporcionada ao Cavallo em que se acha montado: e examinando depois o mesmo modelo, conheci ter o Cavallo desde o *Sincipite* á terra, em linha vertical 51 partes, e 4 minutos: que suppondo-o de tamanho natural, vem a ser 8 palmos, e 5 decimos e meio (19). O Cavalleiro, suppondo-o em pé, 49 partes, que fazem 8 palmos, e 8 centecimos. As partes, e minutos de que fallo, são pela repartição dos Mappas antecedentes.

Examinando a Natureza achei no Cavallo denominado *Formoso* (de que nos Mappas faço menção) desde o *Sincipite*, ou *vertice* á terra, 52 partes, e 4 minutos, que são 8 palmos, e 5 outavos. E montado o dito Cavallo por hum homem de boa proporção, e observando que fazia bom effeito, relativamente hum corpo, e outro gruppados; fiz apear o homem, e medindo-o, vi que do seu *vertice* á terra continha das mesmas partes, 46, e 10 minutos, que fazem 7 palmos, e 7 decimos.

Mr. Sally, nestas comparações que fez sobre a Na-

(19) Se he uso na Cavallaria medir-se a altura do Cavallo desde a *percinta* até a *sernelha*, ou Cruz; no primeiro Mappa desta Symmetria se acha essa medição, que com effeito he a mais certa. Porém, nesta combinação attendo mais á medida do Vertice do Cavallo até a terra, por ser mais conveniente neste caso. E na mesma situação he que *Sally* marca a altura do seu Cavallo; e da mesma sorte *Bourgelat*, segundo diz o referido *Sally*.

tureza diz, (20) *dera ao seu Cavallo 4 pés , e 11 pollegadas*; que vem a ser 7 palmos, 2 decimos, e 1 centesimo; e ao Cavalleiro 5 pés, e 7 pollegadas, que são 8 palmos, e 1 decimo, e 8 centesimos.

Parece-me grande o Cavalleiro de *Sally*; porque hum homem de 8 palmos, e quasi 2 decimos, posto em pé, e junto a hum Cavallo de 7 palmos, e 2 decimos escassos, fica a barba do homem tocando o *Craneo* do Cavallo: do que se vê claramente ser o homem gigantesco, ou o Cavallo de marca muito diminuta. Porém, sem embargo disto, não se deve censurar o dito Artista; attendendo aos motivos que teve pelas regras de convenção. Elle diz no mesmo lugar ,, que por adoptar o vestido, e mais uso Romano, lhe faltava huma sella, ,, que lhe levantasse mais o corpo do Heroe; e que esse lhe ficava encoberto com a cabeça do Cavallo: especialmente sendo visto debaixo para cima, e que por esta razão se vio obrigado a figurar o seu Heroe mais corpulento. ,, Além deste motivo, ainda lhe acho outro para o louvar, e não censurar; observando a sua estampa, e a nossa Estatua. Pelas referidas combinações se conhece, que o Cavallo de *Sally* he menor que o meu; comparados com as figuras humanas que os montão: e

(20) *F'ai commencé par faire choix d'un cheval entre la plus grande de taille et la plus petite, qui s'est trouvé avoir 4 pieds 11 pouces. Après quoi j'ai fait monter ce cheval par des cavaliers de différentes grandeurs, d'après les quels j'ai cru devoir me déterminer pour un de 5 pieds 7 pouces; le tout mesure de France. Descrip. etc. pag. 43.*

CAP.
IV.

observando a estampa da Estatua de Frederico V. , e a nossa Estatua , parece o Cavallo desta menor que o da quella.

Saibão agora os principiantes de que isto procede , para se irem costumando a reflexionar , e a tratar com tino as convenções. A Estatua de *Sally* he vestida á Romana , em cujo trage , além de ser o corpo como nú , não tem na cabeça mais que a coroa de louró ; e a chlamyde he huma especie de capa de mediano comprimento , e pouca roda , que faz apparecer o corpo humano com pouco mais volume do que se fosse nú : por esta causa , ainda que o Cavallo seja menor , não faz máo effeito , e concorda melhor a harmonia visual , por ficarem os volumes mais conformes , e mais gruppados. Em a nossa Estatua porém , como tem capacete , cocar de plumas , e manto Real , que he muito mais vasto que a chlamyde do vestido Romano ; estes adornos augmentão o volume da figura humana em comprimento , e grossura , e fazem (apparentemente) diminuir o do Cavallo.

Antes de completar este Capitulo ; parece-me justo facilitar á mocidade Esculturesca do meu Paiz , como se devem servir desta combinação em hum baixo , ou meio relevo , em que se represente algum Cavallo ; que muitas vezes , por causa da composição grafica do quadro , succede não apparecer senão do peito para cima , pouco mais ou menos ; e pôde tambem não haver figura humana em pé : faltando neste caso os totaes comprimentos

de cada corpo para se combinarem. Suppre-se bellamente a referida falta deste modo.

CAP.
IV.

Divida-se o total da cabeça humana em 6 partes iguaes ; e a estas 6 accrescentando mais 10, que sejam cada huma das 10, igual a cada huma das 6 ; temos as 16 em que divido a cabeça do Cavallo : que por esta medição ficará em proporção relativa á do homem. Isto he , querendo representar homem de nobreza , e boa estatura ; e Cavallo de passeio , e bom talhe : que pedindo a composição homem grosseiro , ou Cavallo de outro uso , v. g. de carga , etc. então o juizo , e o bom gosto , são as verdadeiras regras ; assim como em outros muitos casos.

A N E C D O T A

Appensa a este Capitulo.

Estando escrita a presente obra até o fim do Cap. V., e ouvindo casualmente hum Excellentissimo Titular destê Reino ler o Capitulo presente , reparou no lugar onde exponho ter buscado infructuosamente a obra de *Mr. Bourgelat* , e quanto me lamento de a não ter achado : isto moveo aquelle Animo Illustre , para que logo no seguinte dia Sua Excellencia me fizesse a generosa Mercê de constituir-me possuidor dos tres Tomos dos *Elémens d'Hippiatrique* pelo referido Author.

Resulta deste facto.

CAP.
IV.

Com muito gosto vi as decisões que dá o Sabio *Bourgelat*, sobre a Symmetria do Cavallo: porém não me fazem omittir as medidas, e methodo que exponho, por varios motivos. O primeiro, he julgar este meu trabalho mais individual. Segundo, muito mais amplo; dando de-baixo dos mesmos aspectos, e em cada Mappa diversas dimensões. Terceiro, comprehender-se na symmetria que faço, as medidas tomadas com escrupulo sobre cinco bons Cavallos naturaes; circumstancia muito attendivel, por ser a Natureza o melhor mestre que se póde seguir; posto que a Arte a deva ajudar com a ideal belleza.

Bourgelat no Tomo I.º Cap. 7.º he que trata esta materia: na pag. 451, declara o modo da sua divisão, dizendo, que ,, divide a cabeça do bruto em tres par,, tes iguaes, a que dá o nome, *Primas*. Cada huma des,, tas em outras tres, nomeando-as *Segundas*; e cada hu,, ma destas *segundas* em vinte quatro porções, que de,, nomina, *Pontos*: contendo todo o comprimento geo,, metrico da cabeça 216 pontos. ,,

Pela minha divisão contém a mesma cabeça 256 minutos: por ser mais miuda, póde ser mais exacta (21),

(21) *Poi che quanto più minute soro le parti della divisione, tanto meno si soggiace a gli sbagli, e tanto più ci potiamo accostare alla perfertione.* Parados. di Prospettiva. Part. 2. Prati. XI. Carte 62.

E como não sou tão presumido como aquelles, que só a si se reputão dignos de apparecer, e cheguei a ter a complacencia de ver os dictames de *Mr. Bourgelat*, deliberei-me a communicallos aos meus Naturaes com-Artistas; reduzindo porém a symmetria, que ordenou aquelle Sabio Chefe Veterinario, á escalla de que uso na minha; e indicando as mesmas estampas, em que a declarei nesta obra, com as mesmas letras, e methodo já propostos; o que passo a mostrar na taboa seguinte. E para que logo se conheça a differença que ha das minhas dimensões ás de *Mr. Bourgelat*, na primeira columna da taboa presente mostro as do referido Author; e na segunda aquellas que nos meus Mappas tem o titulo *Resultado*. Havendo porém escrupuloso, que pense não dever eu fazer o parallelo das dicisões de *Bourgelat* com as medidas notadas na minha dita divisão; intitulada *Resultado*, por ser o lugar onde junto a belleza ideal que supponho; observando-se as outras divisões em que mostro fielmente o que me indicou a Natureza, se verá, que tambem differem do que expõe o Author mencionado.

Tambem advirto, que na taboa presente não vão as letras alfabeticas gradualmente seguidas como nos Mappas; porque na taboa, indicação unicamente os lugares de que *Bourgelat* mostra as medidas; tendo eu examinado muitos mais: e por esta causa tem as letras indicativas, nos meus Mappas, a sua serie seguida; não a tendo na taboa presente, por ter *Bourgelat* omittido as dimensões

CAP.
IV.

nos lugares onde faltão as letras em seguir a sua devida serie alfabetica.

Estampa VII. nesta Descrição Analytica.

Dimensões por Bourgelat.		Dimensões nesta Descrição.	
B . . partes . .	48 partes . .	54 . . minutos 6.
D . . p.	40 p.	45 . . m. 4.
H . . p.	16 p.	18 . . m. 8.
I . . p.	12 . . minutos 14.	. . . p.	16 . . m. 4.
M . . p.	10 . . m. . . 11.	. . . p.	13 . . m. 8.
N . . p.	7 . . m. . . 2.	. . . p.	7 . . m. 12.
R . . p.	12 . . m. . . 7.	. . . p.	13

Estampa VIII.

F . . p.	8 . . m. . . 5.	. . . p.	8 . . m. 8.
H . . p.	40 p.	44 . . m. 8.
S . . p.	2 p.	2 . . m. 2.
T . . p.	2 . . m. . . 5.	. . . p.	2 . . m. 4.
V . . p.	2 . . m. . . 4.	. . . p.	2 . . m. 8.
X . . p.	2 . . m. . . 9.	. . . p.	2 . . m. 10.

Estampa IX.

D . . p.	13 . . m. . . $9\frac{1}{2}$. . . p.	16 . . m. 4.
F . . p.	16 p.	18
G . . p.	18 . . m. . . 4.	. . . p.	19 . . m. 14.
b . . p.	1 . . m. . . $9\frac{1}{2}$. . . p.	1 . . m. 14.
e . . p.	1 . . m. . . 8.	. . . p.	1 . . m. 12.

Estampa X.

H . . . p.	4 . . . m.	$\frac{1}{2}$. . . p.	5 . . . m.	2	CAP.
--------------------	--------------------	----------------------------------	--------------------	---	------

IV.

Aspecto I. da Estampa XI.

C . . . p.	10 . . . m.	11. . . . p.	11 . . . m.	12.
D**D p.	16 p.	15
F . . . p.	3 . . . m.	2. . . . p.	3 . . . m.	4.
H . . . p.	1 . . . m.	$9 \frac{1}{2}$. . . p.	1 . . . m.	14.
I . . . p.	3 . . . m.	$2 \frac{1}{4}$. . . p.	2 . . . m.	12.
M . . . p.	1 . . . m.	6. . . . p.	1 . . . m.	4.
N . . . p.	2 . . . m.	4. . . . p.	2 . . . m.	8.

Aspecto II. da Estampa XI.

A . . . p.	3 . . . m.	12. . . . p.	3 . . . m.	8.
C . . . p.	3 . . . m.	12. . . . p.	4 . . . m.	8.
D . . . p.	5 . . . m.	6. . . . p.	6
E . . . p.	5 . . . m.	$1 \frac{1}{2}$. . . p.	5 . . . m.	4.
F . . . p.	3 . . . m.	9. . . . p.	3 . . . m.	9.

Aspecto IV. da Estampa XI.

C . . . p.	14 . . . m.	13. . . . p.	16 . . . m.	8.
D . . . p.	14 . . . m.	4. . . . p.	16
F . . . p.	4 p.	4 . . . m.	2.
G . . . p.	2 . . . m.	4. . . . p.	2 . . . m.	4.
H . . . p.	2 . . . m.	$8 \frac{1}{2}$. . . p.	2 . . . m.	14.

Aspecto V. da Estampa XI.

M . . . p.	2 . . . m.	6. . . . p.	1 . . . m.	7.
--------------------	--------------------	-----------------------	--------------------	----

CAP.
IV.

Quasi todas as dimensões da Symmetria , que exponho , contém mais quantidades , que as de *Mr. Bourgelat*: circumstancia que se acha não só no titulo *Resultado*, onde pertendo reunir o Bello ; mas até se encontra nas observações feitas fielmente sobre a Natureza ; como se vê nos Mappas antecedentes : o que prova com evidencia serem os Cavallos , que medi , mais esbeltos que o exemplar proposto por *Bourgelat* : e as partes , ou membros do Cavallo , que na minha Symmetria contém menos quantidades , que as declaradas pelo dito Author , são em situações , que essa mesma diminuição concorre para o mesmo fim de gentileza.

Reparando-se , em fim , na medida notada com D , na Estampa VII. , e na que se declara em H , na Estampa VIII. ; se vê também serem os meus exemplares menos longos de corpo. As duas circumstancias de serem os meus (segundo a Natureza que examinei) menos longos , e mais esbeltos , cuido que lhe augmenta a formosura , e são mais conformes ao sentir dos Authores , que transcrevi do Capitulo III.

Respeito porém a sabedoria de *Bourgelat* ; não pertendo oppôr-me aos Sabios ; exponho os meus estudos : e aos Desenhadores , e Cavalleiros intelligentes , e do bom gosto , deixo a decisão.

CAPITULO V.

Que trata do Modelo grande executado em Estuque.

JA' no fim do Capitulo III. deixo declarado, que approvando Sua Magestade o segundo modelo executado em barro, o entreguei ao Moldador para tirar-lhe a fôrma. Proseguindo-se esta matriz com actividade, e vigilância ; e tendo recebido ordem a 10 de Julho do dito anno de 1771 para a execução do Modelo grande , de que vou tratar ; e para que neste intervallo se adiantassem as disposições, se fez huma casa de madeira, para servir de laboratorio , em que se executasse esta figura ; construindo-se, para maior commodidade, em hum panteo, que ha no recinto em que estão as officinas da Fundição de Artilheria.

Conformando-me pois com as circumstancias do tempo, e do lugar, que não he muito espaçoso, requeri que neste laboratorio só os seus páos de prumo , frexaes, e telhado fossem fixos ; e pelo que toca aos seus lados, tanto nas porções opacas, como nas transparentes, (1) se fizessem de caixilhos portateis, para podel-

(1) Estes laboratorios para Escultura se costumão fazer de modo,

CAP.
v.

los tirar ; a fim de ver de mais longe a minha obra , e observar melhor , deste modo possivel , a combinação do seu todo , a sua perfeição (2) , ou falta della , de hum ponto de vista , que mais se assemelhasse ao do lugar onde havia de ser a mesma obra collocada.

Assim se construiu , com effeito (3) ; posto que des-

que as suas paredes não tenham janellas até a altura de 12 , ou 15 palmos , pouco mais , ou menos : e as janellas que dahi para cima se fazem são grandes , com vidraças , e com papeis oleados , ou panno fino encerado , por dentro dos vidros , e outras precauções , para moderar , e guardar a luz.

(2) *C'est de la perfection de ce modele , que dépend celle de l'ouvrage de bronze , qui en prend la forme par la suite ; c'est pourquoi le Sculpteur doit le terminer autant qu'il es possible , et surtout se contenter entierement pour qui regarde l'attitude et la disposition de ses parties , parce qu'il ne peut plus revenir a les changer.* Boffrand. *Descrip. de . . . la Figure Eq. de Louis XIV.* chap. 2. pag. 17.

(3) O Laboratorio , em que fiz a minha obra , tem 60 palmos de comprimento , por 46 de largo. O de *Bouchardon* , em *Paris* , teve de comprimento mais de 120 palmos ; que tanto sommao 13 *Toises* , e 4 pés : e de largura , mais de 91 palmos ; que são 10 *Toises* , e 2 pés. O laboratorio de *Sally* , em *Copenhague* , teve de comprimento mais de 126 palmos , e de largura , mais de 70 : e não se contentando *Sally* com este espaço , usou da mesma industria de que eu me vali , para ver a obra de longe. *Je m'étois encore procuré l'avantage de pouvoir joxir de loin de l'effet de mon ouvrage , en faisant pratiquer autour de mon atelier , qui avoit 90 pieds de long. sur 50 de large , de grands chassis et panneaux à coulisse , que l'on descendoit , etc.* Suite , etc. pag. 26. Advinto que a medida *Pé* , de que falla *Sally* , não sei se he pela affirção Dinamarqueza , se pela Franceza : suppondo-a por esta , he que somma a conta dos palmos que acima digo ; porque o *Pé* Francez combinado com o *Pal-*

te soccorro só huma vez me vali , por falta de tempo : e ainda que houvesse vagar para repetir estas observações , he este recurso muito diminuto para com elle vencer os obstaculos da diversa elevação , e do *claro-escuro*.

CAP.
V.

Pelo que respeita á elevação , como as partes salientes , e intrantes , são de muito maior extensão , que nos modelos pequenos , a diversa elevação faz huma inexplicavel mudança nos raios visuaes dos espectadores (4); e huma figura que na elevação de oito palmos (por exemplo) fará bom effeito , pondo-se na altura de vinte , perde totalmente esse effeito ; porque os salientes , impedindo os raios visuaes , humas partes escondem outras , confundindo-se os contornos ; incobrimdo-se alguns fundos precisos para individuar os mesmos contornos , e massas dos claros , e escuros ; augmentando-se os escorços ; e consequentemente alterando-se a boa harmonia das proporções. Por isso diz Boffrand (5), que „ estes modelos

mo de que se usa nas Obras Públicas desta Cidade , contém hum palmo , 4 decimos , e 3 centecimos. A *Toise* comprehende 6 *Pés*. O tamanho do Laboratorio de *Bouchardon* vê-se na primeira estampa da Descripção da Estatua de Luiz XV. em Paris.

(4) *Les objets paroissent outre ment quand nous les puyons toucher , que quand ils sont éleves en haut.* Vitruv. Liv. 6. Chap. 2. pag. 203. Para confirmar esta doutrina de Vitruv. , he digno de se ver o que diz *Sal-ly* na Suite , etc. de pag. 29 para 30 : narrando com admiração o que lhe mostrou a propria experiencia a este respeito. De *Vitruv.* cito a Trad. que fez *Perrault* , impressa em Paris , em 1684.

(5) *Descrip. de . . . la Figure Eq. de Louis XIV.* Chap. 2. pag. 16:

CAP.
V.

„ seria bom se fizessem na mesma altura (6), em que se
 „ deve collocar a obra em bronze; a fim de poder o Es-
 „ cultor, conforme esta elevação, e distancia de sólos,
 „ observar os effeitos dos escorços, dar graça á obra,
 „ e fazer com que de todos os pontos de vista seja agra-
 „ davel. „

Não ha dúvida que esta cautela de fazer o modelo em altura igual á mesma em que ha de assentar-se a obra, he ponto muito attendivel; mas os embaraços da Escultura são taes, que ainda com esta prudente, e precisa prevenção, he quasi impossivel conseguir-se o que diz *Boffrand*, isto he, *ser a obra agradavel de todas as vistas*, pelos motivos acima ponderados: grilhões inseparaveis desta Arte, e que tem continuamente em tormento o genio, e enthusiasmo do Artista.

Além das referidas contradicções, e outras muitas, que omitto, em que angustias se não acha hum Escultor, e de que juizo, instrucção, e prudencia não carece

(6) Persuado-me que nenhum Escultor de semelhante incumbencia fez o seu modelo grande em tão pouca elevação, como eu fiz este; pois o estrado, que lhe servio de plintho, não se eleva do chão mais, que a grossura das vigas sobre que se estabeleceo; que será palmo, e quarto, ou pouco mais. *Sally* fez o modelo da Estatua sobre hum do Pedestal do seu total tamanho; segundo se collige da Nota *f*, na pag. 25 da *Suite*. E varios Escultores, ainda para estatuas de marmore, e destinadas para nichos, e lugares cobertos, se tem acautelado em fazer os seus modelos em estuque, do mesmo tamanho, e no mesmo lugar destinado á estatua.

quando pensa, e procura que receba hum bom claro-escuro a sua obra? Esta importantissima parte nas Artes do Desenho, cuidarão muitos, que só na Pintura, e Debuxo tem lugar: mas sendo ella de tanta importancia, e difficuldade para o Pintor, não he menos precisa ao Escultor, (e ainda ao Architecto); sendo-lhe o seu alcance de tanto maior fadiga, que lhe chega muitas vezes a ser impossivel, por mais sciencia que tenha, e diligencias que faça. Tal he o caso de huma estatua collocada no meio de qualquer terreno, em ar livre; executando-se (como sempre se pratica) em lugar coberto (7), e fechado, para que o rigor dos tempos, e concurso das gentes não interrompão, e perturbem os operarios.

Na Pintura, he o Artista Senhor absoluto, ou Arbitro total do *claro-escuro* (8): se he sabio, quando inventa, dispõe os objectos, e a fingida luz com que os mostra, de modo que lhe fação o effeito, que pretende; compondo, e accommodando os corpos em tal ordem, que lhe recebão grandes massas (9) de claro, e grandes de escuro; gruppando humas, e outras; valendo-se das meias tintas, e das mesmas côres locais; pois sendo

(7) *et cequi est dans un lieu enfermé a tout un effet, que quand il est à decouvert. Or en ces choses il faut un grand jugement pour bien reussir, etc* Vitruv. Liv. 6. Chap. 2. pag. 203.

(8) *Le clair-obscur dépend absolument de l'imagination du Peintre.* Depiles, Cours de Peinture, pag. 363. Paris 1708.

(9) *Massas de claro, etc.* vej. a sua definição no Cap. X. Nota (b).

CAP.
v.

sabio, e engenhoso, em todas estas cousas acha soccorros prodigiosos.

Não he assim o Escultor: este, sem poder valer-se de côres diversas, acha-se indispensavelmente subordinado á verdadeira luz da Natureza. Quando a sua estatua, gruppó, ou baixo-relevo são collocados em lugar coberto, e fechado, e que recebem luz de alguma janella, porta, etc. que o acaso lhe offerece, ou o artificio faz de proposito romper (10), ainda tem algum tal qual recurso; porque recebem os objectos a luz sempre certa, e da mesma parte; porém quando a estatua se ha de collocar em huma praça, recebendo a luz do Sol com toda a sua força, que faz produzir sombras cortadas, e extremamente cruas, e além disto a volubilidade daquele Astro (*) de Oriente a Occidente, que de hum para outro instante faz notavel diversidade nas sombras, os desvêlos todos do mais sabio, e engenhoso Artista, não

(10) *Les Sculpteurs aussi bien que les Peintres, peuvent mettre en pratique l'artifice du clair-obscur, quand ils ont occasion, ou qu'ils se la procurent par la disposition de leurs figures, ou par le lieu où doit être placé leur ouvrage. Le Cavalier Bernine en a laissé des monumens à la posterité dans quelques Eglises de Rome, dans les quelles il a disposé sa Sculpture selon la lumiere des fenêtres qui devoient l'éclairer. Ou bien il a percé des fenêtres d'une ouverture avantageuse quand il en a eu la liberté, afin d'en tirer des lumieres qui fissent un effet extraordinaire et capable d'entretenir l'attention de son Spectateur.* Depiles. Cours de Peinture, pag. 384. Edicç. dita.

(*) Como Artista, devo explicar-me em termos intelligiveis ao commum, deixando Copernico, e seus sequazes.

são bastantes para vencer semelhantes difficuldades , e livrar a sua obra dos estranhos , e desagradaveis effeitos , que nella produz a illuminação esgazeada , e inconstante ; desgostando-se os espectadores , sem reparar donde procede o que os enfastia (11) ; recahindo esta nausea contra o credito do innocente Artista.

CAP.
V.

Eis-aqui porque os Escultores na construcção destes laboratorios tem as ditas precauções , que por serem ainda tão tenues para os ponderados fins , se vêm obrigados , por assim dizer , a estar em contínuas adivinhações dos effeitos , que no seu lugar ha de produzir a obra.

Deixando pois o referido Laboratorio entregue aos seus constructores , e acabada a fôrma do segundo modelo , fiz extrahir da mesma fôrma varios exemplares , nos quaes vinhão impressos os traços perpendiculares , e horizontaes , que dei no barro ; indicados já no fim do Cap. III. , e se mostrão na Estampa XII. fig. II. , e III. Todos estes traços servirão para por elles serrar os ditos exemplares em tantos pedaços quantos os mesmos traços indicão. A primeira serragem foi pela figura de alto a baixo , e ao comprimento do Cavallo ; cujo traço he o indicado *aa* na mesma Estampa XII. fig. 3.^a Dividido assim o modelo em duas metades , claro está produzir

(11) Quando tratar adiante do complemento desta Estatua , e do lugar , e modo com que Suas Magestades a virão , narrarei hum facto que prova os terriveis effeitos , que em qualquer obra destas Artes causa a luz mal dirigida.

CAP.
V.

esta serragem hum plano igual em cada huma dellas, no lugar do corte : e tendo prompto hum papel do tamanho, e qualidade competente, peguei na metade do lado direito do modelo, e assentando a sua serragem, ou corte plano sobre o papel, que estava posto em huma taboa proporcionada, desempenada, e liza, com hum lápis agudo, sempre encostado ao gesso, fui riscando o papel com muito cuidado ; de cuja operação se mostra o contorno em a Estampa XIII. fig. I. : e deste modo usei de todos os mais cortes.

Vali-me deste artificio para formar o esqueleto, ou armação interna sobre que devia applicar o estuque na execução do modelo grande.

Depois que tive os ditos cortes contornados todos da mesma sorte, entrei a delinear os lugares das vigotas, cercias, e ferros, nos ditos papeis, do modo que na idéa os tinha concebido para a construcção do esqueleto ; e pelo seu respectivo petipé transmutado ao seu total tamanho, se foi formando a ossada de madeira, deixando nella a diminuição que me pareceo bastante para o volume de estuque em que se havia de modelar ; cuja diminuição seria de meio palmo, pouco mais ou menos, por todas as superficies.

Para as pernas, e braço esquerdo do Cavallo, fiz forjar tres ferros, que sustentão a maquina toda, os quaes se pregárão nas vigotas do comprimento do Cavallo, e se indicão na Estampa XIII., na qual se mostrão dous ferros mais, hum que segura o braço direito do Caval-

lo, outro a cauda. E na Estampa XV. se devisão outros quatro ferros, que servirão para segurar braços, e pernas da figura; cujos ferros se pregarão em taboas recortadas com a devida configuração dos seus respectivos lugares, nos quaes se atacarão para o seu effeito.

Armadas pois as taes vigas, e cercias do modo que mostro nas Estampas XIII., XIV., XV., e XVI., fiz cobrir tudo com arcos de pipa, a fim de se agarrar, e segurar nelles o estuque, assim como se pratica nos tabiques, e téctos: porém como esta manobra se fez na Casa do Risco das Obras Públicas, para dalli se transportar ao Laboratorio, onde se havia de executar o modelo, não se pregarão logo os ferros para as pernas do Cavallo, nem se fez a ossada toda inteira. De todo o corpo do Cavallo fiz hum volume: do tronco, ou busto da Figura outro: e da sua cabeça outro, com seus encaixes para ajustarem certos ao tempo de se unirem.

Pernas, e braços da Figura, cauda, e braço direito do Cavallo, forão peças, cujas ossadas se fizeram tambem separadas, para se unirem ao todo, a seu tempo.

Girardon, Bouchardon, Sally, e creio que todos os outros Escultores de taes Estatuas, fizeram construir totalmente de ferro os esqueletos dos seus modelos grandes, para se acautelarem do enorme pezo do estuque, e para segurança de não gemer, ou desunir-se alguma das partes, porque fizeram toda a maquina massiça: porém como o meu modelo feito por este methodo ficava todo oco, evitei assim huma grande despeza de cabe-

CAP.
V.

dal , e tempo (12) , e até caminhei livre do receio de encontrar ferro ao tempo de modelar (13) , achando neste methodo que segui (se me não engana a minha fraqueza , e amor proprio) muitas vantagens ao systema dos esqueletos de ferro.

Nivelado o terreno do Laboratorio , fiz estender , e segurar no seu plano algumas vigas de pinho de Flandres com a devida disposição ; e formar sobre ellas hum estrado de pranchas de madeira do Brazil , ao qual se deo o mesmo recorte , ou configuração do plintho , que de marmore se fazia no pedestal : e acabado este plano de madeira em toda a sua superficie superior fiz lançar traços bastantemente visiveis por todo o seu comprimento , e parallelos de palmo em palmo os quaes se repetirão pela largura do mesmo plintho em perfeita esquadria ; ficando em toda a superficie do estrado tra-

(12) *Mr. Sally* esteve mais de dous annos e meio esperando que se completasse a armação de ferro para o seu modelo grande : cujo tempo empregou em novas observações estudiosas. *Suite, etc.* pag. 22.

(13) *On ne sauroit trop appuyer sur la nécessité dont il est que les differents branches de fer qui entrent dans cette armature , se trouvent placées de façon , qu'elles soient toujours au centre des diverses parties du modèle qu'elles affermissent , et qu'elles ne s'en écartent en aucun endroit. Le Sculpteur éprouveroit un vrai supplice , si en travaillant à son modele il etoit continuellement dans la crainte de recontrer sous son outil quelque portion de fer qui le dérangeroit entièrement , et qui peut-être seroit telle , qu'elle l'obligeroit à recommencer l'ouvrage dans sa totalité.* *Descrip. . . de la Statue Eq. de Louis XV. Chap. 2. pag. 25.*

çada huma quadricula de palmos cubicos superficiaes, notados com seus números pelos lados do mesmo estrado.

CAP.
V.

Ora para exemplar do Modelo grande havia de servir hum daquelles, que em gesso se extrahirão da fôrma tirada sobre o segundo modelo feito em barro : já este modelo pequeno de gesso se achava retocado , e sobre hum plinthe de madeira , recortado com a mesma configuração do plinthe grande ; accommodado sobre hum cavallete (14) fixo , e com huma grade rectangula por cima , do modo , que mostra a Estampa XII. fig. II., e pelo seu respectivo petipé estava este pequeno plinthe gradiculado, e da mesma fôrma numerado em tantas partes como havia no estrado grande. A grade rectangula , que estava por cima , tambem se collocou nivelada , e com todo o cuidado se prevenio que ficassem os seus lados bem galgados com os do plinthe ; tendo notado igualmente na mesma grade as divisões dos palmos , ou partes , que no estrado , ou plinthe estavam notadas.

No plano superior desta grade , em todos os seus quatro lados , havia em cada hum delles hum delgado varão de ferro ; e em cada varão se achava hum anel movei , em que prendia hum cordel com sua chumbada no

(14) Termo, com que na Escultura se costumão nomear humas bancas, ou bancos, destinados para sobre elles se modelar : e ainda que na Estampa XII. o mostro com 4 pés, porque assim servio então, costumão ter ordinariamente só 3, com a taboa de cima de pequena praça, movei em hum eixo; e os pés tem 5 palmos de alto pouco menos.

CAP.
V.

fim; (a) ficando moveis estes quatro cordeis, para se poderem mudar a diversos lugares, quando a precisão o pedisse.

Com estas mesmas circumstancias, e em competente altura, se collocou outra grade, rectangula proporcional, por cima do estrado grande; e assim que esteve posta em seu lugar, tendo-se conduzido já para aquelle sitio o esqueleto de madeira, fiz assentar no estrado com a devida segurança, e circumspecção em medidas, os tres ferros das pernas do Cavallo; e logo sobre elles a referida ossada de madeira, que examinada pelos prumos, e compassos, se achou com a certeza que me promettêrão as serragens dadas no modelo pequeno, e que servirão para guiar a construcção deste esqueleto.

Quando *Mr. Sally* fez a tantas vezes allegada Esttua de Frederico V. na armação de ferro, que fez construir para o seu modelo grande, introduzio nella tantas pontas de cobre, quantas (15) pozera no modelo pequeno, em que havia individuado os seus estudos.

Não he possivel poder-me agradar esta miudeza, trabalhando-se em materia branda, e apta para qualquer

(a) Os Auth. de Mathem. chamão pendulos ao que aqui denomino *chumbadas*; porém uso deste termo por me parecer mais intelligivel ao comunum. V. M. Maria, *Trat. de Mec. na Trad. Port. N. 414.*

(15) *Je n'ai point employé l'usage ordinaire lorsque j'ai fait mon grand modèle; je l'ai travaillé comme on travaillé le marbre, c'est-à-dire, qu'après avoir disposé mon armature, je posai dessus autant de points que j'en avois mis à mon petit modele. Suite, pag. 23.*

emenda em todo o tempo : parece-me impertinencia demasiadamente servil ; e que nesta parte se póde applicar a *Sally* (com o devido respeito aos seus Talentos) o que diz *Luciano* dos que não sabem escolher o que he proprio do seu assumpto (16) ; ou tambem o sentimento de *Muratori*, sobre os que se empregão em ninharias (17).

Para o trabalho do marmore sim são precisas essas cautelas, (de que não usárão os antigos (18), como ha quem affirme) ; porque qualquer leve descuido que haja em se tirar demais, depois não se lhe póde applicar novo marmore, para supprir a falta ; ainda que os Italianos dizem que *al Scultore che sa mai gli manca la pietra* (19).

(16) *Luciano* sobre o modo de escrever a *Historia*, pag. 43, na Traduc. do Reverendo P. Custodio José de Oliveira.

(17) *In ciascuna sorta di letteratura noi possiamo contare qualche racciatore di moschi*. *Riflessio*, sopra il Buon Gus. Part. 1. Cap. 4. pag. 150.

(18) *Leon Battista Alberti*, foi o primeiro que na restauração das Artes escreveu da Pintura, e Escultura, se attendemos ao que elle diz na pag. primeira da sua *Pittura*, deste modo . . . *materia veramente difficile, e della quale per quanto io abbia veduto, non è stato alcuno che per ancora ne abbia scritto*. No seu *Tratado della Statua* dá indicios de ser tambem o primeiro que descobrio o methodo de transportar os modelos ao marmore, por meio de prumos, esquadros, etc. *Vince*, tambem toca este ponto, bem que muito resumido : e dizem que *Algardi* he que aperfeçoou o methodo que hoje se pratica.

(19) *O Escultor, que sabe, nunca lhê falta a pedra*. Este proverbio dos Escultores Italianos, tem suas excepções ; e só os que tem muita soberba, pouco juizo, e menos instrucção, o entendem materialmente ao pé da letra.

CAP.
V.

Porém no estuque , sendo quasi o mesmo que modelar em barro , podendo-se-lhe accrescentar em todo o tempo novo material , parece-me escrupulo mal fundado.

O methodo , com que fiz o meu Modelo grande , he muito mais livre : poderá haver quem lhe chame temerario ; porém eu julgo-lhe toda a precisa cautela para qualquer Professor , que no berço da Arte já tem deixado as envoltas : eu o exponho.

Primeiramente , a maneira de construir o esqueleto do modo que tenho declarado , he tão exacta , e livre de engano , que já no mesmo esqueleto se achão em embrião todas as partes principaes do todo , precisamente collocadas nos seus devidos , e respectivos lugares.

Persuadido inteiramente desta exacção , ordenei , que se fosse pondo estuque (20) geralmente em todo o esqueleto , porque como os estimulos de apressar a obra se multiplicavão , tambem foi preciso cobrila de operarios (21) ; os quaes trazião , cada hum junto a si , hum pedaço do modelo pequeno (22) correspondente á parte em que no grande trabalhava.

(20) A 16 de Outubro de 1771 he que se principiou a trabalhar no estuque.

(21) *Mr. Sally* , como teve a satisfação de não ser flagellado com pressas , não admitio adjutorio , mais que na applicação do estuque. *J'ai fait ce modele absolument seul , à la réserve du platre que j'ai fait mettre aux endroits où j'en avois besoin.* Suiete , pag. 26. E só assim he que o Professor incumbido pôde completar qualquer peça segundo o seu gosto , e com a devida igualdade.

(22) Dos mesmos exemplares de gesso , tirados na fôrma que se fez

Disposta deste modo a obra , eu andava em torno della observando , subindo , ora a hum , e ora a outro andaime ; retocando , e advertindo como queria que fosse a execução. Mas fallem neste lugar por mim os professores intelligentes , e digão a differença que precisamente ha de haver na maneira do toque (23) ; mais , ou menos conforme á do professor chefe , mais proxima , ou distante do bom gosto ; mais , ou menos medullosa (24) ; com mais , ou menos franqueza , etc. (25).

Antecipadamente me havia acautelado em mandar fazer varios compassos grandes de páo , e pontados de ferro , para com elles se irem combinando as medidas : mas o que mais servio forão as grades rectangulas collocadas sobre hum , e outro modelos ; e o modo com que usei dellas , foi este , que mostro na Estampa XII. fig. II.

sobre o modelo de barro , fiz serrar alguns em diversos bocados arbitrariamente para este fim.

(23) *Toque.* A definição desta palavra , veja-se no Cap. X. Nota f.

(24) *Medullosa.* De *medulla* , substancia , etc. Frazze peculiar , e energica da Arte , especialmente entre os Francezes. Nós a devemos adoptar.

(25) Nas producções das Artes do Desenho he impossivel achar-se o manejo da Arte com igualdade , empregando-se em qualquer peça varios Sujeitos ; cujos diversos tallentos , e cujo amor proprio (inseparavel da humanidade) fazem com que trabalhe cada hum a seu modo , persuadindo-se que de si , e não do chefe procede a perfeição , e merecimento da obra ; calumniando muitas vezes em conventiculos as idéas , avisos , e deliberações do proprio Director , as mais das vezes sem saber o que dizem. O resto da Nota , veja-se no *Supplemento ás Notas deste Capitulo.*

CAP.
V.

Queria , por exemplo , ver a Figura pelo seu lado direito , e no lugar da *garuppa* do Cavallo , observar onde chegava , ou estava collocado tal , ou tal musculo da perna do bruto ; chegava ao meu modelo pequeno , e puxava o cordel *e* , *f* ; (*) v. g. ao 5.º palmo da grade ; logo o cordel *g* , *b* ; ao mesmo 5.º palmo , do outro lado ; e olhando para o cordel *e* , *f* ; de modo que a sua grossura me encobrisse o cordel *g* , *b* (26) ; e na superficie da base o traço *i* , *l* ; a todos se manifesta claramente , que olhando por esta maneira , se expõe á vista huma secção imaginaria exactissima , no corpo que se acha entre os dous cordeis : e depois de examinar em o modelo pequeno , que musculos , membros , ou dobras de panno se comprehendião nesta secção imaginaria , punha na grade grande os cordeis nos mesmos lugares correspondentes , que os números indicavão , e da mesma sorte examinava no Modelo grande se as partes , que averiguava , se achavão na mesma situação que mostrava o original pequeno , para crescer , ou diminuir como o caso pedia . E deste modo mudava os cordeis a diversos lugares , servindo sempre dous a dous , com o traço que

(*) Na execução da obra , todas as chumbadas destes cordeis chegam ao pavimento do plinho , como se vê em *usp* . Aqui porém , na estampa , apparecem mais curtos estes dous primeiros cordeis de que se falla , para evitar confusão na estampa .

(26) Na definição que á linha recta dá o P. Monteiro no seu Compendio dos Elem. de Mathem. Elem. de Geom. Defin. 3.ª na segunda explicação , acha-se a razão , que prova a certeza desta prática .

na base lhe correspondia : pertencendo os cordeis *e*, *f*, *e g*, *b*; aos exames dos lados da Figura; e os outros dous cordeis *m*, *n*, e *o*, *p*; com qualquer traço *q*, *r*; dos que se achavão pelo comprimento do plintho, para os exames da frente, e garuppa (27).

CAP.
V.

He bem verdade que esta maneira de observação com os cordeis, não serve para definir senão pelo horizontal prolongo, e grossura do corpo collocado entre elles; e pelo que respeita á sua elevação, ou altura, não servem de cousa alguma: porém não obstante achar-se nos compassos sufficiente recurso para isto, a maior segurança nestas medidas, já se havia estabelecido no mesmo esqueleto para o todo; que nas individuações particulares, o melhor compasso he o que aconselhava Buonarroti (28): e tanto se não deve seguir exactamente em

(27) *Leon Bat. Alberti*, na sua obra *della Pittura*, na pag. 22 falla de huma *rede* com que este meu methodo tem sua tal qual semelhança: elle diz ser o primeiro que inventou a tal *rede*, e eu julgo ser tambem o primeiro Escultor que descobri este methodo; especialmente nas serragens do modelo pequeno, e mais circumstancias aqui descriptas, para construir o esqueleto, ou madeiramento interno deste modelo grande.

(28) *Michelangelo Buonarroti* dizia que o Pintor, e Escultor devem ter o compasso nos olhos. *Carducho*, *Dialog. de la Pint.* Dial. 8. pag. 143. E *Watelet*, na segunda Nota das Reflexões da sua Arte de Pintar, citando esta sentença de *Buonarroti*, acrescenta *l'on pourroit ajouter qui l'éclairé doit partir de l'esprit et être dirigé par le goût qui seul est en état de faire discerner le bon d'avec le mauvais*. He tambem desta opinião o *Vasari*, dizendo: *Ma non si debbe usare altra miglior misura, che il giudicio dell'occhio. Vite de'più eccelente Pittori, Scultori, etc.*

CAP.
V.

medidas de elevação o modelo pequeno, que antes será prejudicial este escrupulo ; e dará indícios de faltar ao professor alguma instrucção theorica , descuidando-se do modo com que fazem as suas funções os raios visivos ; e negligenciando ainda mesmo o artificio do *claro-escuro*.

Para ter com estas circumstancias a possivel attenção, me vali de outra industria para ver a obra em ponto mais pequeno, resumindo-a mais debaixo da comprehensão da retina (29), e pondo-a (ao parecer) mais distante : pois achando-me em laboratorio tão pequeno, executando huma figura muito grande, e em base summamente baixa, parecia-me suffocar-se-me a vista, sem poder comprehender aquelle grande volume, e distinguir as suas partes ; porque a sua mesma enorme extensão, fazia confundirem-se humas com outras ; olhando-se para ellas de tão perto. Usei pois de hum telescopio de theatro, ou oculo de punho ; mas ás aveças : porque assim como estes oculos, olhando-se por elles do modo ordina-

Cap. VIII. pag. XXXI. : e ainda para a Architectura, em certos casos, segue o mesmo ; dizendo no Cap. VII. pag. XXX. *E queste cose son più conosciute da un occhio buono ; ilquale se ha giudicio, si può tenere il vero compasso.*

(29) Como não sou Physico, estou desobrigado a dar a razão porque não via de perto a minha obra tão bem como de mais alguma distancia : aquelles a quem igualmente faltão os estudos de Fysica, e quizerem saber a causa, consultem o nosso Douto P. Theodoro de Almeida na sua *Recreação Filosofica*. Tom. 4. Tarde 17. especialmente de pag. 74 para 75 da Edic. de 1783.

rio, augmentão os objectos, e parece que os trazem mais perto ; assim , olhando por elles de modo que o vidro maior se applique aos olhos, e o menor se volte para o objecto, faz parecer menor (30), e em maior distancia o corpo para que se olha: em cuja observação, além da referida cautela, acha-se tambem a providencia que *Leonardo de Vinci* aconselha aos Pintores , que *vejão a sua obra em espelho ; no qual conhecerão mais facilmente os proprios erros* (31).

Pelo que respeita ao manejo do material , diz *Mr. Sally* , que pelo seu methodo tivera a *vantagem de achar sempre o estuque fresco , o qual hia pondo á proporção que hia modelando cada parte ; e que desta sorte fizera em certo modo o seu Modelo grande ao primeiro rasgo como se pinta a fresco* (32).

Para conseguir esta vantagem , e com ella o toque

(30) No mesmo Tom. da citada *Recreação*, pag. 84 , explica o seu Sabio Author a figura 18 da estampa I.^a desse Tomo , mostrando como se augmentão os objectos, e posto que não diga como elles se diminuão, cuidou que na mesma figura 18 se vê como seja a diminuição: pois se alli vemos desenhado hum olho da parte da lente ocular, e o objecto anteposto á lente objectiva ; mudando o objecto para o lugar do olho, e este para a situação do objecto, parece-me achar-se a razão da diminuição pelos mesmos principios que nos declarão as causas do augmento.

(31) *Trattato della Pittura*. Cap. 274. Posto que *Vinci* falle de espelho plano, e eu nesta pratica usasse de instrumento de huma lente convexa, e outra concava, a causal em que *Vinci* estabelece o seu conselho, he a mesma.

(32) *Suite*, etc. pag. 23, e 24.

CAP.
v.

franco, e meduloso, julgo que o meu methodo excede o de Sally; por ser menos prezo, mais franco, e tão seguro como tenho declarado: mas não approvo ir-se logo acabando parte por parte, sem primeiro assemblar (33), e examinar o todo.

Na *Pintura a fresco* não he arriscado ir acabando cada parte por si, porque depois de feito o desenho, ou boceto para exemplar do painel grande, este fará o mesmo effeito que o pequeno. Ao contrario na *Escultura*, onde os salientes, e cavados, assim como tem muita differença do modelo pequeno em o seu tamanho, produzem tambem hum effeito muito diverso, que o Professor não póde adivinhar; e por esta causa deve reservar-se a liberdade para crescer, ou diminuir algumas partes, ao tempo de executallas em grande; chegando mesmo em certas occasiões a preferir as regras de convenção aos mais inalteraveis preceitos da Arte (34).

Pelo referido modo se fez esta obra em menos de cinco mezes; porque principiando-se a 16 de Outubro de 1771, precisei dar este modelo por acabado a 10 de

(33) *Assemblar*. Termo de que até agora tem carecido as Artes do Desenho em Portugal. Os Italianos dizem *Tutt-insieme*; e os Francezes *Ensemble*: que significa a *relação, ajuntamento, e harmonia* das diversas partes em hum todo.

(34) *Bisogna, che la sodisfattione commune resti anteposta alli veri precetti dell'Arte*. Paradossi per praticare la Prospettiva P. I. pag. 24. Nas convenções porém deve haver grande prudencia theorica, e discernimento judicioso.

Março de 1772. Que differença esta de cinco mezes, para oito annos, que *Bouchardeon* empregou no modelo da Estatua de Luiz XV. em París! (35)

CAP.
V.

A' vista do ponderado parece que sem vaidade posso julgar, que se para a nossa Estatua me dessem a liberdade, e tempo, que em outros Paizes se costuma dar para taes obras, poderião achar-se nesta algumas qualidades mais attendiveis; não só na composição Poetica, e Grafica do Monumento, mas em todas as outras partes da Arte.

Em todo o tempo que decorreo até se completar este Modelo grande, não deixei de mostrar-me desaffeiçoado ao Leão, que no desenho se projectára; e para que se não executasse allegava as razões, que a occasião, e prudencia me subministravão nesses lances: até que em fim, ou porque as minhas razões persuadissem, ou porque parecesse não caber no tempo executar-se o referido Leão, elle foi proscripto do lugar que no projecto se lhe destinára; de que me resultou não pequena complacencia.

Acabado como foi possível este Modelo grande, ficou em poder do Engenheiro Bartholomeu da Costa, para cuidar da fundição, sendo a sua primeira manobra

(35) *Ce modèle, commencé dans les derniers mois de 1748, a été terminé en 1756. Descrip. des travaux . . . de la Statue Eq. de Louis XV. Avantpropos. pag. VI. em Nota. Só assim se podem fazer obras dignas da posteridade.*

CAP.
v.

tirar-se a fôrma sobre o mesmo modelo, para desta fôrma se extrahirem as ceras, que depois vão a ser substituidas pelo bronze.

Quando *Bouchardon* completou o modelo da Estatua de Luiz XV. , e que se tratou de tirar-se-lhe a fôrma, não foi o Fundidor *Mr. Gor*, que se incumbio desta operação, elegendo-se para ella o mais habil Moldador de gesso, que se achava em Paris (36): porém os raros talentos do nosso Engenheiro escusárão este soccorro.

Só pela sua direcção servindo-se de homens rudes, e que nunca em tal se empregárão, conseguiu fazer-se esta fôrma não só segurissima, porém summamente exacta: e como ha muitas pessoas que desconhecendo o mechanismo da fôrma desejarão ter d'elle alguma noticia, e dos seus effeitos, julgo não ser fóra de proposito dar-lhes huma leve noção desta manobra, pela qual conhecida como o bronze toma a figura identica do modelo; e que a execução deste he realmente a execução da Estatua.

Esta invenção de moldar em gesso tem sido utilissima ás Artes do Desenho; e com especialidade á Escultura. *Lysistrato Sicyonio*, Escultor, e irmão do célebre *Lysippo*, dizem, fôra o primeiro que usou destas fôrmas (37). Não tratando porém do methodo que tive-

(36) O Moldador que tirou a fôrma ao Modelo grande da Est. de Luiz XV. em Paris, foi *Mr. Levasseur*. *Descrip.* citada. Cap. 3. pag. 29.

(37) Desta opinião he *Messer Marcello Adriani*, em a carta que

rão nos seus principios, e progressos, o que ordinariamente serve para fundir figuras, he (em resumo) deste modo.

CAP.
v.

O gesso deve cozer-se de modo que fique em sação propria para este fim; porque se lhe dão varios cozimentos para diversos usos. Depois de pizado, e peneirado, por peneira mais, ou menos fina, segundo a precisão, se deita em agoa, de modo que fique á maneira de hum caldo grosso; o qual em breve espaço de tempo se petrifica. Esta composição como ao tempo que se usa della vai líquida, e he pezada, imprime-se com tanta exacção no objecto que se molda, que não deixa de exprimir a mais tenue miudeza; de sorte, que moldando-se algumas partes do corpo humano, v. g. rostos, mãos, pés, etc. (o que se faz varias vezes para estudos) sahe com tal identidade com o original vivo, que até o enredado, e grã que se percebe na cutis se vê perfeitamente expressada na peça fundida em qualquer destas fôrmas. Porém como o gesso applicando-se líquido encheria as cavidades, e circundaria diversas partes, petrificando de-

escreveo a *Vasari*, na pag. CV. O *Vasari* porém, attribue este invento ao Escultor *André Verrocchio*: mas os ultimos Edictores de *Vasari*, oppõem-se-lhe em huma Nota, na segunda parte, pag. 462. *Carducho*, no principio dos seus Dialog. pag. 8, he tambem pelo *Verrocchio*. E *Plinio* no Liv. 35. Cap. 12 diz que *Lysistrato* aperfeioára; mas que o primeiro fôra *Dibutades*, *Sicyonio*. Achar-se em *Plinio* esta noticia, he fundamento bastante para refutar totalmente as opiniões do *Vasari*, e do *Carducho*.

CAP.
v.

pois, não se poderia tirar a fôrma. A isto acode a Arte. Para que assim não succeda, e para que a composição do gesso se não pegue ao modelo, se unta este com outra composição oleosa; e a fôrma se faz de muitas peças; de modo que cada huma possa tirar-se livremente, e pôr-se em seu lugar, quando, e como a occasião o pedir. Todas estas peças, com diversos signaes se marção, para que chamando humas por outras, se casem todas, e se unão de modo, que fação hum só corpo. Acabada a fôrma desta maneira, se desarma, indo-se tirando as ditas peças cada huma por si, vendo-se outra vez o modelo como d'antes, já desemboçado desta grossa cappa, que o cobria: e ordinariamente fica o mesmo modelo, depois desta operação illeso.

Fóra do dito modelo se armão as mesmas peças, que todas juntas fazem hum corpo ôco, em cujo vacuo se acha hum reverso, que em cavidade contém em si perfeitamente quanto em vulto contém o modelo sobre que se fez a fôrma.

Para reduzirmos pois a metal aquelle modelo mesmo, nesse vacuo da fôrma se funde cera (38), tambem composta de alguns mistos, e a cuja cera se dá a grossura

(38) Quando estas fôrmas são de figuras pequenas, até v. g. 2 palmos, funde-se a cera estando a fôrma armada toda: nas figuras maiores, como o pezo da fôrma impede que esta se menêe ao esgotar-lhe a cera, para ficar só na grossura de que se quer o metal, já se lhe applica a cera em peças separadas, que se possão menear para o dito fim; para o que, quando se faz a fôrma já he com essa precaução.

sura que ha de ter o metal. Desta operação resulta acharmos em cera ôca outro modelo tal, e qual como aquelle em que se fez a fôrma; só com a differença de não sahir tão polida a cera, como se acha o original, e ter humas como costuras, ou rebarbas em diversas partes, que procedem de se imprimir a cera pelas juntas dos taccellos da mencionada fôrma; ou da união das diversas peças, quando a fôrma he de Estatua colossal: porém não obstante, contendo em si com exacção todas as partes, e miudezas do modelo.

A fundição da cera, para figuras grandes, não se faz estando a fôrma de gesso armada, mas sim sobre cada peça da mesma fôrma separadamente, e tambem desta sorte se dá hum reparo geral a cada huma das ditas peças de cera; depois do qual reparo se tornão a repôr nas peças da fôrma de gesso de que forão extrahidas.

Depois de estarem as peças da fôrma com a cera, que lhes compete, já retocada, se vai novamente armando a mesma fôrma em fiadas como de cantaria (que esta he a sua construcção) para se ir criando pouco a pouco o seu *caroço*, enchendo com elle, e massiçando o ôco da cera.

Este enchimento interior a que chamão *caroço*, ou *macho*, he construido, e apoiado em huma armação de ferro muito complicada, e da qual depois ficão algumas partes dentro do bronze para lhe servirem tambem de sustentaculos.

CAP.
V.

Acabado que seja de fazer-se o dito enchimento, ou *caroço*, se vai desarmando a fôrma de gesso, e á proporção que se lhe vão tirando as peças, vai apparecendo o mesmo modelo que era de estuque, já reduzido a cera, a qual fica incrustada no *caroço*, onde se lhe fazem os ultimos reparos, pondo-se na perfeição que se póde conseguir, e se deseja no bronze, que della ha de ir tomar o lugar a seu tempo.

Desembaraçada a figura de cera destes retoques, em que o Escultor acaba de aperfeiçoalla, se põe na mesma figura muitas hastes da mesma cera; que fazem parecer a Imagem collocada no centro de huma arvore cheia de ramos seccos, sem folhas; cujas hastes tem diversos nomes, e officios, de que logo farei menção.

Chegando a obra a estes termos, se lhe faz em cima segunda fôrma de barro; a qual depois de feita como ensina a arte, se coze a fogo; e neste cozimento se derrete a cera toda, e vai sahindo pelos lugares, que para este fim se lhes deixão, os quaes são partes das hastes, que acima disse, e que por este officio lhe chamão *esgotos*. Desta maneira fica vacuo todo o espaço que a cera occupava; e assim se conhece, que o mesmo que na cera crão hastes, agora nesta fôrma são ductos, ou canaes. Dos *esgotos*, já disse o seu officio; outra porção de canaes produzidos das ditas hastes, servem para introduzir-se o metal na fôrma; e se chamão *gitos*: e o resto destina-se para a sahida do ar, quando o metal entra na fôrma; e por esta causa lhe chamão *evaporadores*.

Findado o cozimento da fôrma se lhe tapão as bocas, ou sahidas dos *esgotos*, e tomadas outras cautelas, se derrete o metal, e se introduz na fôrma.

O modo com que estas operações vão succedendo humas a outras, mostra claramente que a configuração que depois apparece no metal, he realmente a mesma que se extrahio do modelo (39): e por isso os intelligentes chamão ao modelo a *execução da obra*; porque se elle he bom, a obra sahirá boa; e se tem defeitos, não lhos póde evitar a fôrma: antes he mais facil peiorar, que melhorar nella (40): e melhorar o modelo com a fa-

(39) O P. Lami, nos seus *Entretiens sur les Sciences*, no Discurso sobre a Filosofia, pag. 266, para declarar huma passagem de *Aristoteles*, usa de huma comparação, que para apoiar o que aqui digo tem bassante energia. Diz pois este Sabio . . . *par exemple, que par la matière on entend dans un composé ce qui est indéterminé, et que la forme est ce qui le fait un tel être et donne sa perfection; comme dans la Statue du Roi la matière c'est le bronze, ou le marbre qui sont indéterminés, car le marbre et le bronze ne representent rien. C'est donc la forme que l'Ouvrier donne à cette matière qui fait qu'elle est la Statue du Roi.* Esta fôrma, com evidencia fica demonstrado, extrair-se realmente do modelo; e por consequencia pertencer totalmente á Escultura.

(40) Na fundição da Estatua Eq. de Luiz XV. em Paris, succedeo padecer imperfeição a fôrma, e alterarem-se as ceras no tempo de fazer-se o carogo, ou macho da fôrma: porém *Un coup d'oil donné avec intelligence par le Sculpteur lui fit reconnoitre les fautes; il marqua lui même les pièces qui avoient souffert de l'alteration, et leur retablissement se fit sous sa direction, et.* Description . . . de la Statue Eq. de Louis XV. Chap. 6. pag. 69. Este golpe de vista com que *Boucardou* conheceo o defeito das ceras, prova o que deixo ponderado, em ter toda a precisa

CAP.
V.

ectura da fôrma , he impossivel ; fazendo-se esta manobra, como fica dito, que he o unico, ou mais perfeito modo com que pôde executar-se (41).

Tornando pois ao reparo, retoque, e perfeição da cera, como esta operação pertence totalmente á Escultura, tomei novamente posse do modelo já reduzido a cera, e entrei de novo a dirigir os meus subalternos com o mesmo desvélo, e efficacia, para que estes reparos se fizessem com a perfeição possivel, e brevidade recomendada.

A 11 de Outubro de 1773 se principiou a trabalhar nesta operação de retocar as peças de cera separadas, e se completárão a 18 de Dezembro, do mesmo anno : e sendo certo que a perfeição do modelo, he a perfeição do bronze em geral : com tudo, no retoque das ceras podem melhorar-se varias particularidades (42), e dar-

efficacia a vista intelligente, para regeitar-se a nimia miudeza em medidas.

(41) Como o meu assumpto não he a fundição da Estatua, fiz esta narração muita succinta, sem as suas particularidades : os curiosos que desejarem ver individualmente estas operações todas, podem recorrer á *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la Fonte en bronze d'un seul jet de la Statua Equest. de Louis XV.* a qual trata esta materia com a maior individuação, e clareza ; mostrando as operações em muitas, e bellas estampas : ou tambem na *Description de ce qui a été pratique pour fondre en bronze d'un seul jet la Figure Equestre de Louis XIV.* Esta obra que cito aqui em segundo lugar, e que foi a primeira deste genero, tambem se acha trasladada na Encyclopedia.

(42) *Quoiqu'il semble que la perfection d'un ouvrage dépende du mo-*

lhês mais graça , sem que isto seja alheio do modelo ; porque tambem a cera he modelo.

CAP.
V.

Mr. Girardon, e *Mr. Sally*, mudárão, para melhorar , varias partes nas ceras das suas Estatuas : na cera da minha alguma cousa mudei ; porém de tão pouca entidade , que não se deve narrar : e pelo que acima digo se vê , que estes reparos das ceras se fizerão em dous mezes , com trabalho de seis pessoas effectivas , e tres mais nas ultimas duas semanas ; havendo entre estes operarios muita desigualdade de prestimos , e agilidade.

Sally, como se vio totalmente arbitro da sua liberdade , e tempo , muito judiciosamente não quiz ajudar-se de mão alheia (43) , porém *Boucharдон* servio-se de dous ajudantes nestes reparos (44) , em que *Girardon* li-

dele . . . on peut cependant en réparant les cires , y donner de nouvelles graces , et le perfectioner davantage. Boffrand. Descript. . . . de la Fig. Eq. de Louis XIV. Chap. VII. pag. 32.

(43) *J'ai également réparé moi seul la Statue entière en cire et j'y ai encore fait des recherches avantageuses : j'ai travaillé a cette importante opération depuis le 2 Decembre 1766 , jusqu'au 25 Avril 1767. Sally. Suite, etc. pag. 26 em a Nota g.*

(44) *L'assistance de deux seuls compagnons Sculpteurs et le court espace de six semaines suffirent pour l'entier accomplissement d'une opération qui, s'il en faut croire Mr. Boffrand, fut aussi longue que périlleuse par les variations et les incertitudes que mit dans son travail le Sculpteur célèbre auquel nous devons la Statue de Louis XIV. Descrip. de la Stat. de Louis XV. Chap. 6 de pag. 69 para 70. O Escultor a quem os Francezes dizião dever a Estatua de Luiz XIV. , foi *Mr. Girardon*, e o Fundidor, foi *Mr. Keller*.*

CAP.
V. dou tanto, pelos obstaculos, que lhe acontecerão, e alterações a que foi induzido pelo desejo do bom acerto.

Em fim, na Estatua de que trato depois de incrustada a cera (já retocada) no *caroço*, ou *macho* da fôrma, se lhe acabárão os ultimos reparos; e nesta situação he que lhe fiz as pequenas variações de que faço menção acima; em cujo trabalho se empregárão tão poucos dias, que pelo seu diminuto número me descuidei de fazer separação delles nas minhas *memorias*. E como já neste tempo com toda a pressa se trabalhava de dia, e de noute nas pedras dos Grupos Lateraes, no Capitulo seguinte descreverei o modo com que dispuz esta mão-bra, para total complemento da empreza toda.

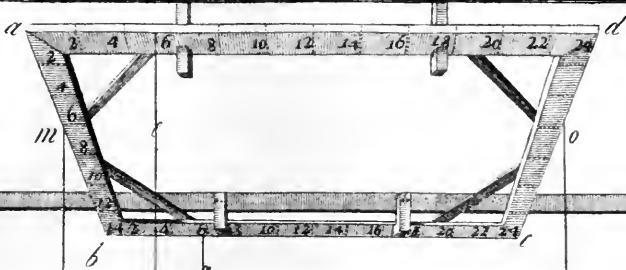


Fig. I.

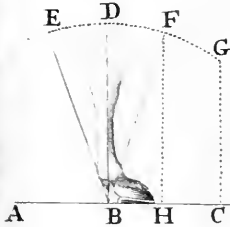


Fig. II.

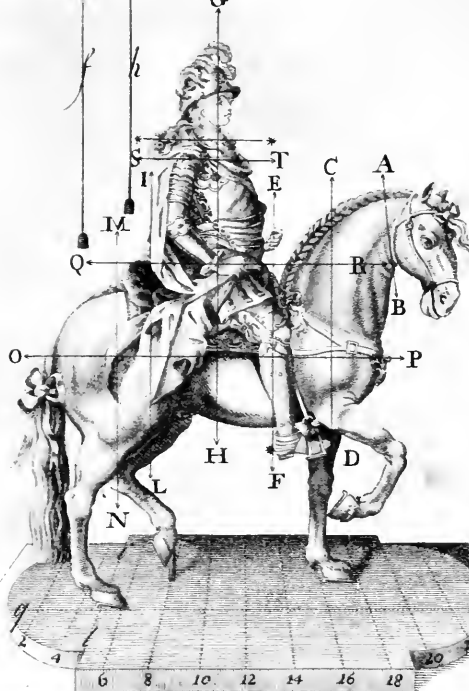


Fig. III.

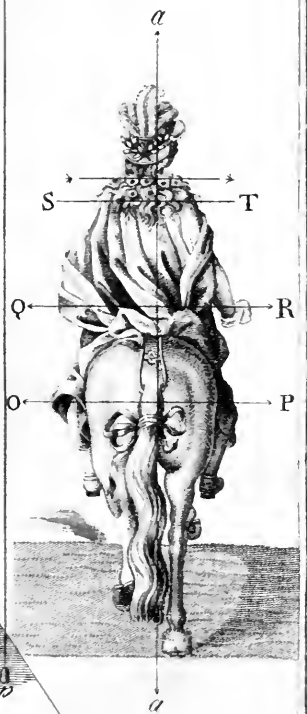
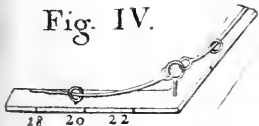
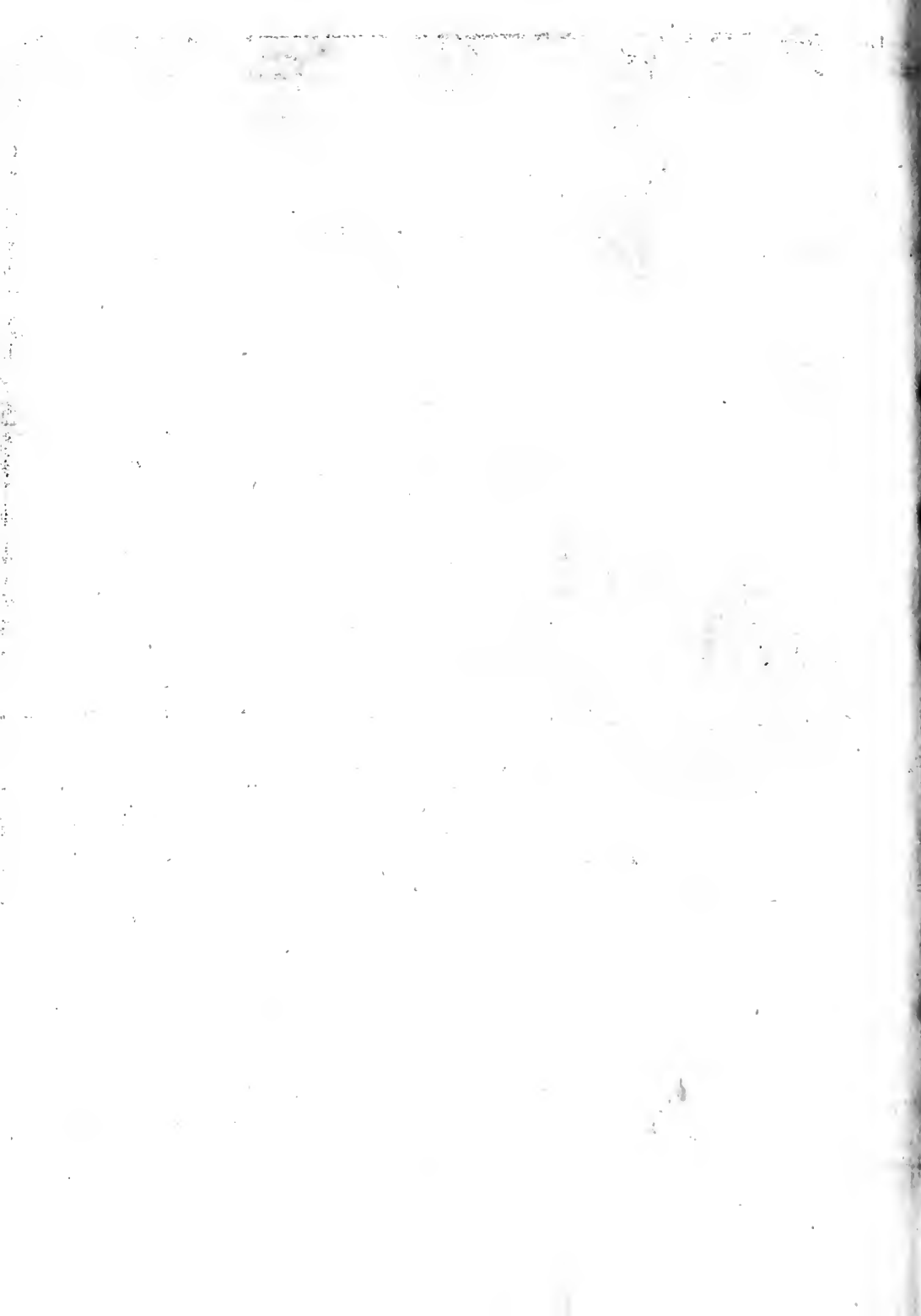


Fig. IV.





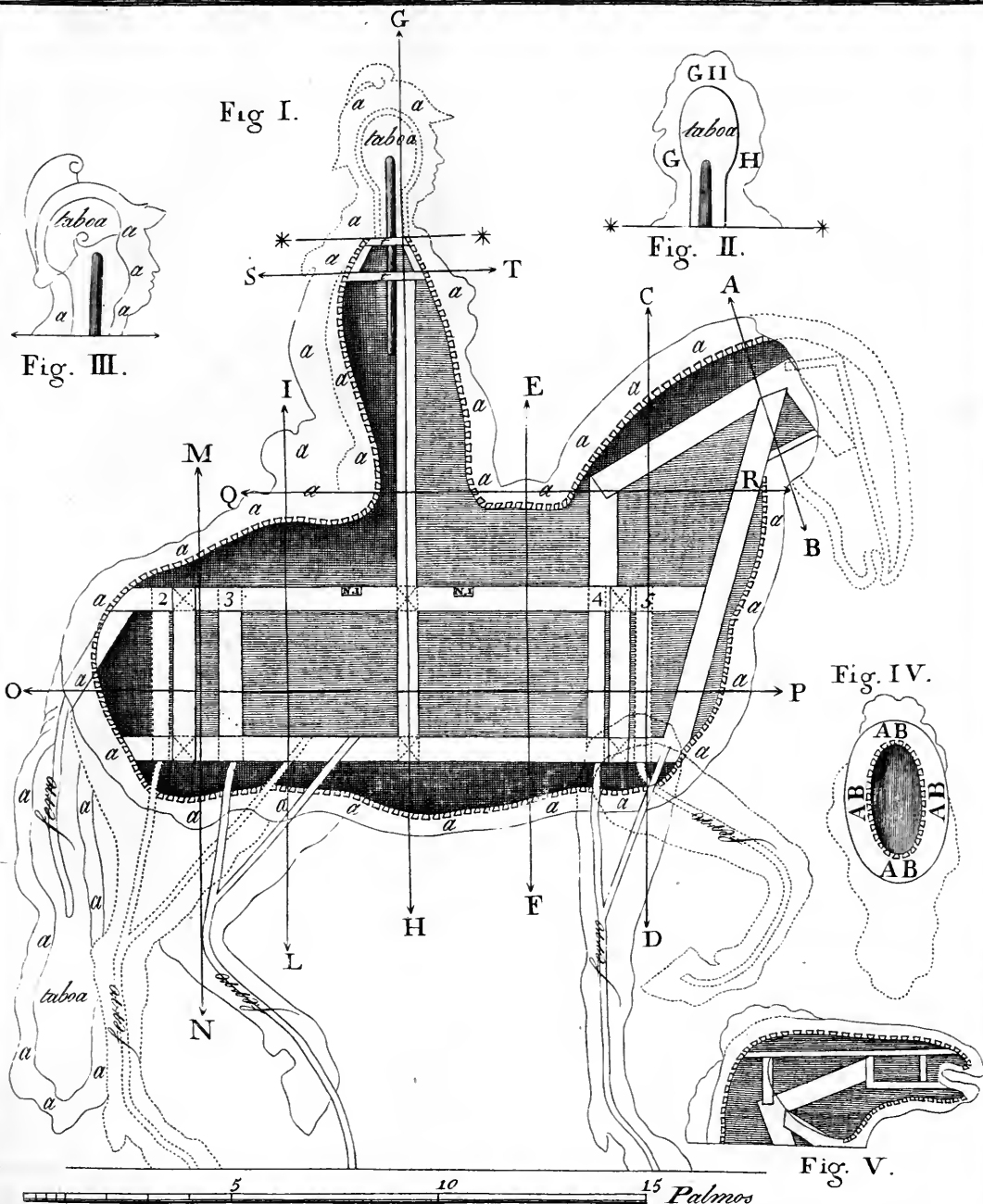


Fig. I.

Fig. II.

Fig. III.

Fig. IV.

Fig. V.

5 10 15 Palmos

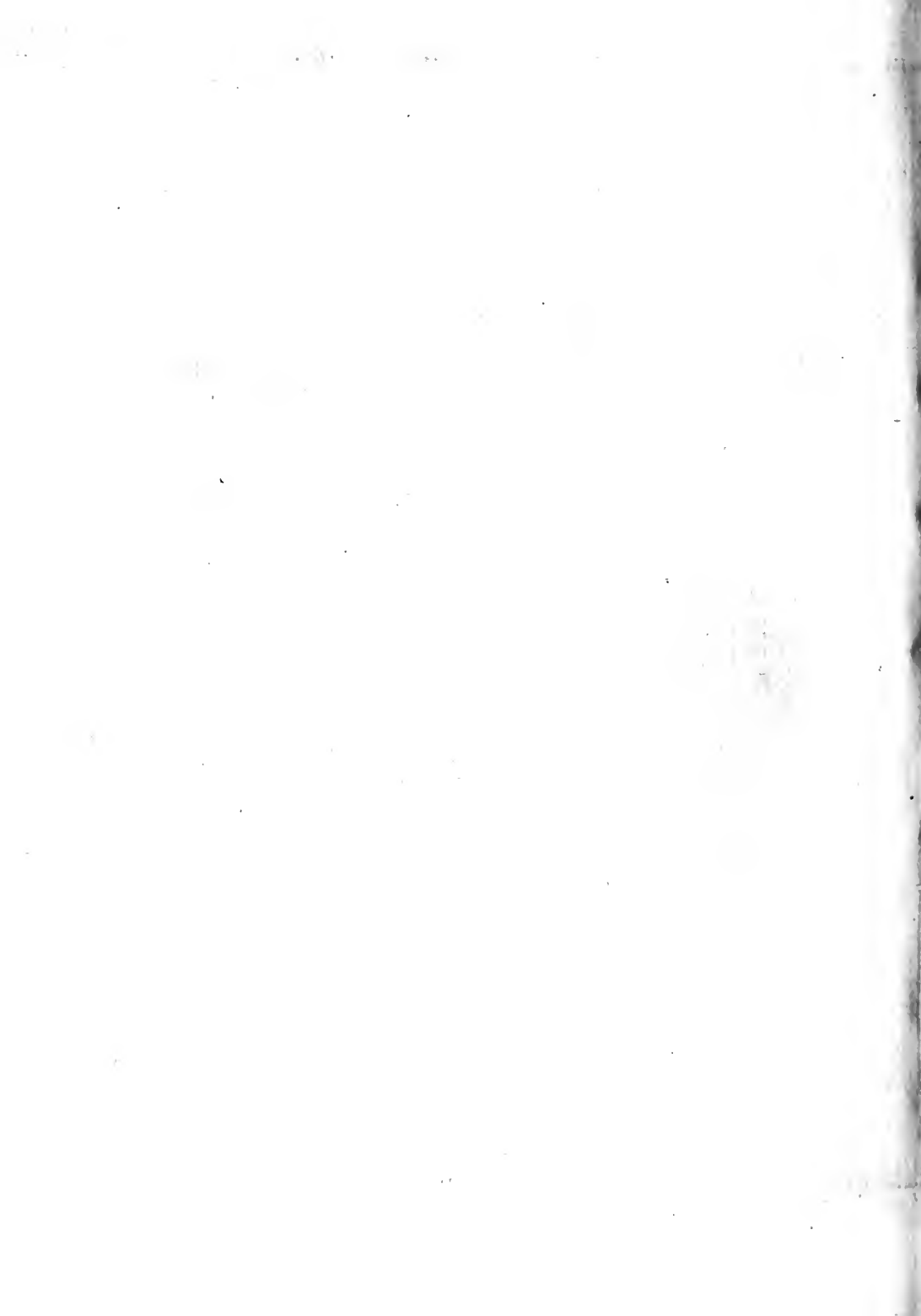


Fig. I.

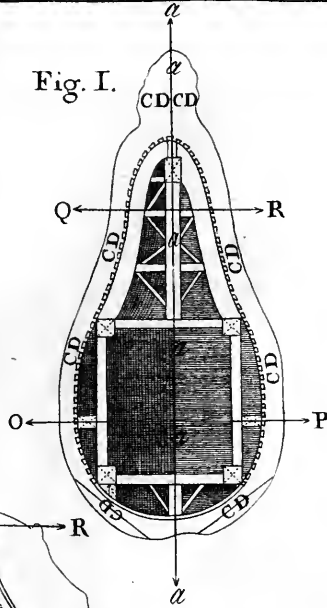


Fig. III.

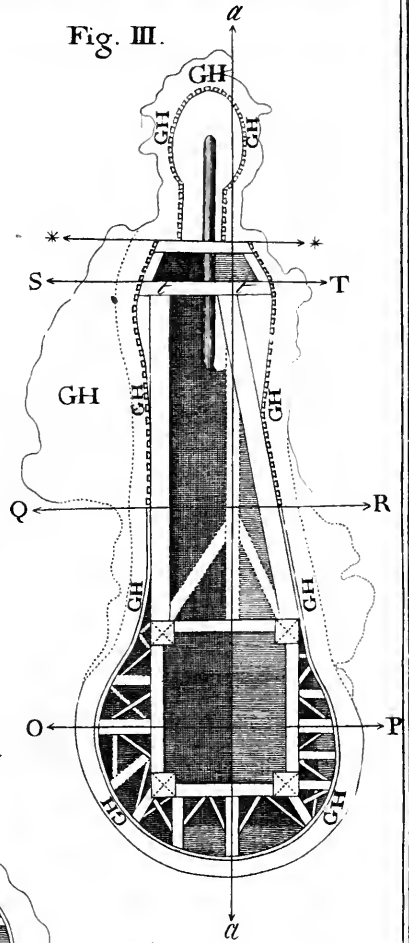


Fig. II.

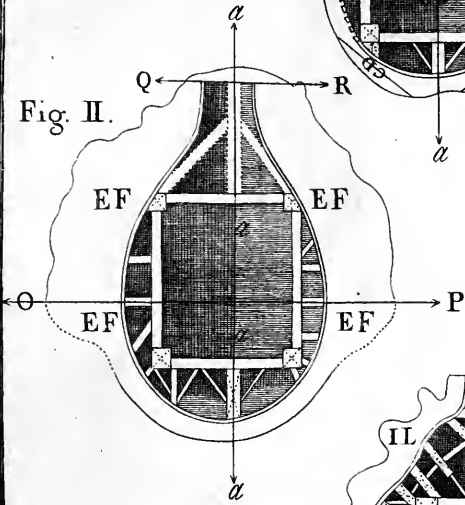
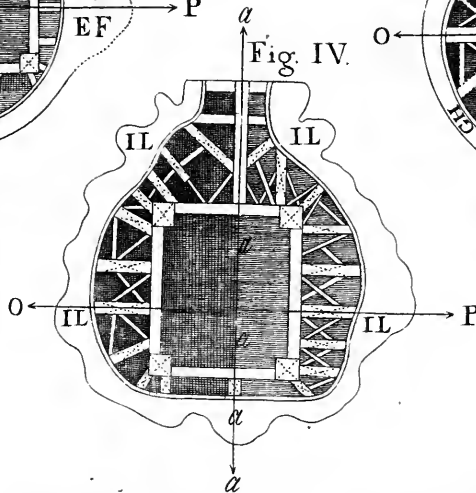
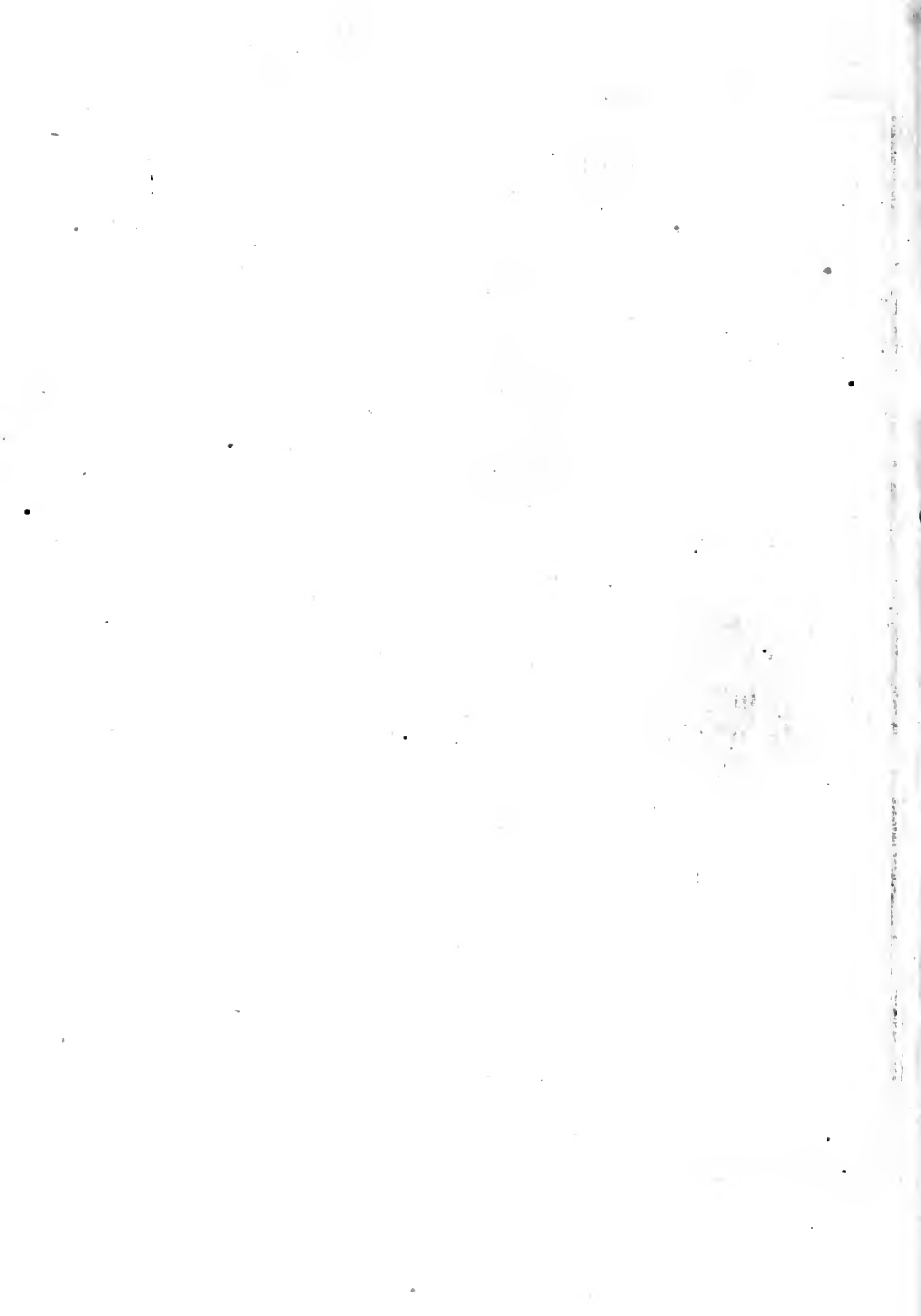
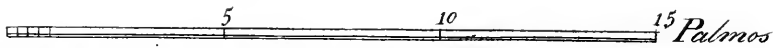
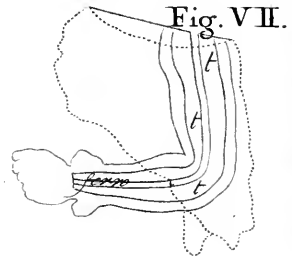
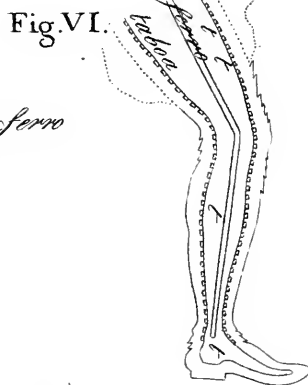
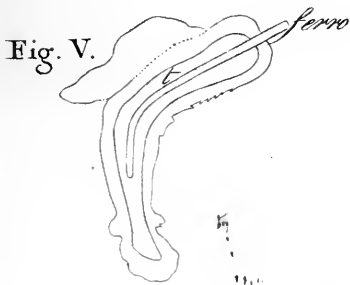
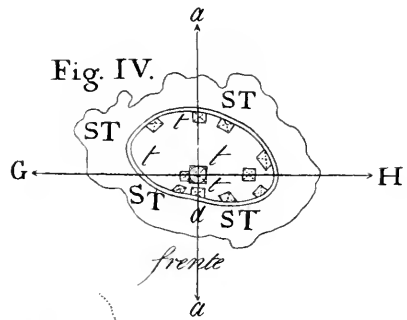
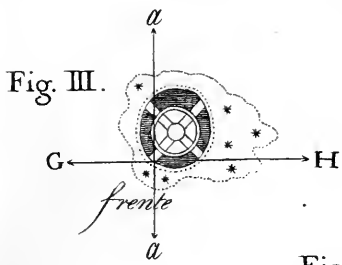
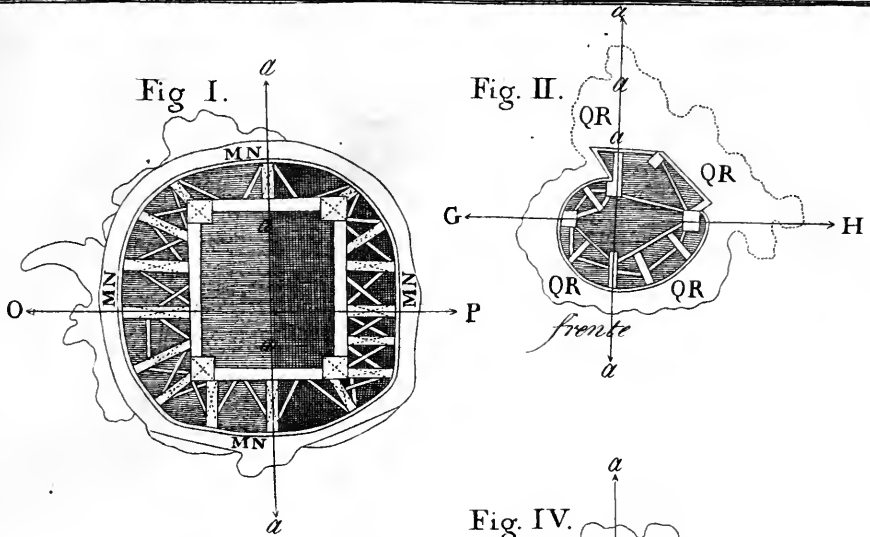


Fig. IV.







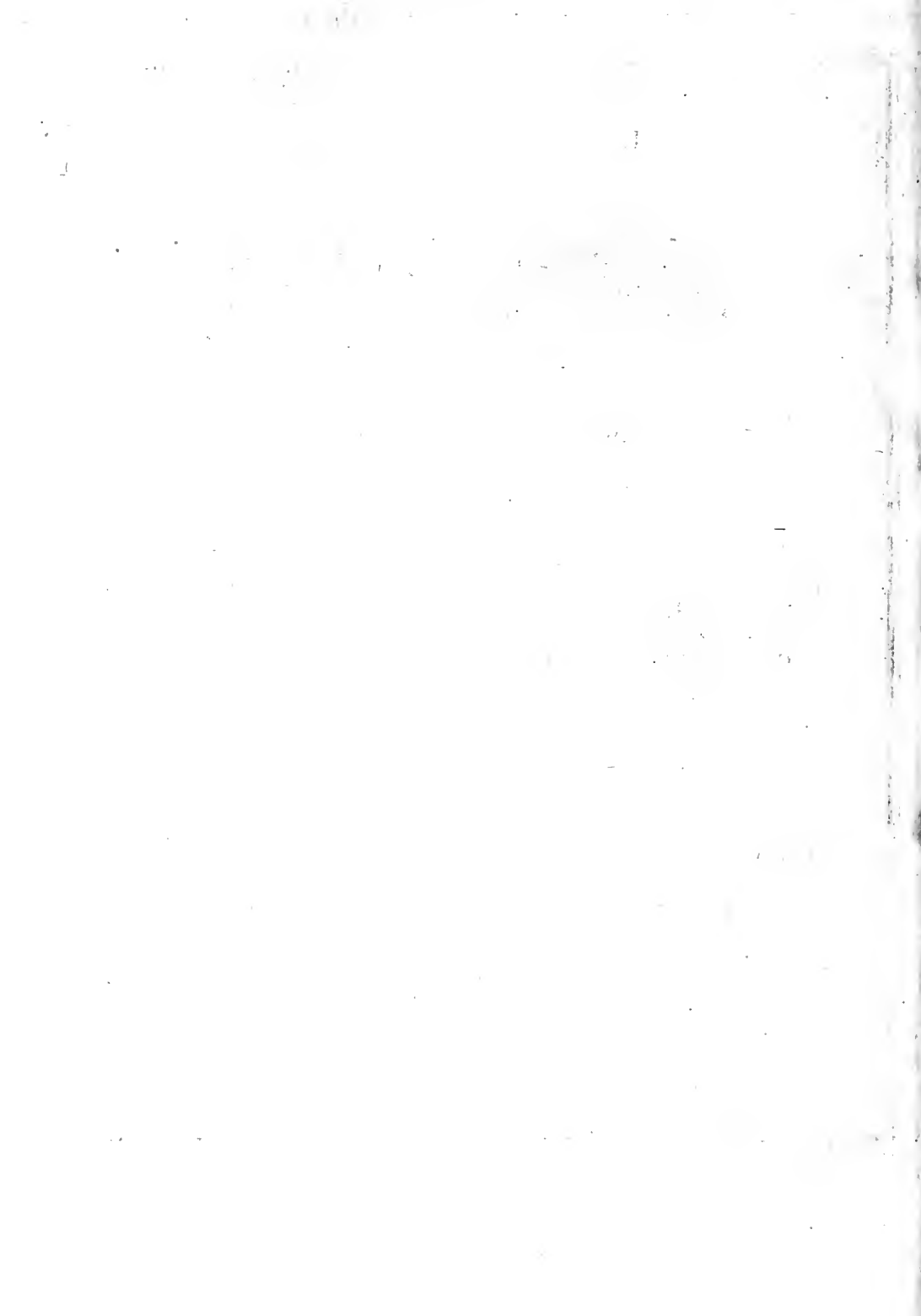


Fig. II.

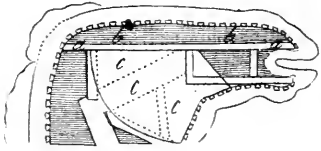


Fig. I.

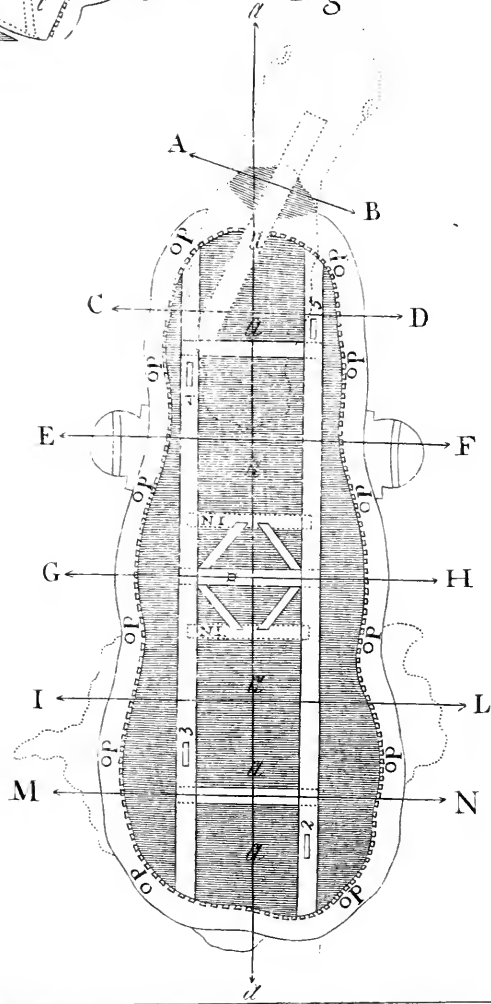
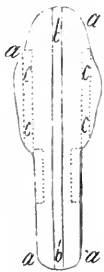
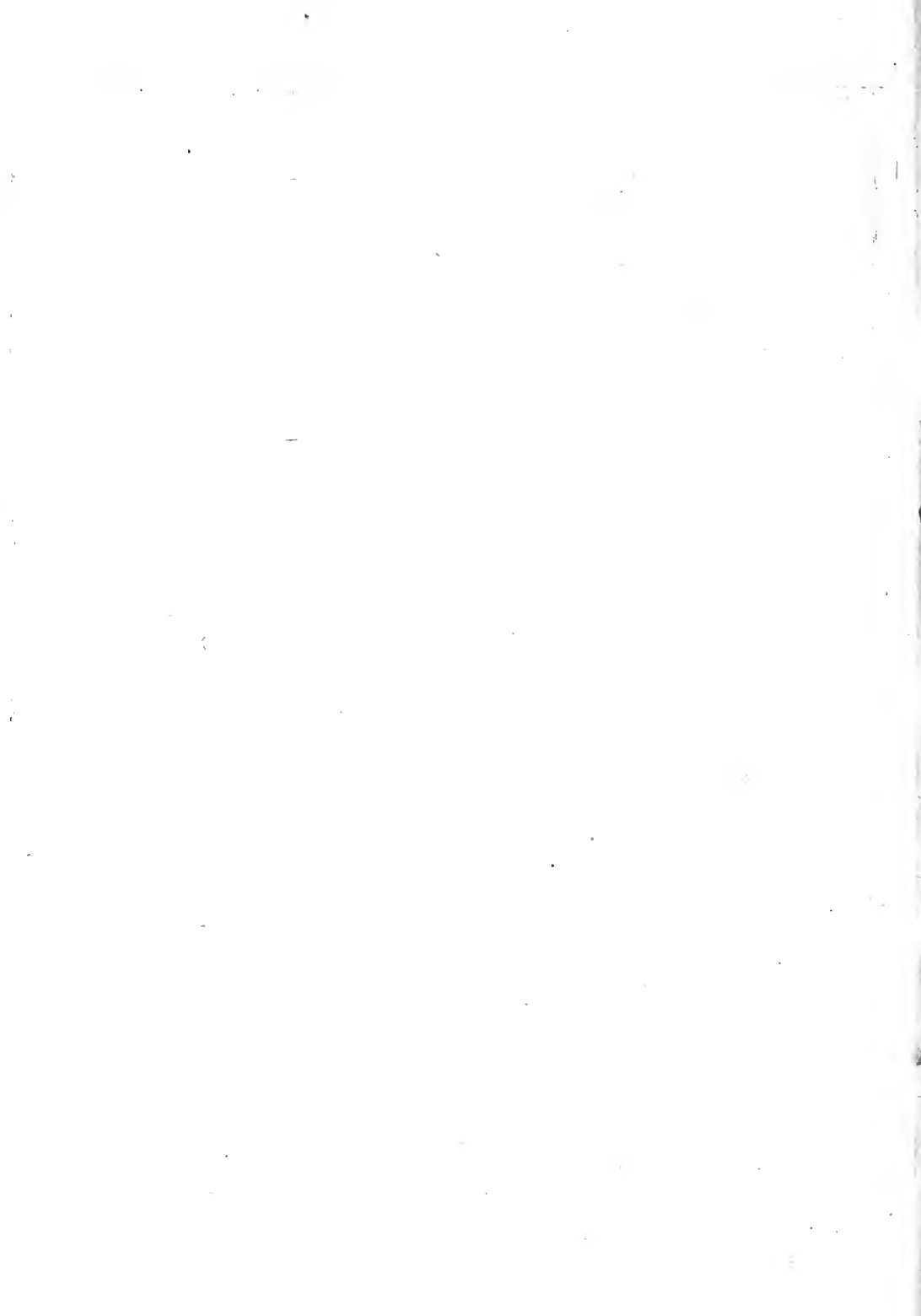


Fig. III.



Fig IV.





Explicação da Estampa XII.

A figura I. fica declarada no Capitulo III.

Na fig. II. a grade *abcd*, he a grade rectangula de que se falla neste Cap. V. Se algum escrupuloso de Geometria reparar em chamar-lhe *rectangula*, não se vendo ella no desenho equilatera, nem equiangula; respondo, que as que servirão erão effectivamente de angulos rectos, e os lados oppostos, parallelos huns aos outros: porém no desenho mostro-a em perspectiva, e não geometricamente. As linhas concorrentes, que na Perspectiva se imaginão rigorosamente parallelas, na Geometria deixão tanto de o ser, que chamar-lhes parallelas seria ignorar desta Sciencia até as definições das linhas. E se alguém julgar esta satisfação superflua, ella he da mesma natureza da que dá Mr. de la Chapelle, *Institutions de Géomé. Tom. 1. pag. 374. Nota (a) Paris, 1757.*

 CAP.
V.

Neste Cap. V. digo ter graduado a dita grade, e plinho do modelo de palmo em palmo; e aqui numerase a graduação de dous em dous, attendendo a não fazer confusão, pela pequenez do desenho.

As linhas perpendiculares *ef*, *gb*, etc. são os cordeis moveis de que se trata neste mesmo Cap. Os traços perpendiculares, e horizontaes lançados na Figura humana, e no Cavallo, mostrão os lugares onde se traçarão no modelo de barro, e por onde se cortarão os diversos exemplares de gesso.

CAP.
V.

Na fig. III. mostram-se os traços horizontaes, que são os mesmos indicados na fig. II. : e dos perpendiculares, o traço *aa*; que he por onde se cortou o gesso ao comprimento do Cavallo.

A fig. IV. he hum angulo da grade, vista por cima, para mostrar os varões de ferro, delgados, nos quaes andavão os anneis moveis, em que se prendião os cordeis que servião de prumos.

Explicação das Estampas XIII., XIV., XV., e XVI.

Nestas quatro Estampas seguintes se mostra o modo com que se construiu o madeiramento para o Modelo grande, que se fez em estuque. Nos lugares em que as cercias se havião de mostrar pelo seu comprimento, omittio-se essa delineação, para não ficarem as Estampas confusas: porém pelos seus tôpos (as ditas cercias, e os lugares em que se collocarão) se conhecem claramente nas quatro figuras da Est. XIV., e na I., II., III., e IV. fig. da Est. XV.

Na Est. XIII., a fig. I. mostra o contorno, que se tirou do corte principal, dado pelo comprimento do Cavallo, nos gessos extrahidos da fôrma, feita sobre o modelo de barro exemplar; e cujo corte se indica na fig. III. da Est. XII., notado nas estremidades do traço com *aa*: e esta mesma letra *a*, se acha no espaço que se deixou para o estuque; indicado nas fig. I., e III. da Est. XIII.: e tambem esta fig. I. mostra o plano, que o dito

corde deixou no modelo de gesso, que se cortou para se tirar por elle este contorno, como fica declarado neste Capitulo. Nesta mesma figura se mostrão quatro cortes horizontaes notados, o primeiro com estrellinhas, e os mais com letras: os planos dos tres cortes dados no busto do Cavalleiro, achão-se na Est. XV. fig. II., III., e IV., notados na fig. III., com estrellinhas; na II., com QR; e na IV., com ST: e o plano do quarto corte (dado horizontalmente no corpo do Cavallo) acha-se na Est. XVI., fig. I., notado com OP.

Os cinco cortes perpendiculares de hum para outro lado, notados na Est. XIII., com CD, EF, etc. todos fazem perfeita esquadria com o corte perpendicular dado pelo comprimento do Cavallo; notado com *aa*, na fig. III. da Est. XII.: cujas esquadrias se mostrão na Est. XV., fig. II., III., e IV., em *aa*, GH.

Reparando-se pois com qualquer curiosa attenção no modo com que as letras alfabeticas vão dispostas nos cortes, e planos das diversas figuras, se conhece que ellas se accusão humas a outras, de maneira que fica muito facil o perceberem-se. V. g. na Est. XIII. fig. I., a linha AB, mostra o corte dado no modelo, naquelle sitio; e o plano produzido pelo mesmo corte, vê-se na fig. IV. da mesma Est. notado com as mesmas letras AB. E assim nas mais figuras.

A fig. V. da Est. XIII., mostra o entrelaçado de vigotas, e taboas com que se formou a caveira do Cavallo: a qual se mostra mais individualmente nas fig. II.,

CAP. e IV. da Est. XVI. Nestas duas fig. a letra *a* indica hum taboa, que determina a largura, e comprimento da dita caveira: *b*, indica outra taboa, que fica sobre a referida; assentada de cutello pelo comprimento, formando o perfil do nariz: *c*, indica duas taboas que determinão as queixadas.

Os signaes NI, na fig. I. da Est. XIII., e na fig. I. da Est. XVI., indicão o lugar onde se eleva o madeiramento do busto do Cavalleiro, delineado na fig. III. da Est. XIV.

Os ferros principaes das pernas, e braços do Cavallo, não parão nas primeiras vigotas inferiores; chegão ás segundas superiores, aos lugares notados com os números - 2 - 3 - 4 - 5: os quaes se achão nas primeiras figuras das Est. XIII., e XVI.

Conheço serem estas explicações não só prolixas, mas totalmente superfluas para as pessoas que tem conhecimento de espaccatos, e plantas de Architectura; porém a muitas mais, que não tem essa prática, não lhe será desagradavel facilitar-se-lhes a percepção das Estampas, se a isso os inclinar a curiosidade.

CAPITULO VI.

Que trata do methodo com que se executarão em marmore os Grupos lateraes, e Baixo-relevo.

Para serem inteiros cada hum destes Grupos, serão precisas duas pedras de 17 palmos de comprido, 18 de alto, e 10 de grosso cada huma.

CAP.
VI.

Qualquer pessoa conhece a grande difficuldade que ha em achar, arrancar, e transportar massas tão enormes: e pelo que respeita ao trabalho da execução, não se concluiria cada Gruppo em quasi dobrado tempo do que se empregou na obra toda. Obstaculo diametralmente opposto aos desejos, que havia de que se completassem em vinte e quatro horas se possível fosse.

Attendendo a todas estas circumstancias, determinei fazer os Grupos de varias peças, para deminuir, e adiantar o trabalho material (1), ainda que deste modo

(1) Até nas mesmas obras literarias, não falta quem aconselhe seguir-se este partido. O P. Lami, tratando do methodo, diz: *Mais comme on se lasse et qu'on se dégoûte, quand le travail est long et pénible, il est à propos de le partager; et c'est un des grands secrets de la Méthode. Dans l'Arithmetique lors qu'on a plusieurs sommes à ajouter ou à multiplier, on le fait par parties.* Entret. Sur les Scien. Idée de la Log. pag. 87.

CAP.
VI.

se me augmentava o desenvolvimento, dividindo os cuidados na manufactura, por causa dos cortes, e assemblages das diversas peças: para que ao tempo de unir humas a outras não affrouxasse a expressão das actitudes; ficassem as juncturas imperceptiveis, e as peças com a devida segurança.

Não faltará quem se persuada, que terião os Grupos muito maior valor, sendo cada hum de huma só pedra: eu tambem o não duvido; porém esta circumstancia, multiplicando-lhe a despeza, não lhe augmentava a perfeição, que o Artista lhe soubesse dar, nem o valor do Scientifico da Arte, a que mais attendem os intelligentes. Muitos exemplos ha destas divisões; porém o que mais qualifica este systema he o Gruppo do *Laocoonte* existente em Roma (a); que sendo muito menor que estes em medida, e muito menos complicado, não contém menos de cinco pedaços (2); sem que essas divisões lhe diminuão o inestimavel preço em que he por todos os Sabios reputado.

Com a determinação referida, preparei os meus modelos, já reduzidos a gesso, com os cortes das suas divisões, ordenando estas, e dirigindo as uniões todas com as precisas caixas, e méchas de segurança, do modo que no marmore devião ficar com a possível perfei-

(a) Veja-se no Cap. II. desta Obra, a Nota (*) entre a Nota 24, e a 25.

(2) Mengs. Tom. 2. da Edicção Italiana, pag. 9, e 23.

ção; a fim de que os marmores sahisses com igual certeza: dando-se logo as medidas para as pedreiras, e fazendo-se arrancar, e conduzir todas as pedras de que se compõem os Grupos (3); cada hum dos quaes, contém déz pedaços de marmore *Leoz de Perpinheiro* (4), e de tamanhos diversos.

Na Praça do Commercio, e proximo ao pedestal da Estatua, se construiu outro laboratorio interino, para nelle se trabalharem as pedras mencionadas: algumas

(3) Quando esta obra se determinou, havia já 20 annos, pouco mais ou menos que em Mafra estabelecêra o Senhor Rei D. José I. huma Aula de Escultura debaixo das instrucções do habil Escultor Romano Alexandre Giusti, da Escola do famoso Rusconi: e com quem eu havia praticado tanto em modelar como em cortar o marmore mais de 14 annos. Não obstante estas circumstancias, houve quem julgasse deverem-se commendar estas figuras em *Carrara*: porém o Architecto Rainaldo Manoel dos Santos se oppôz com tanto esforço, e felicidade a este projecto, que conseguiu executarem-se por mãos Portuguezas.

(4) Duarte Nunes de Leão, na sua *Descripção do Reino de Portugal*. Cap. 23 não faz menção deste marmore, sendo elle muito melhor (pela sua consistencia) que a pedra d'Ansã, junto a Coimbra, e de que o dito Escriitor dá conta no referido Cap. a pag. 103. Edicç. de Lisb. de 1785. A qualidade deste marmore de que são feitos os Grupos, he capaz de receber bastante lustro, querendo-se-lhe dar. Porém como ao lustrar-se escurece muito mais, e descobre mais visivelmente os fios, e manchas que tem, não se costuma lustrar para lhe não diminuir a alvura que o faz mais bello. A pressa com que esta obra se executou, e o grosseiro genio do sujeito a quem se incumbio o arranco das pedras, foi causa de se não escolherem; e por isso as pedras das duas figuras atropelladas, são cheias de manchas; quando as das duas figuras alladas, a do Elefante, a do Cavallo, e outros pedaços, são admiraveis no seu genero.

CAP.
VI.

das quaes (não obstante a divisão referida) são de bastante grandeza ; por terem as figuras humanas quatorze palmos de altura, excepto os seus terrassos: e como estes se devião incluir nas pedras a que pertencessem, e as duas figuras alladas são em pé, se precisárão para estas, duas pedras de quinze palmos de alto cada huma, cuja medida contém, da cabeça para baixo: sendo as azas, que se elevão, feitas de pedaços diversos.

Montadas todas as pedras nos seus respectivos estaleiros (5) se entrárão a trabalhar a 19 de Junho de 1772; fazendo-se o seu desbaste segundo a indicação dos competentes modelos, e transportando destes as medidas ao marmore, pelo methodo, que hoje usão os Italianos (*).

Já Leonardo de Vinci (6) deo methodo para trans-

(5) *Estaleiros*. São huns engradamentos feitos de pedaços de vigas, fixos na terra com estacas, para se não moverem do lugar onde cada hum se firma, como se vê na Est. XVII. no fim deste Capitulo: e collocadas as pedras sobre esta especie de pedestaes, se atacaõ a estes mesmos engradamentos com chapuzes, que bem unidos ás pedras, se prégão bem seguros em torno dellas, para que ao tempo, de se desbastarem não se affastem do seu assento, nem a grossura de meia linha de pollegada: circumstancia que a succeder, causaria desordem notavel ao tomar das medidas. Estes *estaleiros*, devem estar bem nivelados; e as pedras, que depois hão de assentar nelles, devem ter feitos (com toda a igualdade) os leitos, que assentão nos mencionados estaleiros.

(*) Veja-se a Nota 18 do Cap. V. desta obra.

(6) *Vinci. Trattado della Pittura*. Cap. 351, que intitula: *Della Statua*. París. 1701, e Napoles. 1733.

portar do modelo ao marmore : porém he muito desaccommodado , e falto de individuação. *Leão Baptista Alberti* (7) atingio muito melhor o ponto do que o *Vinci*, e do methodo presente , seja quem for o seu Author, na especulação de *Alberti* se encontra a sua origem.

Na *Encyclopedia* tambem ha hum Artigo deste assumpto (8) ; e sendo tão circumstanciado, que no Tomo VIII. das estampas, se achão desenhados muitos instrumentos, e ferramentas, que pertencem a estas operações, não declara com individuação, de que modo se tomem as medidas, e se transportem do modelo ao marmore. Póde ser que o Author do Artigo, ou os Edictores daquella grande obra julgassem superflua esta (na verdade) impertinente narração, por verem que em França não haverá talvez huma pessoa civil, que desconheça os Laboratorios das Artes do Desenho : porém, *os Livros são feitos para todos, e para todos os Paizes do Mundo: o que he familiarissimo em hum lugar, he rarissimo em outros; ou mesmo absolutamente incognito: por tanto, he preciso explicar tudo* (9).

Para transportar pois hum modelo ao marmore, ou para desta materia fazer alguma estatua, baixo-relêvo, ou qualquer outra peça, seguindo exactamente o mode-

(7) V. a obra de *Vinci*, em cuja edicção acima citada, vem a de *Alberti*.

(8) Tom. XIV. mot. *Sculpture en marbre*, pag. 841.

(9) São palavras de Mr. de la Chapelle. *Institutions de Géométrie*, pag. 393. Nota (b). Paris. 1757.

CAP.
V.

lo , que della se tem feito , e usando nestas operações do methodo estabelecido , todos os práticos sabem , que no modelo se vão marcando os lugares onde se tomão as medidas : e para transportar ao marmore esta marca , ou ponto com precisão , no lugar que no modelo fica indicado , se tomão tres differentes medidas para cada huma destas marcas ; cujas medidas póde cada hum nomear como quizer ; com tanto que do principio até o fim da obra siga sempre a mesma nomenclatura ; e que no tomar das medidas se guarde sempre a mesma ordem ; para evitar confusão , e algum descuido notavel , a que facilmente conduzem as variedades.

Ordinariamente chamão a estas medidas (para distinguillas dos diversos lugares da origem de cada huma) *altura* , *distancia* , e *profundidade* : cujos nomes de situações cada hum julga a seu arbitrio. Daqui nasce , que muitas vezes ao que Antonio tem por *distancia* , chame Pedro *profundidade* : o que póde facilmente causar equivocções perigosas , todas as vezes que na obra for preciso empregar mais hum operario.

Pelo que , desejando eu acautelar taes equivocções , eu proponho estabelecer huma diversa nomenclatura , e vem a ser : *Vertical* , *Horizontal* , e *Central*.

He bem verdade ser esta huma questão de nome , e por isso mesmo talvez que pareça a muitos de pequena , ou nenhuma entidade , especialmente quando hum só operario se empréga ; pois que toda a essencia do caso consiste na exacção das medidas : porém quando na

mesma peça trabalha mais que hum sujeito, he ponto de não pequena consequencia.

CAP.
VI.

Ora, medida *Vertical*, he a que se toma de cima para baixo, ou de baixo para cima. Medida *Horizontal*, he a que se toma de hum para outro lado. E medida *Central*, deve-se chamar sempre (ou quasi sempre) a que se toma do cordel para o marmore (10); especialmente do cordel da frente: porque o lado, tambem algumas vezes dirige a medida *Horizontal*; como adiante se verá quando mostrar as operações, citando a estampa competente.

As duas medidas, que ordinariamente fazem intersecção, ou encruzão quando se encontrão, são aquellas a que chamo *vertical*, e *horizontal*. Póde succeder ficarem algumas vezes assim - \wedge , ou assim - \vee , com semelhança á direcção das hastes das duas letras iniciaes Romanas, A, e V, consoante; e nestes casos, tomando-se o facto em rigor Mathematico, não lhe convem os ditos nomes: porém, posto que estas operações participem das Mathematicas, não temos obrigação de as tratar com tanto rigor; antes o demasiado escrupulo, em certos casos, vem a ser danoso. E na occorrença de casos co-

(10) Declarar a posição *vertical*, e *horizontal*, seria irrisorio, se crevesse unicamente para pessoas instruidas; porém como esta obra tambem se dirige a principiantes da minha profissão, não he desacerto fallar-lhes com clareza: fique para os instruidos o conhecimento da causa porque assim se denominão. E *Mr. della Chapelle*, acima citado não receou explicar que cousa seja *Horizonte*, na pag. 386. Nota (a).

CAP.
VI.

mo o referido exemplo, chamo *vertical* á que fica do lado direito da figura, ou á mão esquerda do que a trabalha; e a outra seja a sua *horizontal*.

Com as tres mencionadas medidas, ou espaços de grãos, se busca no marmore a infallivel situação de cada baliza, que se quer notar: cuja situação vem a ser o vertice de huma triangular pyramide scalena, imaginaria (chamo-lhe *imaginaria*, porque se não descreve com traços visiveis). Este vertice, ou ápice, que he o ponto fixo que se deseja achar, procura-se deste modo:

Na fig. primeira da Estampa XVII. (*) se vê o esquadro ABC (que tambem póde ser grade rectangula, como a da fig. II. da estampa XII.). Este esquadro deve ser collocado de nivel, e graduado; assim como a dita grade rectangula, de que se trata no Cap. precedente, quando se descreve a maneira de que se usou para se transportar em grande o segundo modelo da Esttua Equestre; e os cordeis aqui notados na fig. I. da Estampa XVII. com D, e E, tem em parte o mesmo uso dos que ficão declarados no referido lugar, os quaes tem suas chumbadas, para servirem sempre a prumo. Nesta fig. I. da Estampa XVII. de que estou tratando, a letra D, mostra o cordel da frente; e a letra E, o do lado: e FG, indicão o pedaço de marmore de que se quer fazer a peça de Escultura.

Depois que este pedaço de marmore se assenta no

(*) A Est. 17. vai no fim deste Capitulo.

seu estaleiro, he que se lhe colloca por cima no devido lugar, o esquadro graduado; e depois se fixa o modelo no seu determinado sitio, combinando-se-lhe a sua posição com aquella em que se acha o marmore; e calculando todas as partes sallientes do modelo, com as superficies da pedra; para que ao tempo que esta se vai desbastando, não succeda faltar-lhe alguma porção em que se haja de executar algum dos sallientes, que se contém no modelo.

A primeira baliza que se nota neste modelo, e delie se traslada á pedra, he arbitraria; subordinando-lhe aos dois cordeis as medidas *horizontal*, e *central*: e como este seja o ponto, ou baliza que primeiro se assigna, ainda falta origem para se tirar com exacção a vertical, que lhe compete; ao que suppre huma tentativa prudente; apoiada com tudo, na indagação do compasso.

Seja pois a primeira baliza neste caso (Estampa XVII. fig. I.) y. g. em *b*; que já supponho certa pela referida tentativa, corroborada pela *central* tomada do cordel *D*; e pela *horizontal* dirigida do cordel *E* (11). E para se assignar no marmore, he com a prática mesma que vou a declarar nas que se lhe seguem.

(11) O cordel *D*, ao determinar a *central* que pertence ao ponto *b*, deveria achar-se collocado em o número 4 do esquadro *ABC*: e o cordel *E*, para reger a *horizontal* do mesmo ponto, deveria achar-se no principio da gradação do lado, proximo ao angulo *B*. Porém desenhado deste modo embaraçava a declaração de outras balizas; e nunca no desenho podia servir com exacção para declarar mais que huma baliza.

CAP.
VI.

Voltando agora ao modelo, supponhamos que no lugar i , se quer collocar outro ponto, ou baliza; põe-se alli no dito modelo hum ponto com tinta; para delle se tomarem as tres medidas *vertical*, *horizontal*, e *central*; das quaes, todas as quantidades averiguadas que sejam no modelo, se notão em hum papel, para não esquecerem: e assim se faz sempre que se quer notar baliza nova. Fixando pois huma das pontas do compasso em b , abre-se o mesmo compasso até que a outra ponta chegue ao ponto i ; e observando no petipé pertencente ao modelo a quantidade comprehendida nesta abertura, se toma outro igual número de partes na escala grande, e chegando ao marmore, se fixa huma das pontas do compasso grande no ponto b , e com a outra se descreve a porção de círculo a, a ; cuja medida b, i ; he a *vertical* do ponto i : e para lhe achar a *horizontal* que lhe compete, se busca do cordel E para o dito ponto i ; observando no modelo, e tomando no compasso a quantidade de partes, que á dita *horizontal* pertencem, se conduz o cordel E ao grão competente, de modo que fique, o mais que for possível, fronteiro em linha recta ao ponto i ; e estando o cordel quieto, se fixa huma ponta do compasso em qualquer parte da linha aa ; circulando a perna movel do compasso para o cordel E, (o qual fica sendo tangente do arco r, r): estando pois o cordel em socego, e circulando a ponta do compasso de modo que toque o cordel no ponto n ; com a outra ponta, que ficou fixa no marmore, se faz nesse lugar a risquinha

e, e , (12); a qual causa huma intersecção com a linha a, a ; no ponto i . Falta a medida central, que he a que decide a certeza deste ponto.

CAP.
VI.

Para se achar, ou tomar esta medida, conduz-se o cordel D , no esquadro, ao número 4, que fica perpendicular, e fronteiro ao ponto i ; e tomando no compasso a quantidade pertencente á dita *central*, se fixa huma das pontas em i , e com a movel se observa quanto esta se affasta do referido cordel D .

Supponhamos que a dita ponta movel descreve o arco s, s : isto prova não estar ainda o ponto i no seu devido lugar. Para se acertar, se vai pouco, a pouco tirando mais pedra no mesmo lugar i , e se vão repetindo todas as operações até aqui declaradas: dando-se por concluidas quando nesta medida *central* a ponta movel do compasso toca o cordel D no ponto m ; ficando este cordel servindo de tangente ao arco t, t (13): completan-

(12) Para se perceberem no marmore os traços que encruzão, se lhe faz naquelle sitio huma pequena praça de meio, até hum decimo de diametro. Esta praça mancha-se com lapis preto, que se *esfuma* com o dedo; e como fica denegrido o dito lugar, com facilidade a ponta do compasso descreve os traços que se intentão: os quaes ficão apparecendo na côr branca da pedra. *Esfumar*, he empastar huma côr de sorte que na praça não fiquem apparecendo salpicos de outra.

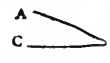
(13) Esta medida a que chamo *central*, he a que em todas as operações aqui mencionadas, tem a direcção precisamente *horizontal*; de cuja verdade se vê a prova nas proposições 11, e 12 da *Pratique de la Geometrie de le Clerc*. no Liv. 1. : e ainda com mais evidencia nas Prop. 18, 19, e 32 do P. Tosca, no *Comp. Math.* Tom. 1. Liv. 3. da Geom.

CAP.
VI.

do-se a dita imaginaria , e triangular pyramide scalena ; cujo vertice he o ponto i ; e a sua base , os tres pontos b , m , n . Achando-se assim este ponto , certo no seu devido lugar , se lhe faz no ápice da intersecção , e com broca subtil , hum pequeno furo pouco entrante , e nelle se introduz lapis preto ; não só para ficar servindo á multiplicação das balizas , mas para guiar o desbastê , vendo-se no modelo outra semelhante nota no mesmo lugar .

Passando pois a notar outra baliza , supponhamos que seja o ponto p ; marca-se este ponto no modelo , e se mede o espaço que ha de b , até p : observa-se a sua quantidade no petipé do modelo , e tomando outro igual número na escala grande , se fixa huma das pontas do compaço em b , e com a outra se descreve a porção de círculo b , b ; e aqui temos em b , p ; a *vertical* do ponto

Elem. Porém , chamar-lhe aqui *central* , he por distinguilla das outras , attendendo ao seu effeito em buscar sempre o centro da pedra . O referido Tosca , nas Definições do Liv. 1. Tom. 1. Def. 14. diz : *Figura es una cantidad cerrada de uno , ò muchos terminos . Advirtindo que ha de estar cerrada por todas as partes ; y assi el angulo , como ABC (fig. 1.) no es figura , por quedar abierto por A , y C .* O dito exemplo

na estampa de Tosca , he assim . . .  B. Mas senão he *figura* , para que lho chama no parenthesis , e na estampa ? Nenhuma pessoa cordata fará esta pergunta censurando o Sabio Tosca . Elle usou do nome *figura* , para explicar com mais clareza , e facilidade o que alli quiz declarar : e este seu proceder , neste caso , apoia a denominação de que uso , dando áquella medida o nome de *central* , para melhor declarar o que pertendo .

p : pelo referido modo se lhe busca a sua *horizontal*, de i , para p , descrevendo outra porção de círculo c , c ; feita a intersecção p , se conduz o cordel D, ao número 2, no esquadro ABC, para decidir a *central* da maneira acima dita.

Querendo agora notar as balizas do lado (14), supponha-se a primeira ser em o ; a sua *vertical* será a linha u , de i para o ; e firmando huma das pontas do compasso em i , com a ponta movel se descreve a porção de círculo d . A *horizontal*, seja a linha w , tirada de b para o ; descrevendo a porção de círculo g : e a *central* será decidida pelo cordel E; do modo já declarado quando se descreveo a baliza i . E para as balizas do outro lado opposto, já fica sem uso o cordel E; servindo o cordel D para as *centraes* desse lado: e as balizas, que já se achão collocadas pela frente, e o outro lado, para indicar, ou reger as *verticaes*, e *horizontaes*.

Deste modo se vão multiplicando as balizas, e desbastando a pedra com tal exacção (15), que *Alberti* af-

(14) No Capitulo precedente deixo declarado ter-me servido de compassos grandes feitos de madeira pontados de ferro: os mesmos servem no marmore. E para se fazer nas balizas dos lados a intersecção, em se lhes curvando huma das pontas (ou ambas quando as circumstancias o pedem) já se consegue o intento.

(15) Da infallivel certeza com que desta sorte se acha o preciso lugar, onde se quer a baliza, não duvidará qualquer pessoa, que tenha noções de Geometria, ainda que tennes. Nesta operação da referida pyramide imaginaria, se encerrão muitas verdades Geometricas; nas demonstrações das quaes, combinando-as com esta, se conhece a infallibilidade que

CAP.
VI.

firma (16) que *sabirá semelbantissima ao modelo ; que não poderá errar senão aquelle , que de proposito não quizer obedecer aos dictames que elle descreve ; que se poderá fazer assim huma Estatua do tamanbo do monte caucaso ; e executar metade em Paros , e outra metade nos montes de Carrara (17).*

affirmo : e para lhes achar razões iguaes não se carece de singular agudeza.

(16) *Trauatò della Satua* , pag. 44 , e 45. Esta passagem de *Alberti* , vai aqui no texto resumida. *Alberti* alarga-se mais ; chegando a dizer na pag. 47 que *qualquer mediocre engenbo poderá exactissimamente sabir bem , seguindo este methodo*. Do que se segue não servir de gloria alguma para aquelles que só leiga , e mechanicamente o praticão. Os meros praticos , (para confusão da vaidade que estribão unicamente no manejo do escopro) devem advertir no que relata de *Mengs* , o Cavalheiro *Azara* , na vida que escreveo daquelle célebre Pintor , do qual diz „ *que elle sem ter em tempo algum praticado com escopro , restaurádra huma bella Venus antiga , de modo que causou admiração a todos os professores*. „ E de que procedeo isto ? Da Sciencia que possuia ; e não da prática , em que era tão noviço , que aquelle foi o primeiro ensaio. Veja-se *Opere di Mengs*. Tom. 1. da Edicç. Italian. pag. LXXXIV.

(17) Seguindo este , ou semelhante methodo , não se deve duvidar do que assevera *Alberti*. Na *Encyclopedia* , Tom. 14. Art. *Sculpteurs anciens* (que he todo de *Mr. le chevalier de Jaucourt*) na pag. 827. columna 1. fallando dos Escultores *Telecles* , e *Theodoro* , de *Samos* ; e citando *Diodoro* de *Sicilia* , diz , que aquelles dous Irmãos fizerão a estatua de *Apollo Pytheo* , executando *Telecles* metade da dita estatua em *Samos* , em quanto seu Irmão *Theodoro* fez outra metade em *Epheso*. Sobre a possibilidade deste factò discorre o Author do *Arti*. , e ajunta as reflexões de *Mr. le C. de Caylus* , a este respeito ; censurando o Historiador *Siciliano* : mas sem duvidar da possibilidade que tem o factò , concorrendo nelle hum methodo semelhante ao que fica cxposto. João Ravi-

Se *Alberti* julgou, e com razão, ser o seu systema tão seguro para evitar erros, estando esse mesmo systema, pelo referido modo muito mais apurado, tambem a sua certeza he mais infallivel, e evidente. Porém a multiplicação de vezes que para collocar cada baliza obrigão o operario a tomar na mão regoa, e compasso; e a esperar que os cordeis suspendão, ou parem no seu movente balanço faz o trabalho assás moroso.

O desejo de satisfazer á pressa que se me dava, e causar-me, na verdade, certa nausea a repetição excessiva de tantas medidas, me fez cogitar outro expediente mais prompto, para o desbaste do Baixo-Relevo (18). E passo a declarar na segunda figura da mesma Estampa XVII., o systema de que usei para adiantar a obra, diminuindo o trabalho material.

Imaginei pois, que andando a prumo pela frente da pedra huma regoa movel, grande, e graduada (a que chamo *regente*), e atravessando em perfeita esquadria esta regoa outra muito menor, tambem graduada (a que chamo *disfinitoria*), findada por hum de seus extremos em ponta aguda, cuja ponta fosse terminar em hum dos an-

sio *Textor, in Offici*, tambem refere este caso dos dous Irmãos Escultores; com a differença porém de chamar *Teladeo* ao que na *Encyclopedia* se denomina *Telecles*.

(18) Neste lugar, como não trato mais que do trabalho do marmore, deixo para o Capitulo seguinte a declaração das mais circumstancias desta peça; a qual se principiou a trabalhar no marmore a 5 de Setembro de 1774.

CAP.
VI.

gulos da mesma regoa pequena, que facejão com a superficie, ou face em que anda notada a gradação de alto a baixo na regoa grande; e sendo a pequena, *definitoria*, collocada em huma caixa, tambem movel, que a obrigue a conservar sempre esquadria perfeita com a regoa *regente*; a baliza indicada pelo contacto da ponta *definitoria*, sem questão, será tão certa como as que se marcarem pelo methodo antecedente.

Desta sorte se poupa muito tempo, e trabalho; pois que em huma só operação se comprehendem as tres já declaradas na fig. I. da indicada Estampa. Porém sendo as operações desta sorte muito mais breves, são mais arriscadas a commetter algumas faltas, havendo qualquer descuido na exacção do instrumento, e na posição em que este se colloca, tanto no modelo, como no marmore.

Seja pois AB, (fig. 2.) a pedra de que se executou o Baixo-Relevo; a qual na estampa finjo cortada desde a face da frente para a posterior, a fim de se mostrar melhor o effeito desta especie de compasso. A letra C, mostra huma porção de madeira que fiz fixar em toda a largura do painel, com a mesma convexidade com que já se achava a pedra. D, he huma chapa de ferro, que comprehende toda a extensão da madeira C, em cuja madeira he pregada a dita chapa; e a construcção desta, he dobrada em esquadria, como indicação D, r; coroando a frente da pedra de hum até outro extremo; para conservar sempre, sem se affastar do seu devido

canal, a peça E ; cuja peça consiste em huma roda como huma lente convexa em ambas suas faces ; a qual fiz executar de latão ; contendo o seu diametro meio palmo, pouco mais, ou menos, para servir na pedra : e para o peti-pé do modelo outra menor, á proporção. A letra F, indica hum ferro dobrado em esquadria, fazendo angulo recto no lugar do mesmo F ; e cuja sua menor porção, voltada para a lente E, lhe vai servir de eixo em que a dita lente, ou roda se move. A outra porção maior do ferro F, vai fixar-se no centro do tópo superior da regoa *regente* G, G. Na dita *regente*, anda a caixa *b, b, b, b* ; que traz em si a regoa *definitoria*, *o, o*. Esta caixa *b*, he movel ; e o que a sustem no lugar em que se quer deixar, são as mollaras *i, i* ; notadas na fig. III. Nos lados da caixa ha duas aberturas, indicadas com *n*, (fig. III.) pelas quaes se introduz, e conserva em esquadria a regoa *definitoria*, *o, o*. E como a chapa, *r* (fig. 3.) da frente desta caixa, encubriria a graduação da *definitoria*, he tambem aberta, nessa chapa da frente outra abertura *s, s* ; mais estreita que as dos lados *n*, para descobrir a graduação da *definitoria*, sem deixalla sahir da sua precisa direcção.

Ora, como a chapa D ; (fig. 2.) he plana em seu assento, e a lente E, contém hum círculo ; o contacto deste com o plano da chapa, he em hum ponto : por consequencia a regoa G, opéra da mesma sorte que qualquer cordel com a sua chumbada : e aqui temos a *vertical* do precedente methodo ; ou hum effeito semelhante.

CAP.
VI.

A faixa de madeira C, (fig. 2.) he tambem graduada em toda sua extensão; e isto lhe faz produzir o mesmo effeito da *horizontal* do dito methodo: e a *central*, acha-se na definitoria *o, o* (fig. 2., e 3.).

Pelo que, deste modo em chegando ao modelo, e marcando nelle, v. g. o ponto *m* (fig. 2.) conduzo (19) a *regente* do peti-pé no dito modelo pela chapa D, até ficar o seu lado GG, bem fronteiro ao ponto marcado *m*: estando neste lugar, conduzo a caixa *b*, até que o angulo, ou linha *o, o*, da *definitoria* chegue a gráo competente; de modo que a sua ponta aguda *o*, toque no modelo o ponto *m*; e neste estado, observão-se, e notão-se em papel (como acima se disse) tres quantidades: a da *regente* G, que he a *vertical*; a da faixa C, que he a *horizontal*, e a da definitoria *o*, que he a *central*. E assim se traslada com o instrumento grande, no marmore a mesma operação, com muito mais facilidade, e em muito menor espaço de tempo, do que se gasta com o primeiro methodo aqui exposto.

A graduação da *regente*, póde principiar de qualquer de seus extremos; porém, na definitoria, deve ser

(19) Para conduzir a *regente* na pedra, e modelo, ao lugar em que se quer, ha no ferro F (fig. 2.) deus anneis fixos, e proximos ao angulo F; nos quaes estão atados os cordões *qq*, e estes cordões vão ter a roldanas fixas nos extremos superiores da pedra, e modelo; para que puxando pelo cordão competente, a regoa se dirija para o lado que se pretende.

da ponta aguda para a *regente* ; como a Estampa indica na fig. 2.

CAP.
VI.

Acima deixo advertido, que as operações deste instrumento são mais arriscadas a commetter erros de medidas: e agora mostrarei de que modo.

As duas medidas, *vertical*, e *central*, tem para o acerto a mesma, ou talvez mais, segurança do que ha no methodo precedente; estando o instrumento perfeito: porém a medida *horizontal* he mais facil errar-se, por qualquer leve imperfeição do mesmo instrumento, assim como de inadvertencia do operario.

A perfeição principal desta peça consiste em serem as regoas bem desempenadas; em ser a caixa *b*, construida com tal igualdade, que as duas regoas, *regente*, e *definitoria*, conservem sempre com perfeição entre si, a sua esquadria; e que a *regente* faça com a pedra *AB*, e com a madeira *C*, tão justamente, que nunca tome o mais tenue movimento de eixo.

Este movimento póde causar desordem notavel, e tanto maior, quanto mais extensa for a medida que se toma, com a *definitoria*, desde a *regente* até o lugar onde vai definir o ponto.

Neste caso, tendo a *regente* qualquer movimento de eixo, descreve a ponta da *definitoria* porções de círculos; e a extensão da *definitoria* desde a *regente* até o ponto da definição, he o radio desses círculos.

Supponhamos pois, que a *regente* se move em *a*, (fig. 4. da mesma Estampa) e o ponto da definição de-

CAP.
VI.

veria ser em d ; se a *regente* gira hum quarto de círculo, e a extensão da *definitoria* for só de a , até o , será o erro tamanho como a corda d , e ; porém se a baliza houver de ser em b , tendo a *definitoria* essa extensão, sem maior giro, será o erro tamanho como a corda b , c .

He verdade que hum tal descuido de quarto de círculo, só pôde acontecer com instrumento pessimo, e o operario negligentissimo; porém como o movimento do centro, por tenue que seja, faz notavel differença na extensão do radio, devendo a baliza ser em d , e girando a *regente* de modo que a *definitoria* chegue a o , será o erro como a corda d , o ; nesta menor extensão de radio: e na maior, será tamanho como a corda b , i : que nestas operações he erro muito consideravel, ainda mesmo na pequenez em que a dita figura 4. vai na estampa deliniada; pois se á justa proporção que deve ter hum olho, nariz, ou boca de qualquer figura do tamanho natural, se ajuntar o pequeno espaço da dita corda b , i será huma aleijão horrenda.

No desempenho das regoas deste instrumento, deve tambem haver grande cuidado; e como as *regentes* por causa da sua extensão estejam mais expostas a empenar, para servir no modelo, mandei fazer huma de latão, e com a grossura de pouco mais de meio decimo de palmo; e para servir na pedra a fiz construir de taboinhas delgadas, formada em caixa, de tres decimos em quadro (20).

(20) Para conservar desempenada esta regoa, não me occorreo melhor

De tudo o ponderado tiro por consequencia , que estando o instrumento perfeito , e sendo o operario vigilante , se opéra deste modo com tanta ou mais segurança , do que se acha no systema dos cordeis ; e com muito maior expedição : porém quando o Artista chefe se vê obrigado a fiar-se de mãos alheias , mais me inclino ao primeiro methodo ; (ainda que muito mais lento , e vagaroso) especialmente nas figuras insuladas , (*) nas quaes he mais difficil de adaptar o referido instrumento , e a cuja declaração me escuso por evitar maior prolixidade , e porque reflectindo-se no que fica exposto , qualquer Artista , ainda de medianos talentos , poderá fazer bom uso do dito instrumento , mesmo nas estatuas executadas por todos os seus lados.

Já deixo acima dito que na Encyclopedia , e no lugar daquella obra citado na 8.^a Nota deste Capitulo , não se declara o modo individual de se tomarem estas medidas ; mas vendo-se aquella descripção dá indicios de usarem os Francezes de regoas , e não de cordeis com chumbadas , como usão os Italianos : porém hum instrumento definitorio como o que exponho , ou semelhante , nem

lembrança que o construir-se ôca : a prova de não ser desarresoado o pensamento (sem metter-me em razões Fisicas) he a mesma peça , que ainda conservo desempenadissima , desde Agosto de 1774 ; não obstante conter dezeseite palmos e meio de comprimento ; a de latão , contém 5 palmos , e 3 quartos.

(*) *Insuladas* : Termo da Arte. São as figuras que se executão em redondo.

CAP.
VI.

na escrita se declara, nem se vê nas estampas deliniado. E não obstante omittir-se em a narração o uso dos cor-deis, ou prumos, no Volume 8.^o das Estampas, em duas vinhetas se observão as grades com os ditos prumos; o que dá bastante fundamento para crer que tambem os Francezes usão do methodo Italiano.

Seguindo pois estas maneiras de trabalho, o maior desbaste destes Grupos, e Baixo-Relevo, foi executado por canteiros, dirigidos por quatro Escultores, meus subalternos, que hião contornando os nús, e pannejamentos das figuras, aos quaes eu communicava as advertencias, e instrucções, que julgava precisas; por serem mais aptos a percebellas, que os canteiros; e assim continuá-rão aquella obra até seu complemento, que foi nos principios de Abril de 1775; tendo-se começado a 19 de Junho de 1772, sem me ser possivel em todo o referido trabalho dar-lhe de mão propria mais que algum leve toque, e alguns traços de lapis (21).

Pelos methods aqui expostos para tomar medidas, não ha dúvida que as partes de qualquer figura se collo-

(21) A pressa incrível que se me deo naquella obra, e em todas quantas se me hão confiado, tem sido causa de que ellas não sejam mais que humas copias (e em partes pouco exactas) dos meus modelos; e me tem posto na precisão de valer-me de canteiros: circumstancia que será bem estranha aos Escultores de outras Nações, que tiverem escrupulosa superstição nas bagatellas da Arte. Eu me tenho dado bellamente com os canteiros; e pelo que deixo demonstrado se vê, que no desbaste, os que tiverem tino, podem-se empregar, sem escrupulo.

carão todas sem erro nos seus devidos lugares ; porém isto he o menos. Se *Alberti*, no lugar aqui citado em a Nota 15 diz , que ,, sahirá a peça que se executa *semelbantissima* ao modelo ,, isto deve-se entender com suas restricções.

Se a figura for executada pela propria mão, que modelou o exemplar, pôde com effeito ser *semelbantissima*, e tem todo o lugar este superlativo ; porém a ser feita por mãos diversas, de outro, ou mais operarios, só pôde achar-se esta exacta semelhança nas actitudes , contornos , pannejamentos, e ainda mesmo na correcção do desenho ; sendo trabalhada por Escultor de prestimo.

Porém esta correcção, diz Mr. Falconet (22), e diz sabiamente, *não se deve restringir a huma semelhança fria; esta sorte de verdade, ainda que bem demonstrada, não pôde excitar, por sua exacção, mais que a hum louvor tão frio como a mesma semelhança; e a Alma do Espectador não será commovida. He a natureza viva, animada, e apaixonada, que o Escultor deve exprimir sobre o marmore, bronze, etc.*

Eis-aqui o que he impossivel conseguir-se cabalmente nas obras em que o Author não pôde fugir de entregar-se nas mãos, e sentimentos de outrem : este fogo, e o zelo de o exprimir, achão-se unicamente no peito do criador da peça. E posto que do modelo com espe-

(22) Veja-se o Tom. 14. da Encyclop. na pag. 834. Creio que o Author deste Artigo, tambem o he da Estatua Equestre de Pedro Grande, em Petersburgo.

CAP.
VI.

cialidade emane o que mais contribue para bem mostrar as paixões, e viveza das figuras; o modo com que se maneja a materia, não concorre pouco para o alcance destes attendiveis requisitos.

Além disto, as diversas intenções, os diversos prestimos dos operarios sobalternos, faltando-lhes os motivos de se lhes inflamar a imaginativa, trabalhando servilmente, com frialdade, e também a medo; todo o seu cuidado (se o têm) se limita a não desarranjar a peça, que se lhes confia; em acabar muito, e muitas vezes em lugares desnecessarios (23); em articulações que degenerão em gosto secco, e deslustra, em certo modo, as mais partes da Arte, (24) que a direcção do chefe na obra tem espalhado.

(23) Nas mesmas obras de Eloquencia he este abuso reprehensivel. O nosso Antonio Ferreira, na sua Carta XII. a Diogo Bernardes, diz a graça

Tirão, quando alguns cuidão, que a mais dão.

Citando Candido Lusitano a sobredita passagem do Ferreira por extenso na Traducção da Poetica de Horacio, acrescenta: *Daqui se tira, que a affectação de nimiamente polir as obras he causa de as deixar sem espirito, e substancia, etc.* O mesmo Horacio, mais adiante IV. posto que a outro respeito, aponta por exemplo mesmõ hum Escultor desta ordem, e diz:

*No fim do circo, junto á esgrima Emilia,
Sei de Escultor, que explica bem no bronze
Leves cabellos, delicadas unhas,*

Mas a Estatua no todo não val nada.

(24) *A maneira do trabalho (diz Mr. Cochin) he a que põe a coroa ás demais qualidades (da Arte): e ordinariamente a differença do,*

Na maneira do trabalho devem haver certas negligencias, que vistas pelos que ignorão os mysterios da Arte as julgão descuidos, e talvez imperfeições: mas contempladas pelos professores, e conhecedores intelligentes, nellas conhecem a elevação do espirito do Artista, em saber desprezar ninharias (25).

O resto da manufactura; nestes Grupos, se continuou do modo commum com que se trabalha o marmore; sem se lhes lustrar parte alguma, por causa da qualidade da materia; declarada em a Nota 4.^a deste Capitulo: ficando, depois de cortada do escopro, gradin, e broca, tocada com raspa, ou groza, pedra de burnir, e pedra pomes (26); nos lugares onde convinha.

grande Escultor ao mediocre, não consiste em mais que no gosto do trabalho. Ouvres Divers. Tom. 2. pag. 220, e 221: Esta passagem por ser extensa vai resumida; e deve ter suas modificações que o Author indica, e em que se deve meditar: fujão os principiantes de julgar esta decisão de Cochin tão superficialmente como fazem alguns a outras sentenças, que os enchem de tanta vaidade como ignorancia. Repare-se no que se diz de Mengs, em a Nota 16 deste Cap.

(25) *Les négligences, dès qu'elles meritent d'être appellées heuruses, son des perfections, etc.* Hagedorn. Reflexions sur la Peint. Tom. 2. chap. 45. pag. 280. O Author, intitula este Cap. *Das negligencias reaes, e apparentes no manejo da Arte.* E discute com bastante amplificação a materia.

(26) *Escopro, Gradin, Broca, Raspa, ou Groza;* são instrumentos com que se trabalhã o marmore; e de cujos feitos se mostrão na Encyclopedia. desenhados, muitos, e diversos exemplares. A *Pedra de burnir,* he de huma qualidade mole, e aspera, que no marmore faz o mesmo effeito que a lixa na madeira: nas visinhanças desta Cidade ha varias pe-

CAP.

VI.

Em huma Carta que a Monsenhor Fabronio escreveu o célebre Antonio Rafael Mengs (27) diz este sabio Escritor Artista, louvando as qualidades do Gruppo de Laocoonte; que, entre eilas *he notavel o modo do labor no marmore, cortado unicamente a escopro, especialmente nas carnes, sem mais aderece de raspa, de pomes, nem de polimento; modo de laborar que se observa em muitas outras obras egregias, como a Venus de Médicis. Todas as Estatuas trabalhadas desta maneira são menos acabadas nas partes miudas, e prevalece nellas hum certo gosto de que o Artista não goza senão depois de ter vencido todas as difficuldades da Arte; que he quando tem chegado a ser senhor daquella negligencia, e facilidade, que em vez de diminuir augmenta admiravelmente o deleite do Espectador. (Se he intelligente) se deve accrescentar.*

Assim diz o Sabio Mengs, no lugar citado: porém eu, respeitando os seus grandes talentos, e estudos; não me conformo com o seu sentir, em parte; não obstante allegar tão respeitaveis exemplos.

Como eu não tive a fortuna de ver aquelles bellos exemplares, mais que nos gessos delles extrahidos, e não nos proprios originaes de marmore, não tenho todo o bastante fundamento para me oppôr ao que diz hum Artista Sabio, que os examinou: porém como a sua ania-

dreiras della; porém a de que se faz aqui mais uso, he de *Bellas*. A pedra *Pomes* vem de fóra.

(27) Edicção Italiana. Tom. 2. pag. 23.

lyse (nesta parte) pertence ao manejo, e não ao Scientifico da Arte; não se lhes faz injúria na supposição de que, sendo Pintor, e não tendo a prática do manejo da Escultura, talvez se enganasse em julgar, que as carnes daquellas Estatuas, são unicamente feitas a escopro, sem toque de raspa, etc.

CAP.
VI.

A raspa, ou groza, além de facilitar, e adiantar muito o trabalho, dá nas carnes hum toque muito mais gracioso, e de melhor empaste; o que me não ha de negar nenhum bom práctico.

Não se admite porém, quando se fingem cabellos, linhos, tafetás, etc. E como tenho finalizado o que pertence ás operações do marmore, passo a declarar o assumpto, e mais circumstancias do Baixo-relevo: o qual como chegasse o tempo aprazado para a Inauguração da Estatua Equestre, e se achava com pouco mais de meio desbaste, assim se assentou, e assim existe, (*) faltando áquella obra o complemento desta, e outras peças: a cuja conclusão se não tem procedido por embarços urgentes; constando-nos porém, que Sua Magestade quer mandar concluir esta obra: resolução bem digna da sua Real generosidade; especialmente sendo aquelle Monumento dirigido a ter sempre expostas aos olhos do Pú-

(*) N. B. Muito depois de ter acabado a escrita desta *Descrição* tive ordem para completar o referido *Baixo-relevo*, a cujo trabalho se deo principio a 14 de Julho de 1794, e se acabou no fim de Março de 1795. Veja-se a Nota (37) do Capitulo VIII. desta escrita.

CAP.
VI.

blico memorias de seu Augusto Pai ; Heroe verdadeiramente grande, e que sempre vivirá nos corações de seus fieis, e desabusados Vassallos.

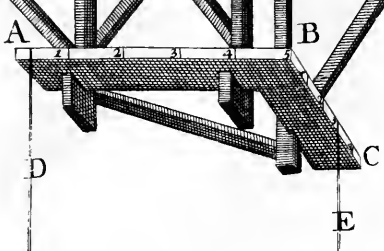


Fig. I.

Fig. III.



Fig. V.

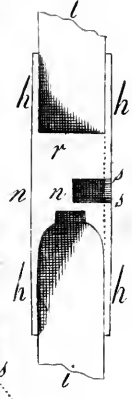


Fig. II.

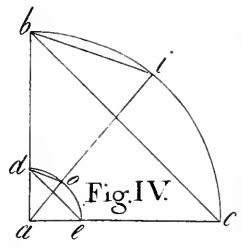
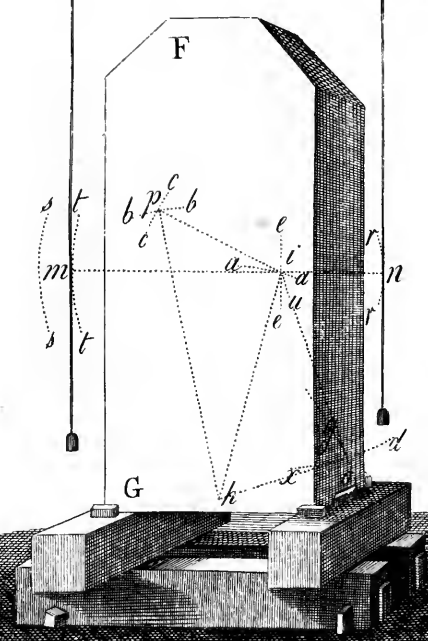
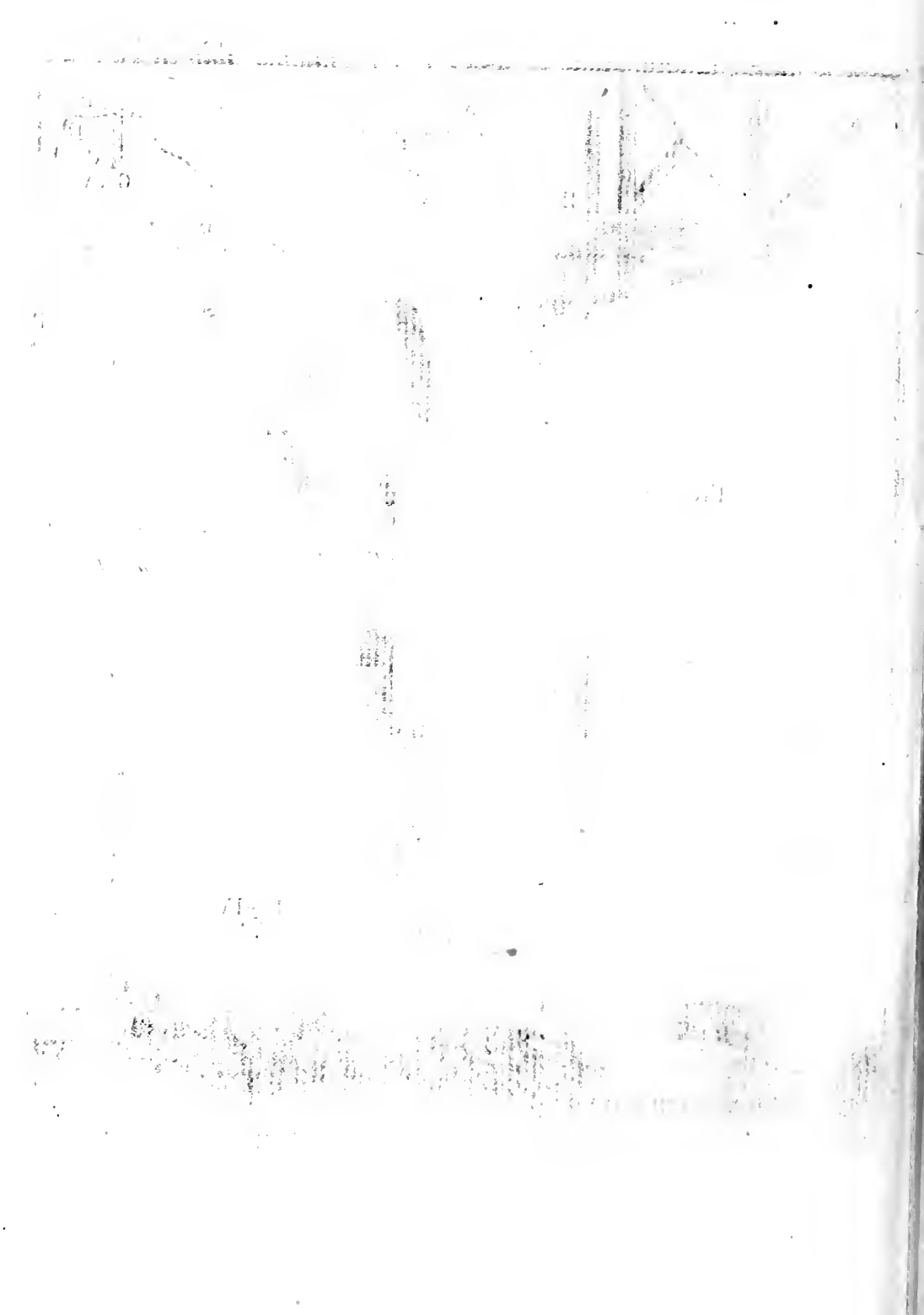


Fig. IV.



Explicação da Estampa XVII.

As figuras 1.^a, 2.^a, e 4.^a ficão declaradas no corpo deste Capitulo. As figuras 3.^a, e 5.^a porém, servem só para mostrar mais claramente a configuração, e uso da caixa movel, que posta na regoa *regente* segura em si a *defnitoria*.

 CAP.
VI.

Na figura 3.^a, GG, aa, ee, indicão a *regente*. E oo, indicão a *defnitoria*. As letras ae, nos dous extremos da *regente*, mostrão a face da mesma *regente*, em que encosta a *defnitoria*; cuja face he graduada, como indica a figura 2.^a

A figura 5.^a mostra a dita caixa movel vista de face; e para se poder accomodar no desenho, não se lhe prolongárão na delineação as chapas, que servem de molas, notadas ii: cuja falta suppre a figura 3.^a onde se divisão inteiras as ditas chapas, ou molas ii.

CAPITULO VII.

Da Invenção Poética do Baixo-relevo; e se discute se he justo usar de Allegorias nas Artes do Desenho.

NO projecto que deixou Eugenio dos Santos para o pedestal da Estatua Equestre, era sem ornato algum a pedra convexa posterior do mesmo pedestal. Porém, Rainaldo Manoel dos Santos, Architecto que succedeo ao sobredito, não lhe pareceo bem que ficasse este grande espelho totalmente nú; achando-se o da frente ornado, e vendo-se interrompidos os planos dos espelhos dos lados com os episodios dos Grupos. CAP.
VII.

Para que a composição daquelle todo não parecesse como aleijada, faltando-lhe o equilibrio do ornato, se deliberou a supprir aquellâ falta com algum adorno, a fim de adoçar a seccura daquelle sitio, ficando a composição mais harmonica.

E como tudo andava atropellado com pressas desta, e outras obras, e o Architecto se visse distraído com muitas incumbencias, não lhe occorrendo logo de que havia constar aquelle ornamento, mandou, que se fossem lavrando as pedras, e no sitio que pertendia enriquecer, ordenou se não tirasse pedra alguma, conser-

CAP.
VII.

vando-se toda a que veio da pedreira, no referido lugar; fazendo-se-lhe porém a sua moldura: e estando a dita pedra neste estado, me incumbio o mencionado Architecto do ornato, que alli pertendia, para que eu o projectasse, como bem me parecesse.

A minha profissão, naturalmente me havia de sugerir que fosse este ornato de Escultura, e parecendo-me que o lugar estava chamando hum *Baixo-relevo*, que representasse alguma cousa analoga ao assumpto geral, e que de algum modo remediasse esta falta incluída nos Grupos lateraes, segui a primeira idéa, que a imaginativa me offereceo (1); pois que para ruminar o ponto, e fazer selecção, não se dava tempo: occorrendo-me neste caso huma representação de figuras symbolicas, que alludisse á generosidade com que o Soberano (representado na Estatua, principal objecto deste monumento) concorria (2), e ordenava a reedificação da sua Cidade Capital quasi totalmente arruinada.

(1) Só em casos semelhantes aos em que me tenho visto, sem se me dar tempo em obra alguma para buscar, e escolher o melhor, por meio de meditações, e investigações, he que poderá ter desculpa o Artista que seguir tão pessima varêda. *O que ordinariamente ocorre em primeiro lugar, he que deve ter o ultimo.* Diz Quintiliano, nas suas Instituições do Orad. Liv. 7. Cap. 1. e aconselha ahi mesmo, *que não trabalhemos á pressa; e que busquemos alguma cousa mais do que nos vem ao pensamento no principio da idéa.*

(2) O Senhor Rei D. José I. amou os seus Vassallos de modo, que na reedificação da Cidade, primeiro cuidou em accommodallos, que a si mesmo, e sua Real Familia. Teve tal generosidade, que em beneficio

Esta lembrança me forneceo a *Invenção Poetica* deste quadro, e ainda que não faltão genios oppostos ás representações allegoricas, (3) preferindo-lhe as historicas: eu julgo (não sei se bem, ou mal) que as circumstancias dos casos devem ser attendidas, e ponderadas madura, e judiciosamente; contemplando, se na Scena historica os Actores, e accessorios são todos de hum deco-

do Público desfalcou de avultadas sommas o donativo annual, que os nossos Americanos lhe offerecêrão, para erigir o Palacio de sua residencia. Ordinariamente, dava deste Donativo para as Obras Públicas, dous Decretos todos os annos de 80 contos cada hum. Muitos annos deo a tres Decretos do mesmo lote: e houve anno em que para o mesmo fim deo 334 contos. De tudo isto ha Documentos no Real Erario, e na Casa do Pagamento das mesmas Obras.

(3) *Hagedorn*. Reflex. sur la Peint. Tom. 1. chap. 33. pag. 470 da Trad. Franc. Edic. de Leipzig. 1775, diz que „ a representação de hum, ma acção real, e importante nos interessará mais o coração, do que „ nunca interessará o symbolo mais engenboso. „ Tem razão: mas he, se o factio historico se pôde revestir das circumstancias, que exigem as Artes do Desenho, para que a *Invenção Poetica*, e *Composição Grafica* se unão com perfeita, e decorosa harmonia. Cito as mencionadas palavras, não para me oppôr ao seu Author; mas para diminuir a força, que nellas acharão os adversarios do allegorico. Não he *Hagedorn* opposto ás allegorias judiciosas, e usadas com prudencia. No decurso da sua obra, todo o seu ponto (a este respeito) he, que a expressão de affectos se prefira ao mysterioso da *allegoria*. Este sentimento he judiciosissimo: o nosso *Vieira Lusitano* conciliou huma e outra cousa; e isto (segundo o adagio) *he ouro sobre azul*. Nas figuras symbolicas mesmo, deve achar-se esta estimabilissima qualidade; que a não a terem, não serve o symbolo mais que de huma ostentação vá.

CAP.
VII.

ro (4) conveniente ao assumpto, e principal objecto; e se podem representar-se de modo que fique o factó intelligivel.

Neste painel, a representar-se factó realmente historico, ficaria menos nobre; por causa de varios Actores plebeos, que deverião entrar na scena; seria a representação mais escura, que o mesmo allegorico; não teria tanta extensão de significado, reduzindo-se a menos circumstancias; e sêrião as figuras mais pequenas, e em maior número: qualidades todas que devem evitar-se, e os Mestres reprovão.

„ Nas Artes do Desenho he impossivel (pela natureza das mesmas) representar, a respeito de objectos, mais que os individuos; e a respeito de successos, mais do que pôde acontecer em hum instante.

(4) *Osserva il decoro, cioè la convenienza dell' atto, vesti, sito, e circostanti della dignità, etc.* Vinci. Trattato della Pitt. pag. 67: cap. 251. Gibert, na sua Rhetorica. Liv. 3. Cap. 5. diz: *Le Point essentiel dans l'Elocution, ou, comme dit Ciceron, le Point capital, c'est de garder les Bienséances.* E logo adiante declara que „ as decencias seguramente se guardarão, tanto que a Elocução convenha 1.º ao assumpto que se trata. 2.º A's Paixões daquelle que falla. 3.º Aos costumes das pessoas: 4.º Ao genero de causa que se tem emprehendido; e ao tempo, e lugar onde se acha. „ Neste caso, o meu assumpto, e genero de causa, são nobilissimos. *As paixões dos que fallão* (tudamente), e os seus costumes, pertencem á expressão de actitudes, e semblantes dos Actores, que expuz na scena: o tempo, e lugar desta pedem toda a possível nobreza. Longino mostra que „ *a narração de miudezas, cousas humildes, e vocabulos baixos, destroe o sublime.* „ Trat. do Subl. Cap. 43.

„ Mas pelo soccorro da *allegoria*, o que era impossivel,
 „ deixa de o ser. As noções geraes são exprimiadas por
 „ hum objecto individual; e huma serie de successos se
 „ representa de huma vez. A *allegoria* pois, he da maior
 „ importancia na Pintura; e não he senão por seu soc-
 „ corro que esta Arte chega ao mais alto gráo de ener-
 „ gia „ (5).

Nestas circumstancias não fazem reflexão os antagõ-
 nistas da *allegoria*; e por esta causa o nosso Francisco
 Vieira Lusitano padeceo muito neste particular; em que
 mesmo a muitos homens doutos o tenho ouvido censurar
 sem piedade, e a olhos fechados (6); em que nunca lhês

(5) Mr. Sulzer. *Theor. génér. de Beaux-Art.* É transcrito no Suppl-
 da Encyc. mot. *Allegorie*. Posto que esta passagem acabe fallando só na
 Pintura; no principio da mesma passagem se vê, que o Author compre-
 hende no seu sentir todas as Artes do Desenho; as quaes muitos intelli-
 gentes em varios casos as incluem debaixo do nome *Pintura*.

(6) Huma occasião presenciei a desarrezoada censura que hum homem
 muito douto fez ao sabio *Francisco Vieira Lusitano*. Mostrando-se hum
 bem conhecido desenho do referido Pintor, que representa hum repouso
 de Jesus Maria José, na jornada do Egypto, no qual o Artista seguiu a
 opinião de se despedaçarem os Idolos, quando passava o Salvador do Mun-
 do. No primeiro plano do painel se vê huma cabeça, hum pé, e hum
 pedaço de lyra, que tudo finge ser de marmore: e conhecendo-se clarissi-
 mamente, tanto pelo cothurno que veste o pé, como pelo pedaço de ly-
 ra, serem aquellas três peças fragmentos de huma Estatua de Apollo,
 houve quem perguntasse, que era aquillo? A que o douto respondeu lo-
 go, e com gestos magistraes. He alguma Allegoria, que o Author he
 muito disso. Para estes assim, não ha nas Bellas-Artes representação al-
 guma, que lhe seja intelligivel.

CAP.
VII.

achei nem acho razão alguma: chegando a ver-se aquelle habil Pintor por suas ficções allegoricas (bem que judiciosas) opprimido até mesmo no aperto da Imprensa (*): cujas circumstancias me obrigão a entrar nesta discussão em favor dos symbolos a que recorrem as Artes do Desenho, para exprimirem os seus conceitos; e desta sorte justificar o partido que tomei em fazer allegorico este Baixo-relevo.

Na Poesia, e Oratoria, he frequente o uso das *allegorias*, e ninguem o reprova; antes he muito louvado, quando a preposito, e com as devidas circumstancias se emprega.

He ponto controverso entre Authores de boa nota, se na Epopéa deve haver, ou não, *allegoria* geral que reine em todo o Poema; porém da particular nenhum duvida (7): e posto que Aristoteles della não falle na sua Poetica, vejo que a favorece quando diz da metaphora, que „faz a dicção magestosa, e saber com decoro usar della, he difficultoso, e sinal de engenho feliz „ (8). E creio, que ninguem duvida ser a metaphora huma *allegoria* abreviada; e a *allegoria*, huma extensa metaphora (9).

(*) *Carta aos Socios do Journal Estrangeiro de Paris.* Acha-se no *Summario de Lisboa.* Impr. ahi mesmo. 1755.

(7) Veja-se Poetica de Freire. Tom. 2. Liv. 3. Cap. 9.

(8) Poetica de Aristoteles Cap. 24. §. 6. pag. 103. Cito a Tradução Portugueza. Lisboa 1779.

(9) Assim o julgou Quintiliano, quando disse que, *a metaphora continuada degenera em allegoria.* Institui. do Orador. Liv. 8.

No primeiro Capitulo desta obra deixo demonstrado ser hum monumento desta ordem o Poema Epico da Escultura ; e que nelle, por esta, e outras causas, se devia incluir *allegoria* geral : o que sem dúvida eu teria feito , se o houvesse projectado. Porém como não tive esta satisfação, venho a tella na peça, que serve de assumpto ao Capitulo presente. E como acima deixo indicado, que as ficções allegoricas bem ordenadas, são bellezas Poeticas, devo lembrar aos que as detestão no Desenho, que na Oratoria se faz tambem apreço dellas.

Quintiliano diz que „ a allegoria sendo clara, he huma perfeição : que a metaphora he hum dos mais bellos ornamentos da Oração ; que ella nos he tão natural , que mesmo os ignorantes se servem della sem o saber. „ Desta verdade estamos cada hora vendo repetidos exemplos. E no mesmo lugar declara o Rhetorico referido , quatro especies de metaphoras, reputando a quarta pela melhor ; e que „ della resulta o sublime, e maravilhoso „ (10); sendo esta a que tem parentesco mais estreito com as *allegorias* de que usão as Artes do Desenho.

O P. Bouhurs profere, que „ não ha cousa mais agradavel que huma metaphora bem seguida, ou huma allegoria regular (11). „ Longino, assevera, que „ os termos empregados em huma significação differente da que lhe he propria,

(10) Quint. lugar citado.

(11) Maniere de Bien pens. Dial. 3. pag. 308.

CAP.
VII.

tem natural grandeza; e que as metaphoras produzem o soblime (12). „

Cicero aconselha que „ o discurso seja semeado de metaphoras (13) : „ e em outro lugar (14) , que se „ usa dellas para dar mais graça ao discurso , e para supprir a falta de lingoagem. „ Não se póde achar decisão mais terminante a favor das *allegorias* , que empregão as Artes do Desenho; pois esta he huma das partes essenciaes da sua lingoagem.

Aos dous motivos acima ditos , que Cicero aponta para se usar da metaphora , accrescenta Gibert terceira causa (15); e he „ o cuidado de evitar o que hum termo pôde ter de máo: „ e neste caso , servindo-me de representação allegorica , me conformei com a doutrina deste Mestre , podendo na *allegoria* usar (por assim dizer) de termos mais nobres , que na representação de historia , como já deixo tocado.

O mesmo Gibert , perguntando *qual seja a causa do prazer que resulta de huma bem posta metaphora?* Segue , que „ nasce de ser natural ao bomem pintar , imitar , e agradar-se de ver conformes imitações , e pinturas (16). „ Não he tudo isto a favor das *allegorias* do Desenho?

(12) Trat. do Subl. Cap. 32. pag. 184. da Trad. do P. Custodio José de Oliveira.

(13) No Orad. Cap. 16.

(14) Ahi mesmo Cap. 12.

(15) Na sua Rhet. ou Regles del'Eloquent. Liv. 3. Chap. 2.

(16) La Reth. etc. Liv. e Chap. citados acima.

Pois se aos Poetas, se aos Oradores he licito, e louvavel o uso das *allegorias*, porque ha de ser vedado ás Artes do Desenho? A lingoagem desta muda Eloquencia, são a energica expressão dos semblantes, das actitudes, e a fiel demonstração dos caracteres; e os nossos Tropos, são as *allegorias*. Deixem-nos pois em paz na posse em que estamos, não só porque temos da nossa parte os Oradores, e Poetas; mas porque achamos mais forte, e sublime apoio nas Sagradas Letras.

„ *O Velho Testamento* (diz hum douto) *he huma allegoria contínua do Testamento Novo* (17). „

Propondo-se Bocquillot tratar das Ceremonias da Missa, adverte no seu Prefacio aos Leitores, que não esperem d'elle dar-lhes explicações mysticas das ceremonias, e ritos, que vai a referir; e não obstante, ao tratar da consagração das Igrejas, e Altares, diz que „ Eu, „ sebio prégera aos Povos na dedicação da Igreja de Tir, „ na presença de hum grande número de Bispos. Elle „ lhes ensinava, que a construcção do Templo material, „ era huma *figura* do Templo espirital, que Nosso Senhor JESU CHRISTO tem edificado, e consagrado „ a seu PAI, do qual elle mesmo he a pedra angular, „ que une, e sustem o corpo do edificio todo; isto he, „ toda a sociedade dos Fieis. Que o mesmo Eusebio, „ na sua Oração, declara com individuação, as partes „ de que se compõe o Templo material, e dellas faz

(17) Diction, portatif, Hist. Theol. etc. de la Bibl. mot *Allegorie*.

„ applicação mystica ás do Templo espiritual, etc. „
(18).

Porém como Bocquillot, segundo os seus disignios, omittio as declarações de Eusebio, não será máo que aos mancebos Artistas se mostre parte do que a este respeito diz outro Sabio.

„ Todas as dimensões de altura, comprimento, e
„ largura, que tem o Santo Espirito, especificadas na
„ descripção do Templo material de Salomão, são sem
„ dúvida mysteriosas. E os Santos Padres se tem per-
„ suadido, que as tres virtudes principaes, que com-
„ põem a estructura do Templo espiritual da Igreja,
„ alli se achão *figuradas*. Elles attribuem o comprimento
„ á *Fé*, que nos sustem neste longo desterro; a altura
„ á *Esperança* que nos eleva sempre aos bens do Ceo;
„ e a largura, á *Caridade*, que encerra em si toda a sor-
„ te de pessoas „ (19).

Este Sabio em toda a sua grande obra vai mostrando as *allegorias*, que se contém na Sagrada Escritura; e authoriza muito o meu intento quando diz. „ O Salva-
„ dor não se tem servido ordinariamente de *parabolas*, e
„ de *figuras* para declarar ao Povo os mysterios da Re-
„ ligião? (20)

(18) *Traité Hist. de la Liturg. Sacrée, etc.* no Pref. pag. VI. E no Cap. 6. pag. 118. Ed. de Paris 1701.

(19) Sacy. *Roy. Liv. 3. C. 6. V. 2.* na explicação do *Sens Litteral.*

(20) O mesmo no Pref. do Apoc.

E que pezo incomparavel não tem para abono das *allegorias*, dizer de si o mesmo Salvador: *Eu sou o Alfa, e o Omega?* (21)

Esta passagem declara hum Douto Portuguez deste modo: „ Dizer pois CHRISTO, que elle he o *Alfa*, „ e o *Omega*, he dizer (como elle mesmo explica) que „ elle he aquelle por quem tudo começa, e a quem tu- „ do se termina: que he aquelle a quem nenhum prece- „ de, e a quem tudo succede „, (22).

Desta santissima *allegoria* composta da primeira, e ultima Letras do Alfabeto Grego, usão muitas vezes as Artes do Desenho para representarem a verdadeira Divindade; e ordinariamente são as duas letras em cifra encadeadas, e sobre hum triangulo; para exprimir tambem a unidade de Deos em Trindade de pessoas: pois nesta figura Geometrica, tres angulos distinctos fazem hum só composto.

A Santa Igreja tem adoptado as *allegorias* nas suas ceremonias, ornamentos, e vestes. *Estes sinaes* (diz Santo Agostinho) *tocão nossos espiritos; e sua impressão communicando-se á nossa alma, accende o fogo de nossa devoção* (23). O mesmo Santo Doutor lhes chama *livro publico da Igreja, no qual todos os Fieis podem ler, e conhecer a*

(21) Apóc. C. 1. v. 8. Vej. pag. 3. e 14.

(22) Pereira, na Vers. do Testamento Novo. T. 6. pag. 160.

(23) J. Grancolas. *Antiquité des Cerem. qui se prat. dans l'admin. des Sacr.* pag. 4. Ed. de Paris. 1692.

CAP.
VII.

grandeza de nossos *Mysterios*, representados a nossos olhos pelas *Ceremonias diferentes* que ella emprega para os celebrar (24). E no mesmo acto em que nos recebe por filhos, nos principia a instruir com *allegorias*; pois cada cerimonia do Santo Baptismo contém sua particular *allegoria* (25).

Estas são as solidissimas bases em que os Artistas do Desenho estabelecem o uso que fazem das *allegorias*: uso tão antigo, quanto he o de cunhar medalhas (26); porque o maior número dellas, em tudo, ou em parte contém o allegorico. E que riquezas não tem fornecido á Historia este copiosissimo thesouro das medalhas?

Os Artistas mais célebres se tem deleitado com es-

(24) Ahi mesmo, pag. 6. Das *allegorias* do Desenho diz hum douto, que são *lingoa universal para todo o homem que reflecte*. Sulzer, aqui citado em a Nota 5. Quasi com as mesmas palavras o affirma tambem Couaruvias; pois fallando da Pintura diz, que „ *por medio della se han conservado en el mundo admirables historias, por ser las figuras letras universales que en todos tiempos y en todas las gentes se conocen*. Embl. Moral de D. Joan de Horozco y Couaru. Fol. 17. Esta conservação ainda se deve á Escultura mais que á Pintura; tendo-se achado nas estatuas, baixos-relevos, medalhas, e camafeos; de cuja antiguidade se não achão pinturas: porém como estas Artes são irmãs, os louvores de huma são reciprocos em ambas.

(25) Veja-se *Grancolas*, de pag. 111. até 200.

(26) Couarruvias, assina o principio das *allegorias* desde o Diluvio, no Arco Iris: e depois vai mostrando as allegoricas insignias que os antigos davão ás suas falsas Divindades; e as que em varias medalhas antiquissimas se tem conhecido. *Emblemas Morales*. Liv. 1.

tas composições. Ainda hoje se falla na famosa *allegoria* de Apelles, intitulada a *Calumnia* (27). Não he menos célebre a de Rafael de Urbino, chamada a *Escola de Athenas* (28).

CAP.
VII.

São estimadas as que pintou Rubens em Paris no Palacio de Luxemburgo, as quaes contém, allegoricamente as vidas de Maria de Medicis, Henrique IV., e Luiz XIII., e dellas ha huma collecção de excellentes estampas (29).

Carlos le Brun pintou as da galleria de Versalhes; de cujas Inscriptões falla Boileau; e do que diz se collige serem as primeiras legendas empoladas, e que elle com M. Racine as substituirão com outras (30).

Seguindo tão respeitaveis exemplos, nunca duvida-

(27) *De Pil.* Cours de Peint. Edic. dita no Cap. 5. nota 8. de pag. 55. para 56. citando *Lucia. Gerard de Lairesse*, na sua obra *Le Grand Liv. des Peintres*. Tom. 1. liv. 2. chap. 11. pag. 181. descreve esta allegoria de Apelles. Este Author em varias partes da sua obra, especialmente no Cap. citado, e no Cap. 15. diz bellas cousas a respeito das allegorias, e do modo com que os Artistas as devem imaginar. Elle censura juntamente os Escultores (e eu o acompanho) que negligencião este ramo da Arte, fiados em talentos alheios.

(28) *De Piles.* Ahi mesmo.

(29) A declaração destas allegorias, acha-se a pag. 362 do primeiro Tomo do *Dictionnaire abrégé de Peinture et d'Architecture*. Impr. em Paris. 1746.

(30) *Ouvres de Boileau Despr.* T. 3. pag. 362. da Edic. de Amsterdam. 1775. O Dic. acima citado faz menção destes paineis, a pag. 347. do 2. T.

CAP.
VII.

rei animar-me dos mesmos sentimentos de Cicero, quando se lhe não dava de enganar-se na companhia de Platóo, e Socrates (31).

Admittida pois a *allegoria*, deve attender-se com reflexão ás suas qualidades; que são ser *clara*, *conforme*, e *honesta* (32): e creio que nisto convem todos os Sabios.

Quanto ao preciso gráo de *claridade*, que deve reinar em qualquer *allegoria* das Artes do Desenho, he (a meu ver o ponto mais difficil de decidir; porque a mais bella poderá ser escura, e escurissima para huns (33), sendo clara, e muito clara para outros; segundo a instrucção que o espectador tiver a respeito de symbolos: e á proporção da perspicacia, e gosto, de que for dotado, para comprehender as actitudes, gestos, e expressões de semblantes; mercadoria, que em quanto della se poder usar não se deve recorrer ao symbolo (34) mais que para distinguir os Actores.

(31) V. no Orad.

(32) Estes são os requisitos que lhe declara Freire na sua Poetica, T. 2. liv. 3. Cap. 9. pag. 215. M. Sulzer, tambem a pertende *clara*; e reprova, por escura, huma de Caraci: mas a sua claridade, não a pertende para todos; só sim para os homens que reflectem. Sulz. lugar citado em a Nota 5. deste Cap.

(33) Veja-se a Nota 6 deste Cap. no que se diz tocante a hum painel de Francisco Vieira Lusitano.

(34) Raras vezes poderão as Artes do Desenho produzir *allegoria* bem ordenada, sem que a expressão das figuras, e o symbolo, se unão mutua,

Sobre esta qualidade attendivel , de ser a *allegoria em certo modo transparente*, como se explica *la combe* (35), eu julgo pedir a boa razão , e o bom gosto das Bellas-Artes , que nella se contenha a segunda condigão , que Paulo Giovio quer nas Imprezas ; isto he, que *não seja tão escura que haja precisão de huma Sibylla para interprete, nem tão clara que todo o plebeo a entenda* (36) : pois que ,, a natureza do espirito humano estima que se lhe deixe alguma cousa, que supprir ,, (37) : e serve de obsequio aos espectadores instruidos, mostrar que se faz conceito das suas luzes, e discernimento.

Pelo que respeita a ser *conforme a Allegoria* , penso que na Rhetorica de Mr. Gibert achamos excellentes dictames para esta qualidade, quando trata da metaphora (38), da qual diz ,, se deve tirar de cousas que convenhão ao Orador, ao Assumpto, e ao Ouvinte ; rejeitando-se os objectos desconhecidos. ,,

Nas composições do Desenho, e das suas metaphoras, ou *allegorias*, ha mister o Artista muito cuidado em

e alternativamente. Laïresse, no Cap. 15. acima citado, mostra os lugares em que deve haver expressão, e onde pôde empregar-se o symbolo.

(35) *Spectacle des Beaux Arts*. Chap. 21. pag. 212.

(36) Ved: *L'Imprese Illustré ... con espositioni di Jeronimo Ruscelli*
L. 1. C. 1.

(37) *La Logique, ou l'Art. de Penser*. 3.^o Part. Chap. 14. pag. 272.
E M. Gibert he da mesma opinião. V. *Le Rhetoriq. ou les Regles de l'Eloq.* liv. 3. ch. 7. Art. 4. pag. 527. Ed. de Paris. 1730.

(38) Gibert. *La Rbe.* pag. 350. e seg.

CAP.
VII.

não representar cousas , que o ridiculizem. Deve contemplar o que convem a cada huma das pèsonagens que expõe na scena; dar-lhes as actitudes, fysionomias, expressões, e vestes proprias aos seus caracteres (39). No total do assumpto, ha de ter advertencia em que não se lhe ache falta, nem superfluidade: que os Actores todos cumprão com os seus empregos: que os accessorios occupem os seus devidos lugares: e que os espectadores cultos, com poucos momentos de reflexão, comprehendão o factio; achando-se nelle instrucção, e deleite.

Sendo o fim das Artes do Desenho, o mesmo que o da Poesia, de *instruir deleitando*, ,, pede a razão, que não tenha mácula alguma o véo da allegoria ,, (40); e por isso a sua terceira qualidade he, que seja *bonesta*: para o que, deve o Artista nas suas composições evitar toda a nudez escandalosa, e ter muita attenção em que as actitudes não indiquem de qualquer modo cousa algu-

(39) A conformidade nas expressões, tanto nos gestos do semblante, como nos do corpo, he ponto delicadissimo; e em que tem naufragado Artistas de grande porte; de que não cito exemplos para não parecer temerario aos superstuciosos da Arte; posto que tenho a meu favor a razão, e a mesma Natureza. No mesmo acontecimento, não deve a expressão de hum Rei ser semelhante á de hum Plebeo: a de hum Filosofo á de hum Rustico, etc. Todos os Mestres de Rhetorica, Poesia, e Desenho, recommendão, que haja nisto grande vigilancia.

(40) Freire, no mesmo Cap. aqui citado em a Nota 31. Muitos Artistas de bom nome tem abusado com escandalo deste Christão, e honrado preceito; apartando-se do fim principal das suas Artes. Fuja a mocidade de semelhantes exemplos.

ma, que offenda os olhos castos do espectador de intenções innocentes : que para aquelles que as tem damnadas, he toda a prevenção inutil (41).

Para se reduzirem pois, estas circumstancias a prática nas Artes do Desenho, precede a *Invenção Poetica*, e logo se lhe segue a *Composição Grafica* (42).

A' *Invenção Poetica* pertence a idéa do facto, que se ha de representar; seja elle historico, allegorico, ou fabuloso : que personagens devem entrar na scena; que affectos hão de exprimir; que accessorios as devem acom-

(41) *Os Artistas antigos, tiravão o bello do seio da Natureza innocente, e honesta.* Diz Winc Kelmann. *Histoire de l'Art chez les anci.* Tom. 1. da Trad. Franc. pag. 327. Ed. d'Yverdon. 1784. Os modernos, que tem juizo, instrucção, e probidade, fazem o mesmo: e no *honesto*, ainda excedem muito os antigos; e a que os move a grande differença de Religião, bem que a daquelles lhes facilitava muito mais o estudo das fórmãs. Veja-se *la Rhet.* de Gib. de pag. 502 para a seg.

(42) Nesta divisão que faço de *Invenção Poetica*, e *Composição Grafica*, alguma cousa me aparto do commum dos Artistas, no modo de explicar. Todos os que tem escrito concordão em ser huma cousa diferente da outra, na mesma idéa que eu faço destas duas qualidades: porém de baixo de hum só substantivo, a que huns chamão *Invenção*, outros *Composição*. E para distinguirem aquella em que só tem parte o entendimento, lhe ajuntão como adjectivo a palavra, *Poetica*; distinguindo a outra parte em que a mão coopera, com a palavra *Pintoresca*. A palavra *Grafica* de que uso, he generica a todas as Artes do Desenho; e por isso me pareceo preferilla; vendo que em todas estas Artes ha *Invenção*, e *Composição*. De Piles, no Commento a Dufresnoy mostra bem claramente a differença mencionada de *Invenção*, e *Composição*. *L'Art della Pitt. di Dufres.* Edic. Ital. Roma. 1750. de pag. 95 para a seg.

CAP.
VII.

panhar, etc. e a este ideal ajuntamento se póde chamar alma da composição (43): cujo ajuntamento póde idear qualquer sujeito de bom gosto, juizo, e instrucção litteraria, ainda que não saiba desenhar (44); e á proporção que possuir as ditas qualidades, a *Invenção* sahirá mais, ou menos bella. Porém Dufresnoy diz que, para a *Invenção* se requer *hum genio facil, e potente*: e a mesma *Invenção* a denomina *Musa*, que sendo provida com as vantagens que possuem as outras suas irmãs, e inflammada no fogo de *Apollo*, vem a ser mais elleuada, e a resplandecer na mais bella chamma (45).

Consiste porém, a *Composição Grafica*, em delinear os objectos que a *Invenção Poetica* tem concebido; collocallos nos lugares que justamente lhes pertencem; dar-lhes as devidas fórmãs que lhes convem; as actitudes; expressões, e ornamentos proprios do assumpto em geral, e de cada individuo em particular; ordenar os grupos de modo que não haja confusão, e que produzão boas massas na sua disposição, e no claro-escuro; determinar o horizonte, e ponto de vista do quadro: e outras

(43) No mesmo, ou semelhante sentido chamou Aristoteles *alma* da Tragedia, á fabula que na mesma Trag. se contém. Poet. Cap. V. de num. VI. até XIII. E faz comparação com a Pint.

(44) Póde com effeito succeder, que hum Literato, sem ter exercitado o Desenho pense huma idéa destas, que posta em prática faça bom effeito: mas isto he rarissimo. E se acertar huma vez não lhe acontecerá muitas. A experiencia o tem mostrado.

(45) Dufresnoy. *L'Arte della Pitt.* Prec. 3. e vej. o Commento.

muitas cousas, que fizerão dizer a Lairese, que „ pedindo grande talento a boa imitação da Natureza, para huma sábia composição se requer muito maior „ (46).

Se tantas difficuldades encerrão estas duas partes da Arte; se tantas instrucções, e talentos se hão mister para unillas com felicidade, que se póde esperar de mim vendo-me sem cabedaes tão preciosos? Especialmente sendo o meu sujeito allegorico; dos quaes diz o mesmo Author „ *não haver parte d' Arte mais exposta á censura, e de que seja mais difficil sabir bem* „ (47).

As pessoas prudentes, de juizo são, e imparciaes, não deixarão de disfarçar algumas faltas, e mesmo defeitos, quẽ acharem na *Invenção*, e *Composição* daquelle painel; na certeza, de que as difficuldades que nisto ha são muitas mais, que as referidas; e que para vencellas não tive quinze dias completos: em cujo tempo fui obrigado a idear, desenhar, e modelar o primeiro boceto do mencionado quadro.

He bem verdade que os Authores Sabios, julgão ser desculpa de nescio o dizer „ *empreguei pouco tempo.* „ Mas isto he quando a seu arbitrió tem o Artista o tempo conveniente; e não quando obedece, como deve, a superior Authoridade.

(46) *Le Grand Liv. des Peint.* Tom. 1. Liv. 2. Chap. 15. pag. 212. Neste Cap. mostra o Author as difficuldades que tem huma boa composição; e que dons deve possuir o Artista para o seu desempenho.

(47) Ahi mesmo. Cap. 11. pag. 182.

CAP.

VII.

Na Estampa XVIII. exponho o desenho deste *Bai-ro-relevo*, em cuja *Invenção Poetica*, tendo-me proposto representar a *Generosidade Regia* (48) com que Sua Magestade acudio ao seu Povo naquelle espantoso desastre,

(48) Para os attributos destas figuras me valli da *Iconologia de Cesare Ripa*: mas com a livre franqueza de Artista; sem sujeição ás mesmas attitudes por elle determinadas; nem á collocação dos attributos em serem de hum, ou de outro lado; nesta, ou naquella mão: e ainda mesmo diminuindo-os em humas, e augmentando-os em outras. Todos devemos ter nisto liberdade; com tanto que estas licenças se tomem com economico juizo, justa concordancia, e com os olhos sempre nas fontes, ou lugares communs donde se podem tirar os symbolos. Tem havido sujeitos pouco afeiçãoados ao Ripa. Mengs he hum; Hagedorna outro; e De Piles diz, que *o melhor que tem Ripa, he o que tirou das medalhas antigas*. Outros porém o applaudem: e Lairesse o preza muito. Alguns querem que só das medalhas se tirem os symbolos: confesso que o manancial he copioso, e salutarifero: porém com tudo isso, he restringir demasiado os espiritos dos Artistas modernos. Quem deo aos primeiros Artistas a authoridade para inventarem os symbolos de que usárão? Horacio na *Poetica* (Traducção de Candido Lusit.) desde o vers. 54 até o 58, a respeito de innovar palavras, faz duas perguntas semelhantes a esta que aqui faço. Se os Antigos não se animassem a inventar os Symbolos por lhes faltarem exemplos, ainda hoje não teriamos esses mesmos, que elles nos deixarão. Não he só estudo numismatico o recurso unico para entender, e compôr em Desenho *allegorias*. Pierio Valeriano, e os mais Commentadores de Geroglificos; Alciato, e os mais Authores de Emblemas; Ruscelli, e outros Compiladores de Imprezas, são todos attendiveis nesta materia. Tambem os que tratão de animaes, mineraes, e vegetaes, com a declaração das suas qualidades, servem de muito soccorro: mas sempre se devem preferir (communmente) os symbolos mais conhecidos aos que o são menos.

imaginei a scena em hum como Peristyllo , ou Varanda magestosa , semelhante áquellas em que se fazem as Acclamações dos nossos Reis ; na qual se visse o Throno , e a dita Virtude personalizada em huma Real Donzella , sobre o mesmo Solio.

A coroa desta figura , he de imperiaes fechados ; indicando assim , ser do Soberano (49) , e não de algum dos Titulos subalternos : vestida com hábitos magestosos , á heroica ; e a seu lado hum Leão ; symbolo desta Virtude.

Depois desta figura , tem o primeiro lugar na imaginativa , e para a expressão do sujeito , a *Cidade de Lisboa* , cahida , como em diliquio ; a qual se distingue por hum escudo , que se finge ter embaraçado antes da queda ; e nelle se divisão as Armas da mesma *Cidade* , para se dar a conhecer por ellas (50) a imaginaria pessoa a quem pertencem.

O *Governo da Republica* , mostra cooperar em acudir

(49) A estampa que mostra Ripa desta Virtude , tem coroa aberta : mas elle attribue-a a hum Duque ; e a minha designa hum Rei. Bem sei que tambem os Reis antigamente a usavão aberta ; porém os Duques nunca a tiverão fechada. Além desta razão distinctiva , a fechada he mais bella ; e por estas causas a prefiro : não obstante o exemplo do Author citado , por que as razões que para isso allego me parece patrocinarem assás o partido que sigo.

(50) O amor proprio não me fecha a boca para deixar de confessar os meus descuidos , e erros que chego a conhecer : esta figura tem a mão esquerda apoiada no escudo ; e o diliquio em que se mostra pede mais deixação do mesmo escudo.

CAP.
VII.

á *Cidade* ; porém como não pôde sem authoridade superior á sua , o *Amor da Virtude* o conduz á presença da *Generosidade Regia* , que benigna , e promptamente lhe facilita os meios , dando-lhe nos Cofres do *Commercio* , o recurso para as despezas ; e na *Providencia Humana* , e *Arquitectura* , as direcções para o bom exito de tamanha empreza.

A *Cidade* , he personalizada em huma veneravel Matrona , adornada com vestes magnificas , segundo a prática dos Artistas , e com o referido escudo. O *Governo da Republica* , em hum varão , vestido de couraça , armado com capacete , e lança ; e além disto hum ramo de oliveira. O *Amor da Virtude* , em hum menino allado , coroado de louro , e huma estrella (51) , tendo na mão esquerda tres coroas do mesmo louro , e com a direita pegando , como conductor , pelo braço ao *Governo da Republica*.

O *Commercio* (52) se representa em hum varão , ves-

(51) Ripa , representa esta figura com duas coroas na mão direita , e huma na esquerda : porém nesta invenção desembarcei-lhe a direita para emprego mais importante. Introduzi-lhe demais a estrella na cabeça ; porque o dito Author diz ahi mesmo , que o *Amor da Virtude não he corruptivel*. E descrevendo *l'Anima Ragionevole* , e *Beata* , diz (com authoridade de Pierio Valeriano) que a *estrella* he symbolo da immortalidade : por cujas causas tem alli a estrella hum lugar muito proprio. E o que da *estrella* diz Ruscelli , explicando a Empreza de Daniel Barbaro , pôde sem violencia applicar-se neste caso.

(52) O motivo de representar-se o *Commercio* nesta *Allegoria* , foi por ter sido feita huma grande despeza da reedificação ; e toda a deste

tido ao antigo uso Portuguez , abrindo hum cofre , e offerecendo as riquezas , que nelle se designão , á *Generosidade Regia* : e junto a si tem hum segonha , e duas mós ; que são seus symbolos. A *Providencia Humana* , e *Arquitectura* se personalizão em fim , com duas Matronas ; a primeira , coroada de espigas de trigo com hum leme , e duas chaves na mão esquerda : e a segunda com hum papel , em que se vê a planta da nova reedificação ; vendo-se-lhe tambem na mão direita hum esquadro , e hum compasso , que são os seus distinctivos. A' excepção da figura da *Cidade* , se acha em Ripa a razão destes symbolos.

Pelo que respeita ao número das Personagens , attendi a não serem tantas , que produzissem tumulto ; nem tão poucas , que ficasse a scena vazia. Os Caraches , e alguns outros , seguião inventar com poucas figuras (53). A Dufresnoy disse Albano , ter ouvido a seu Mestre Anibal , que *não podia ser perfeito o quadro que incluísse mais que doze figuras* (54). Alberti , ainda mesmo quando

monumento com o producto da Contribuição , ou Donativo , que os Negociantes offerecêrão para a construcção da Alfandega , e mais obras do Público.

(53) Cochin. *Litteres a un Jeune Artista* , pag. 52.

(54) De Piles no Comm. a *L'Art. della Pitt. de Dufresn.* Isto não obstante , na Galeria do Palacio *Farnese* , pintada pelo mesmo Anibal , se acha composição de maior número de figuras : o que prova que nestas materias todos os preceitos tem suas alterações. O ponto he saber usar dellas com discernimento.

CAP.
VII.

recommenda a variedade , e abundancia nas *Invenções*; mostra seguir o systema de M. Varrão, que nos seus convites não admittia mais de nove pessoas (55); dizendo, que o número dos convidados devia principiar com as *Graças*, e acabar pelas *Musas* (56).

Esta regra, e tambem as de contraposição, tem persuadido bons Artistas, a seguirem, que o número das Personagens seja impar; assim como he o das *Graças*, e o das *Musas*.

Nesta minha Invenção, excedi o primeiro número, e não completei o segundo; porque estas maximas não são definições Geometricas: e o meu disgnio todo, foi attender os preceitos sim dos grandes Mestres, mas conformando-me com as circumstancias do assumpto, e do todo da obra: pois que isto he tambem huma das regras mais attendiveis.

Antes de entrar a descrever as circumstancias da *Composição Grafica* deste *Baixo-relevo*, devo advertir o Leitor, que as molduras nos paineis lhes servem de mais alguma cousa que de simples ornato. Suppõe-se que entre o espectador, e a scena representada no painel, existe hum muro, no qual se acha porta, ou janella, por cuja abertura vê o espectador o facto que da outra parte se executa.

(55) Leon Battista Alber. *Della Pitt.* lib. 2. pag. 28.

(56) Descrizione di Roma Antica, pag. 469. Veja-se tambem, *La Civil Conversatione.* de Stefano Guazzo. Lib. 4. rev. de pag. 227.

E eis-aqui o mais essencial prestimo das molduras, suppondo-se portas, ou janellas: por que não podendo o Artista, as mais das vezes, dar conta de tudo, com aquelle adornado artificio expõe o que he conveniente, sem se apartar da natureza: pois bem claramente se conhece que quem estiver em huma praça, não póde ver todo o espasso de huma casa, só pela abertura da porta; nem o que estiver dentro da casa (afastado da porta) ver todo o ambito da praça: e por esta causa, quando o Artista imagina acontecer o facto em salla, praça, ou jardim, etc. não póde, e muitas vezes não deve dar conta de toda a praça, jardim, ou salla.

Deve-se tambem advertir, que estes relevados paineis de Escultura são de tres especies (57); que se podem denominar *Alto-relevo*; *Meio-relevo*; e *Baixo-relevo*. Os primeiros, são aquelles cujas figuras são quasi insuladas, e destacadas do fundo do quadro. Os segundos, não destacão as figuras mais que metade do seu verdadeiro vulto: e os da terceira especie, contém huma sacada muito deminuta; circumstancia que os faz muito mais dificeis, pela força de desenho, que deve possuir

(57) Esta divisão lhe dá Vasari. *Vite de'più eccell. Pitt. Scult. e Arch.* Tom. 1. Cap. 10. O mesmo segue Lairesse. *Le Grand Liv. des Peint.* Tom. 2. Liv. 10. Chap. 3. Falconet porém, distingue-os só em duas especies. V. *Supplem. da Encyclop.* Tom. 14. pag. 69. Parecem-me serem mais conformes ao que se pratica, e á razão as definições de Vasari, e Lairesse.

o seu Author (58); e pela prática discreta com que devem ser executados; a fim de que os objectos fação a possivel illusão de que tem todo o vulto, e não pareçãõ recortados em taboa, grudada sobre outra superficie estranha.

He contra a boa razão, contra o bom gosto, e contra a mesma natureza, que as tres especies destes quadros se empreguem indistinctamente; e por isso deve o Artista considerar com seriedade o destino destas peças (59) para conservarem o devido acordo com a Architectura; sem faltar á verosmelhaça: na certeza porém, que os da terceira especie, fingem ser desenhos relevados (60); e por esta causa tem o Artista mais liberdade na composição delles, admittindo a ficção de corpos de Architectura, com roturas por onde se veja o supposto ar; objectos distantes; paizes, etc. E nos desta qualidade, nunca podem os objectos nelles representados sobrepôr, nem interromper de modo algum, as molduras, que os cercão.

Nos corpos de Architectura porém, onde for incompativel suppôr janella, ou qualquer outra rotura, como v. g. em frizos, pedestaes, etc., será indiscrição

(58) *Para isto, diz Vasari, che è necessario grandissimo disegno.* Lugar citado, pag. XXXV.

(59) Vej. Lairese, e Falconet, nos luz. prox. citados.

(60) *Le bas-relief . . . n'est proprement qu'un desseinrehaussé.* Cochon Voyag, d'Ital. Tom. 3. pag. 167. em a *Nota.* E no Tom. 1. des Ouvr. Divers. pag. 178. Mem. de M. Queswell.

grande empregar os relevos da primeira especie; e poucas vezes os da segunda: devendo suppôr-se o lugar da Scena (segundo penso) quasi sempre, no mesmo sitio em que se achão esses paineis de *total*, ou *meio-relevo*: fingindo, que o factó em realidade ahi mesmo acontece. E nestes tem o professor franca liberdade para sahir fóra da moldura com braço, perna, roupa, ou qualquer outra parte dos objectos, que representa: mas tambem fica summamente prezo para representar nelles corpos de Architectura. E até pavimentos que escorcem lhes não admitte Vasari (61), dando boas razões para isso: posto que algumas podem modificar-se. Nos da terceira especie porém, concorda o referido Author nos pavimentos escorçados, fabricas, etc. E a razão disto he, fingir-se nos da terceira especie, como se disse acima, serem desenhos relevados: o que se prova nas columnas *Trajana*, e *Antonina*; cujos *baixos-relevos* são como bordados em largas fitas, ou faxas, enroladas em torno das mesmas columnas de alto a baixo.

Todas estas circumstancias, bem que muito attendiveis, não he o Artista muitas vezes senhor de seguilhas na pratica; porque humas occasiões não he arbitro do assumpto; outras deve sacrificar os seus talentos a huma cega obediencia; e outras a direcção da luz que recebe o quadro, em maior, ou menor gráo de força, lhe fazem desprezar cousas menores, ou menos conhecidas,

(61) Vasari, no lugar citado.

CAP.
VII.

para attender ao principal effeito, no claro-escuro, que recebe o quadro : pois que a resolução de sometter particularidades a effeitos grandes (62), he qualidade estimavel em qualquer Artista.

Ponderadas as sobreditas particularidades , passo a mostrar de que modo as satisfiz na *Composição Grafica*, unindo-as com as que a esta pertencem ; no Capitulo seguinte.

(62) Cochim Ouvr. Divers. Tom. 2. pag. 256.

CAPITULO VIII.

Da Composição Grafica do Baixo-relevo, e mais circumstancias da mesma peça.

Tendo pois imaginado a *Invenção Poetica* do Baixo-relevo, e contemplado as suas circumstancias, passei a desenhalla, pondo em ordem a *Composição Grafica*: e sahindo este primeiro bosquejo da minha mão houve quem se intromettesse a apresentar outro: porque os conhecimentos destas Artes ainda se achão tão pouco espalhados, que parece a muitos ser vedado aos Escultores manejar o lapis (1); e ignorão que he injuriar hum Profes-

CAP.
VIII.

(1) *Pour faire en marbre ou en pierre une statue, ou quelque animal, l'artiste commence par jeter sa pensée sur le papier ... après quoi il l'exécute en terre-glaise le plus exactement qu'il est possible d'après son dessin ... Il est donc nécessaire que le Sculpteur possède parfaitement le dessin et qu'il connoisse bien les loix de la perspective.* Laïresse. Le Grand liv. des Peint. Tom. 2. Liv. 10. Chap. 2. pag. 431. E Mengs. Tom. 1. pag. 221. diz. „*Questa digressione su la Scultura non è fuori di proposito, per chè trattandosi di Disegno risaltano in quest'Arte il contorno, e le forme, che sono ugualmente necessarie nella Pittura.* Eis aqui de que modo pensão os Artistas Sabios; posto que o contrario julguem alguns a quem faltão os estudos, e discernimento daquelles Mestres. Onde se vio bom Escultor sem saber desenharr? He impossivel. Bem que não faça desenhos de miniatura.

CAP.
VIII.

sor querello sujeitar a debuxo alheio, depois de lhe ter confiado o desempenho de huma tal obra : assim como seria affronta para o Orador de quem se pertendesse recitasse Oração, que outro houvesse composto. Porém o Sargento Mór Rainaldo Manoel dos Santos, parcial sempre da razão, e da honra; e que por ser Architecto das Obras Públicas gozava de grande influencia neste particular, concorreo para que não se adoptasse outro desenho, que não fosse o meu: e o mesmo teria feito a respeito dos primeiros da Estatua, se a isso não obstassem circumstancias Politicas.

No desenho que arditosamente se quiz introduzir, seguiu quem o deliniou, o meu mesmo projecto da *Generosidade Regia*, a *Cidade cahida*, porém com a differença, que o fundo do quadro continha o Arco Triunfal da Praça, com seus edificios lateraes : o que logo pareceo huma especie de pleonasmio insipido; e ser o mesmo que para dar a conhecer hum sujeito, expôr o seu retrato no lugar onde existe o original em realidade. O *Commercio*, representava-o na figura de *Mercurio*; cuja mistura de fabuloso, e symbolico tambem não agradou (2); nem que a hum Principe Catholico ministrassem as Divindades Gentilicas; idéa de que tem sido Camões por varios criticos accusado. E pelo que respeita á *Composição Grafica*

(2) Lairesse tambem reprova este misto. Veja-se *Le Grand Liv. etc.* nos lugares onde trata o modo de pintar os Sujeitos Fabulosos, e os Symbolicos.

do referido intruso desenho , igualmente não satisfez ; por serem as figuras muito pequenas , e os seus gruppos sem a liacção devida (3).

CAP.
VIII.

Entrando pois a cogitar na ordem , e economia desta minha composicção , reflexionei em ser todo o monumento colossal ; e que por este motivo devia engrandecer , o mais que fosse possivel , as figuras deste quadro ; ainda que nos *baixos-relevos* não ha obrigação de seguir a proporção das mais figuras do edificio (4) : porém sempre he justo attender-se a guardar em tudo a possivel analogia.

A razão , a civilidade , e as lições dos Mestres que tem escrito da Arte , me havião persuadido , que o moto mais interessante da Acção deve occupar sempre o meio do quadro , e neste sitio dar o lugar mais distincto á Personagem principal (5) ; expondo-a o mais visivel , e desimpedidamente que for possivel : e por esta causa dese-

(3) Vendo M. Cochin em Florença , e na Galeria do Gran-Duque hum painel de *Albani* , eis-aqui o que diz delle „ *il y a de belles parties dans ce tableau mais il est mal composé ; les figures sont parsemées , etc.* „ Coch. Voyag. d'Ital. Tom. 2. pag. 5. No mesmo Tom. vej. o fim da pag. 29. pag. 54. e 65.

(4) Vej. o que diz M. Queswell , citado por M. Coch. Ouv. Div. Tom. 1. pag. 178. O mesmo Coch. louva huma composicção de figuras grandes em pequeno espasso. Tom. 2. pag. 251. *E lett. a un jeune Artiste.* Lett. 3. com o exemplo dos Caraches.

(5) V. Watelet. *L'Arte de Peindre.* 3. *Chant.* Lairese. *Le Grand Liv. etc. Liv. 2. Chap. 3. pag. 114.* Dufresnoy. *L'Arte della Pitt. Prec. 11. etc. etc.*

CAP.
VIII.

— nhei a *Generosidade Regia*, vista de frente; e cuido que algum outro Actor mais. Porém advertindo ser huma porção de figura elliptica pelo seu plano a superficie em que se devia esculpir, e que a solidez do pedestal, ainda mesmo no apparente da mesma superficie, se não podia romper, nem alterar sem erro muito notavel, conheci, que em planos taes, as Personagens postas de frente não podem deixar de parecer chatas, e como amassadas por algum corpo mais forte que as tenha esmagado.

Esta consideração me fez passar a desenho segundo, em que os Actores se vissem mais de perfil; e compôr de modo as actitudes, que os braços accionassem ambos para o mesmo lado: pois que nas superficies convexas em accionando cada braço para o seu proprio lado, em ar de cruz, he inevitavel o defeito referido.

Para compôr as actitudes, ponderei que a Personagem principal representava huma Virtude Regia, e que por este motivo todos os mais Actores devião mostrar moderação, e respeito; segundo as intenções que hião alli mostrar; dando a cada individuo o seu justo caracter, e cuidando em que tudo na Composição contribuisse ao bem da Acção, (6) que alli se expunha; fazendo os esforços possiveis á minha tenue capacidade, para

(6) *Non-seulement un Peintre ne doit rien faire entrer, dans son sujet qui ne concoure avec l'action principale de son tableau; mais il faut que tout contribue à en augmenter encore la force et le caractère.* Coyvel. Discours prononcez, etc. pag. 68. Paris. 1721.

que logo á primeira vista se conhecesse (ao menos em ambrião) o factó (7) naquella scena indicado.

Nesta representação, as figuras que devem exprimir mais actividade são, sem controversia, a *Generosidade Regia*, o *Governo da Republica*, e o *Commercio*: expressando essa mesma actividade por diverso modo em cada huma, conforme ao seu character, sem exaggeração; a qual he contraria á Natureza, e desagrada ás pessoas de bom senso, e gosto apurado (8).

Por estas causas desenhei a dita *Generosidade* com o corpo magestosamente direito, mostrando a sua actividade em estar em pé, e como que desce do Throno; a cabeça hum pouco voltada para a figura do *Governo*, em ar de fallar com elle; indicando-lhe com a mão esquerda o lugar da reedificação; e mostrando-lhe com a direita a figura do *Commercio* com as riquezas, que d'elle emanão, subordinadas á *Providencia Humana*, e *Arquitectura*, para dirigir-lhes o emprego, e execução da obra.

Ainda que todos os membros do corpo, e até as mesmas vestes concorrão para a boa expressão (como já disse em outra obra), a cabeça, e mãos, quando as suas

(7) De Piles. L'Arte della Pitt. di Dufresnoy, pag. 96.

(8) *Les expressioens outrés et grimacées qui peuvent frapper la multitude, répugnent à ceux dont le sentiment est épuré.* Cochin. *Ouvr. Div.* Tom. 2. pag. 208. E na pag. 209. diz. „*Il ne suffit pas qu'une tête ait de l'expression, il faut encore que cette expression ait delà justesse et de la noblesse.* O mesmo he nas actitudes. Veja-se a Estampa desta peça, no fim deste Capitulo.

CAP.
VIII.

actitudes se dirigem como convem, são as partes, que mais contribuem para a viveza das figuras. Da cabeça, diz Quintiliano, que „ em hum só sinal faz entender muitas cousas. Que o rosto chega a declarar-se melhor em seus modos que o discurso mais eloquente. Que as mãos mesmo fallão; e que a sua lingoagem he como huma lingua universal (9) „.

Quando em *Winckelmann* vi o modo com que descreve a Imagem de *Pallas*, e como os sabios Gregos a representavão, tive alguma complacencia, por me parecer que não desconvem á maneira com que expuz personalizada a virtude, que neste assumpto mostro no meu Heroe. *Pallas*, (diz o referido Author) *sempre virgem, Pallas a imagem do pudor virginal, livre de todas as fraquezas do seu sexo, Pallas que tem vencido o mesmo amor, tem os olhos pouco abertos, e moderadamente voltados. Ella não mostra a cabeça com orgulho: seu olhar he modesto, e baixo, como huma pessoa occupada de alguma doce reflexão* (10).

Se me não acho illudido pelo meu amor proprio, parece-me, que todas estas circumstancias tenho exprimido na figura da *Generosidade Regia*; e de que ellas não só a *Pallas*, mas que á dita Virtude convenhão, julgo superfluo provallo.

Tambem fiz esta figura mais esbelta, e gentil que

(9) Instit. Liv. II. Cap. 3.

(10) *Histoire de l'Art. chez les Anci* Tom. I. da Trad. Franceza; pag. 315. da Ed. já citada.

as demais ; para que este accidente não faltasse a designar a sua superior qualidade (11).

CAP.
VIII.

Conhecendo , para as mais figuras , que o *melhor meio de indicar as Personagens , que se introduzem , he o de fazellas executar* (12); (isto he , mostrallas em movimento) e que essa execução deve ter viveza conforme á pessoa representada , e ao que se acha excutando : conhecendo igualmente , que esta expressão de paixões se não consegue , mais que pelos movimentos do corpo , e gestos do semblante ; qualidades unicas de animar as figuras (13): e reparando ser a figura do *Governo* a mais attendivel em qualidade , e Acção ; depois da *Generosidade* ; a delinieei mais movente , como encaminhando-se á *Generosidade* , e com a cabeça brandamente voltada para a mesma Virtude , em ar de supplicar-lhe auxilio para levantar a desmaiada Matrona , symbolo da *Cidade* ; na qual com a mão direita , e parte do braço , péga , esforçando-se para livralla do fatal accidente.

E o *Amor da Virtude* , como he hum movimento da Alma , que nesta representação indica ser da Alma do mesmo *Governo* , he figurado em hum innocente , mas

(11) *Il faut de plus avoir soin de donner une plus grande beauté aux personages d'une nature supérieure et de charger davantage ceux d'une nature commune.* Lairese. Le Grand Liv. etc. Liv. 2. Chap. 5. pag. 121.

(12) Boileau. Tom. 5. Refl. sur Long. Refl. X. pag. 252. Ed. citada.

(13) V. Coypel. *Discours pron. etc.* pag. 151.

CAP.
VIII.

judicioso menino (14); he hum Amor puro, discreto; socegado, e não hum travesso Cupido. Estas considerações me induzirão para lhe não dar actitude com mais despejo; e só a cabeça affectuosamente volta para o seu cliente, pegando-lhe com a mão direita no braço esquerdo, para o conduzir no empenho, que se tem proposto.

Depois do *Governo*, a figura de maior actividade he o *Commercio*. O ter esta figura hum joelho no pavimento, e outro levantado, além de a variar das outras, a mostra mais movente do que se estivesse ajoelhada com ambos; e neste movimento, que se deve suppôr instantaneo, por estar em acção, fica salvo o reparo, que se poderia fazer de incivildade, etc. E como alli se ache a dita figura subordinada á *Providencia Humana*; para ella volta a cabeça em ar de fallar-lhe, e dizer-lhe; que offerece os seus cabedaes á *Generosidade Regia*. Conceito que bem se conhece na actitude em que se lhe vê o braço direito, e a mão do mesmo braço aberta; designan-

(14) Na Tragedia intitulada *Athalie*, pinta o seu Aut. M. Racine, ao menino *Joas*, fallando como varão instruido; e a causa declara o Poeta no Prefacio da mesma Tragedia, dizendo: „ *Mas quando se julgar, que excedi os limites, considere-se no mesmo tempo, que Joas he hum menino de indole extraordinaria, e que fôra educado no Templo, etc.* Se o *Joas* de Racine conserva a verosimilhança por ter *indole extraordinaria, e ser educado, etc.* com mais razão se devem reputar verosimeis as qualidades que julgo no *Amor da Virtude*, posto que o representante de idade muito menor, á que Racine suppõe no seu *Joas*.

do com a direcção desta, e com estar aberta, a franqueza com que os conduz aos pés do Throno.

CAP.
VIII.

Segundo a degradação de actividade nestas Personagens, tem o quarto lugar a figura da *Providencia Humana*. Ella attende o *Commercio*; e com o dedo pollegar da mão direita lhe mostra junto a si a *Arquitectura*, para seguir-lhe os projectos no material da obra, e em ar de lhe dizer, que pelas direcções daquella Arte se empregarão as sommas, que elle está offerecendo.

Esta maneira de apontar com o *pollegar*, e não com o *indice*, tem dous motivos; hum consiste em não ser tão vulgar, causando por isso mesmo alguma especie de novidade: outro, he que ordinariamente usamos desta maneira de apontar, quando o queremos fazer como em particular, ou occultamente: mas he se fallamos com inferior, ou igual. E por esta causa, se a dita figura estivesse praticando com alguma das duas Personagens de maior authoridade, não a faria accionar daquelle modo.

Ora, neste Drama Esculturesco (permitta-se-me chamar-lhe assim) ha dous dialogos; hum, que he como público, outro particular. No primeiro, são Actores a *Generosidade Regia*, o *Governo da Republica*, e o *Amor da Virtude*; e por isso estas figuras se voltão reciprocamente humas a outras. Os Interlocutores do segundo, são o *Commercio*, a *Providencia Humana*, e a *Arquitectura*, que da mesma sorte discorrem entre si, ou assim se finge.

O dialogo segundo não deve interromper o primei-

CAP.
VIII.

ro; não só por ser da maior importancia o que neste se trata, e he origem do que se lhe segue; como por se achar nelle a Personagem mais distincta. E o serem dous os dialogos, não destroe a unidade da Acção; por que o segundo he consequencia do primeiro; e se está dispondo a cooperar na resolução, que se toma no primeiro. Eis-aqui mais declarado o segundo motivo de accionar daquelle modo a figura da *Providencia Humana*; porque falla mais em particular; em tom muito mais moderado; para deixar sobre-sahir as deliberações da principal Personagem, etc.

A figura que representa a *Arquitectura*, posto que seja huma tão distincta Arte, não me deve cegar a paixão de Artista para deixar de conhecer, que ella, ainda sendo tão precisa neste caso, he, não obstante subordinada a todas as mais Personagens deste quadro: por cuja causa he tambem a que fica mais posterior, e menos visivel; expondo porém, quanto permite o lugar, o supposto papel em que mostra á *Providencia* a planta, em desenho, da nova reedificação: circumstancia muito attendivel, não só por ser essencial do sujeito, como para manifestar tambem o lugar da scena (15): do qual diz De Piles ser preciso com industria declallo. E pela referida planta se vê, ser a scena em Lis-

(15) *L'Arte della Pittura di Dufresnoy*, Prec. 26. na pag. 35: e o *Commento* na pag. 130. Vej. *Lairesse. Le Grand Livr. des Pein.* Tom. 1. Liv. 2. Chap. 19. pag. 250.

boa : para cuja declaração concorre tambem o escudo na figura da *Cidade* ; e a joia que no peito prende o manto da principal Personagem.

CAP.
VIII.

Consistindo toda a expressão das referidas figuras em hum certo ar de vitalidade, indicada nas suas diversas actitudes ; na figura, que representa a *Cidade*, he pelo contrario : toda a sua expressão se encerra em mostralla sem movimento, languida, flexivel, e em total deliquio. E por esta causa a desenhei como em huma desamparada quédia ; perdido o vigor das pernas, e articulações das juntas. O que se mostra tendo os joelhos dobrados, e as coxas unidas, com a mesma direcção, cada huma á sua perna ; como que na queda assentárão de pancada as extremidades do tronco sobre os calcanhares dos proprios pés. O mesmo tronco sem consistencia nas vertebraes, claviculas, e escapulas ; flexivel a qualquer impulso estranho : e por isso o braço direito se lhe mostra em languidez total ; e o hombro mais elevado, pela força que alli faz a mão do *Governo* para levantalla.

Esta figura he a principal na expressão do assumpto ; posto que a *Generosidade Regia* o seja em qualidade, e Acção. Ella he o objecto a que se dirigem as beneficencias da *Generosidade*, e os anciosos cuidados do *Governo* ; e este deliquio da *Cidade* he o que move toda a maquina da scena : por essa causa a situei mais proxima que todas á linha da terra (16), e aos olhos do espectador,

(16) Veja-se *Lairesse*. Tom. 1. pag. 114. e 115. A Traducção em

CAP.
VIII.

para dar-lhe a conhecer logo no introito o justo motivo com que opéra aquella Sublime Generosidade.

Pelo que pertence á maneira de vestir estas figuras, segui a liberdade de Artista, em que julgão os de bom senso devermos ser muito livres (17), para não estragar o bom effeito com os caprichos loucos das modas: e como toda esta composição he de figuras symbolicas, são nestas as licenças muito mais amplas, que nos assumptos de historia realizada; nos quaes se deve com effeito seguir o uso do tempo das Personagens, em tudo o que não for totalmente contrario ao bom gosto da Arte: reservando porém os assumptos Heroicos, para os quaes conservo a opinião, que deixo expendida no Capitulo segundo desta Descripção, a respeito do antigo uso Romano, que nestas Artes sempre tem existido.

Na figura que representa o *Commercio*, para evitar

Francez da tantas vezes citada obra deste Author, publicou-se em París no anno de 1787, muito depois de estar este Baixo-relevo no seu lugar, e no estado em que se acha. Em muitas cousas se encontrarão, ou união, as minhas com as suas idéas. No Cap. do citado lugar se vê que elle concorda com esta deliberação da linha da terra, e em collocar a Personagem principal em alguma emminencia.

(17) *Je crois pouvoir avancer que nous devons être très libres dans le choix de ce que nous croirons pouvoir suivre du coutume, et qu'il faut conserver le droit de le rejeter, lors qu'il ne s'allie pas avec les beautés que l'art a toujours droit et intérêt de chercher.* Cochin. *OEuvres Div.* Tom. 3. pag. 200. Na pag. 171 principia hum Tratado sobre este assumpto: he bello, nelle vem a referida passagem, e outras que omitto por brevidade.

vestillo de cazaca, uso ingrattissimo ás Artes, me occorreo adornallo á maneira dos Antigos Portuguezes; não só por ser aquelle modo mais adaptado ao gosto do Desenho, como por ficar mais analogo ao uso em que se representa o Heróe do monumento; circumstancia tambem obrigatoria de adoptar aquella maneira de adorno pessoal; dando-lhe, pouco mais ou menos, hum vestido semelhante aos do nosso antigo tempo; e como Camões pinta o de Vasco da Gama (18).

Dividi esta composição em tres principaes gruppas, supposto que elles se possão subdividir em mais. O primeiro, comprehende a *Generosidade Regia*, o *Governo da Republica*, o *Amor da Virtude*, e a *Cidade*; com seus symbolos. O segundo, contém o *Commercio*, a *Providencia*

(18) *Lusiada*. Canto 2. Est. 98. Achando-se nesta Cidade, Viajante, hum Nobre Estrangeiro, se dignou procurar-me; porque vendo aquelle Monumento, quiz tambem communicar o seu Artista: neste colloquio me perguntou „ *que motivo me induzira para vestir o Commercio daquelle modo, e para introduzir alli este Actor?* E respondendo-lhe o que deixo referido no texto, e em a Nota 52 do antecedente Cap. 7., me replicou dizendo, que „ *se não conformava com o meu sentir, visto que os Portuguezes nunca serão muito commerciantes.* „ Porém outros Estrangeiros pensão, e conhecem diversamente. Eis-aqui o que diz outro não menos Sabio, e Politico. „ *La haute considération dont il (Portugal) a joui dans l'Europe, par l'habilité de ses Commerçans; les Portugais ont fait les principales decouvertes du nouveau Monde, ils ont eu dans leurs mains tout le commerce des Indes, ils renfermoient dans leur port de Lisbonne le magasin général de l'Europé.* Le Politique Danois, pag. 191. Copenha. 1756.

CAP.
VIII.

Humana, a *Arquitectura*, e seus distinctivos. O terceiro; as duas columnas do Throno com parte da cortina do Pavelhão, seus degrãos, e mais resto do Peristyllo: assim como, em plano diverso, e como em distancia, humma porção de outro edificio separado; o qual se vê por hum como entrecolumneo, ou entrevallo do Peristyllo.

Tive particular attenção em que estes gruppos se unissem huns a outros, sem affectação, nem tumulto; e que esta mesma ordem guardassem as figuras de cada hum delles entre si (19): na certeza de que he defeito grande separallos, e que da sua união resulta no quadro a boa harmonia: e posto que o artificio desta união melhor se declare na estampa; esse conhecimento he só manifesto aos Artistas, e Conhecedores já instruidos nos preceitos da Arte: por esta causa direi mais algumas palavras aos principiantes, e amadores menos versados.

A lição, que tem o primeiro grouppo com o terceiro, he a mais clara, e menos artificiosa; por estar a figura principal executando a sua heroica Acção sobre o mesmo Throno, que faz o terceiro grouppo: o pé esquerdo planta, e faz a sua firmeza no degrão segundo; o pé direito ainda encosta no terceiro degrão; mas já como resvalando delle: e as outras tres figuras, como todas

(19) Commentando De Piles o Prec. 12. de *l'Arte della Pitt. de Dufresnoy*, e comparando a composição com hum concerto de Musica, diz „ *Lo stesso avviene delle Figure; se si uniscono in modo, che l'una sostenga, e serva a far comparir l'altra, e accordandosi insieme facciano un sol Tutto, etc.* pag. 112. e seg.

encobrem parte do mencionado Throno , isto concorre para conseguir-se a liga. O artificio com que estes dous gruppos primeiro , e terceiro , se unem ao segundo , consiste na balaustrada , que passa posterior a todas as personagens ; occupando o vacuo de ar entre os dous gruppos das mesmas , unindo-as assim humas a outras ; e no cofre da figura do *Commercio* , que encobre hum grande parte do primeiro degráo do Throno , para melhor se formar a sobredita ligação. E o edificio em outro plano , e que com o Peristyllo , e Throno fazem o fundo deste quadro , une-se com os mais corpos pelo referido modo.

Desejo não ser prolixo ; porém como não escrevo para os Artistas completos (20), em favor dos seus trabalhos devo declarar aos outros gremios mais algumas particularidades , que aos Professores são assás laboriosas ; e para as quaes ordinariamente se olha sem conhecimento , nem attenção alguma ; e como para cousas insignificantes (21), ou de nenhum trabalho.

Nas composições de Architectura tudo se derige á igualdade ; e em deixando os seus corpos de ser conformes , e perfeitamente semelhantes , perde o todo muito da sua belleza. Na Pintura , e Escultura (neste particu-

(20) *Fu detto con leggiadria, che sarebbano felici l'Arti, se diquelle giudicassero i soli Artefici.* Lamindo Prit., ou Moratori. *Rifles. sopra il Buon Gusto.* P. 1. Cap. 6. pag. 177. Napoles. 1755.

(21) *Il faut avoir éprouvé les difficultes du talent pour juger du mérite qu'il y a à les surmonter.* M. Cochin. *OEuvres Divers.* Tom. 2. de pag. 218, para 219.

CAP. VIII. lar) he todo o seu valor a variedade. As fisionomias, as actitudes, a disposição dos gruppos, os arranjamientos das vestes, a collocação de accessorios, deve tudo ser diverso, e posto como ao acaso; sendo esta sabia, e bella desordem para as nossas composições, hum dos seus melhores effeitos; pois que todas ellas participão do enthusiasmo Poetico (22). Se o não consegui, fiz diligencia por acertar o alvo, sem faltar ao decoro, e ao sublime do assumpto.

Em outro lugar já deixo ponderado que na Pintura, e Escultura se deve evitar, quanto for possivel, a repetição de linhas parallelas (23); ou sejão horizontaes, ou verticaes: e como esta repetição seja indispensavel nos corpos d'Architectura, quando estes se introduzem nas composições de Pintura, ou Escultura, precisa o Artista interromper essas parallelas, com arte, sem mostrar Arte (24).

(22) *Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.* Boileau. *Art Poet.* Chant. 2. vers. 72. Ao tratar da Ode. Outro Sabio diz: „*La Peinture, la Sculpture tous les arts, que dis-je? la nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuses irrégularités.* Essai sur le Beau. Chap. 1. pag. 52. Paris. 1741.

(23) Cap. 1. desta Descripção, no lugar da Nota 14.

(24) *D'ailleurs, l'on ne bannit tout ce qui sent l'Art, que par des traits inimitables de l'Art même. Cela paroît dans les Ouvrages des Peintres et des Sculpteurs. Leurs Chefs d'Oeuvres sont d'autant plus parfaits, qu'ils attrapent de plus près la Nature; ils l'attrapent d'autant plus, que l'Art y disparoît davantage; mais ce sont les plus grands*

As parallelas verticaes dos dous corpos d'Arquitectura, neste Baixo-relevo, são interrompidas pela cortina do pavelhão; cabeça, braço esquerdo, e corpo do *Governo*; aza direita do menino; braço esquerdo, e cabeça da *Generosidade*; assim como bustos, e cabeças das duas matronas, que estão juntas. A interrupção das parallelas horizontaes, acha-se na lança, capacete, e ramo de oliveira do *Governo*; papel que tem nas mãos a figura da *Arquitectura*; mão direita, e cofre do *Commercio*; cujo cofre, e parte da figura da *Cidade* interrompem as parallelas dos degrãos do *Throno*. Outras interrupções ha que se podem conhecer pela declaração das mencionadas.

Sobre o conterem, ou não escorços as composições do Desenho, he ponto controvertido entre os nossos Authores: porém na Pintura são inevitaveis; e tambem na Escultura, quando esta se emprega em medalhas, e outros relevos de tão pouca sacada como este de que fallo.

Na Pintura, rigorosamente, he tudo escorçado; porque o escorço não he outra cousa mais que fingir o vulto, e extensão, que não ha (25): e na Escultura, he fingir muito mais do que ha. Porém não são estes os escorços geraes, (por assim dizer) que huns louváo, ou-

coups de Mâtres qui le font disparoître et qui le cachent. Gibert. La Rhetori. second. Disc. pag. 42.

(25) Fallando Palomino dos *escorços*, lhe dá huma definição mais extensa. *Museo Fictor.* Tom. 2. Lib. 4. Cap. 8. pag. 22.

CAP.
VIII.

tros condemnão; mas sim os mais violentos; que o seu effeito se assemelha mais, ou menos ao que produziria huma linha recta, se a podessemos ver pelo seu topo; em cujo aspecto não veriamos della mais que hum ponto.

Destes, diz Mengs, e Palomino, que os Pintores prudentes os evitão o mais que lhes he possível (26). Falconet, igualmente condemna empregarem-se nos primeiros planos dos *Meios-relevos*, especialmente destacando para fóra as extremidades dessas partes escorçadas (27) sentimento judiciosissimo, e que não tem contra-dição alguma racionavel.

Porém ainda mesmo aos desta qualidade (em Pintura) não se oppõe Vasari, dizendo, que, *sendo huma das maiores difficuldades da Pintura, dizem mal delles os que não os sabem executar: que Buonarroti os fez melhor que ninguem; e que isto procedeo da prática assidua que teve da Escultura* (28).

Mr. Cochin diz, que *os escorços não agradão ao commum dos homens, aos quaes he difficil o concebello. Porém com tudo, elles são huma singularidade d'Arte; pois que a difficuldade vencida, se deve ter attenção com ella* (29).

(26) *Opere di Ant. Rafael. Mengs. Tom. 2. pag. 246. Museo Pict.* lugar citado. No fim da pag. 23, recommendando que especialmente se evitem na figura principal, etc.

(27) *V. Suppl. da Encyclop. Tom. 14. pag. 69.*

(28) *Vite de'più eccellenti, etc. Tom. 1. pag. XLVI.*

(29) *Lettres à un Jeune Artiste. Lett. 3. pag. 41.*

O certo he, que em Pintura, e nos *Baixos-relevos*, não pôde fazer bom movimento figura alguma que não escorçar algum de seus membros: como diz João de Arphe (30).

Neste *Baixo-relevo*, evitei quanto me foi possível os escorços violentos: elles não se achão mais que em duas partes; que são, o braço direito do menino; e o esquerdo na figura da *Cidade*: e nesses mesmos lugares procurei adoçar-lhes, ou disfarçar-lhes a violencia; interrompendo o escorço do menino, com o braço esquerdo da figura do *Governo*; e o da figura da *Cidade*, com as dobras do seu proprio manto, que voltão sobre o sangradouro do mesmo braço. No resto, são tudo escorços, mais, ou menos moderados. Os corpos d'Arquitectura, e o pavimento, são escorçados; por estarem em Perspectiva: cujas leis dominão sobre as mesmas figuras humanas, brutos, e mais corpos, nesta circumstancia de escorçado, e outras.

Quanto á Perspectiva, persuado-me, que os Pintores, e Escultores devemos usar della nestas composições, e ao tempo de as arranjar, da mesma sorte que se pratica nos Dialectos das Lingoas; que ao tempo em que se fallão ninguem recorre aos rudimentos, e regras Gramaticaes; servindo-lhe unicamente de guia o frequente uso.

Assim mesmo fiz na delineação deste quadro; e depois de o ter arranjado todo em ambrião; e de ter atten-

(30) . *Varia Commensuracion*. Lib. 2. Tit. 4. pag. 41.

CAP.
VIII.

dido ao principal do assumpto he que reduzi os corpos de Architectura aos preceitos da Perspectiva, tendo mais vigilancia na desejada harmonia do todo, que na exactidão daquella parte em particular: da qual diz Carducho, que „ *a experiencia, e prudencia nos ensinão que desse rigor (em seguir a Perspectiva exactamente) sabirião maiores inconvenientes ao sentido visivo, por que se farião figuras, e historias deformes, etc.* (31).

Seguindo pois, nos corpos de Architectura, a direcção das linhas, que ao arbitrio havia lançado, a intersecção das concorrentes, e diagonaes me indicárão o ponto de vista, cousa de dous palmos fóra do quadro, da parte da figura da *Providencia*; e passar pelo cinto desta figura, e pela cova das claviculas do menino, a imaginaria linha horizontal.

Lairesse dá indícios de querer, que o lugar do horizonte seja huma das primeiras cousas em que nos occupemos ao tempo de compôr (32). Não me parece máo o systema; posto que o não praticasse assim, como acima digo. *Mr. Cochin*, pelo que diz de Ticiano, Paulo Veronez, e outros, mostra enclinar-se a que os horizontes sejam baixos para „ *poderem (diz elle) dar jogo ás composições, pela variedade da grandeza das figuras, ficando*

(31) Vincencio Carducho. *Dialogos de la Pint.* Dial. 5.º pag. 68. Veja-se tambem De Piles no Comm. a *L'Arte della Pitt.* di Dufresnoy, de pag. 107 até 109, que segue o mesmo.

(32) *Le Grand Liv.* etc. Tom. 1. Liv. 2. Chap. 3. pag. 114.

as anteriores sempre dominantes (33); isto he, maiores que as outras: e reprova no Tintoreto, e Bassano, terem usado horizontes elevados. Porém, ha varios casos em que as excepções se permitem.

Posto que a dita degradação das figuras se consiga em hum, e outro systema, não me desagrada a opinião de Cochin, se o painel contém diversos planos: porém quando, como este meu, não tem mais que hum, onde as figuras se achão juntas, e tocando humas em outras, eu julgo (sem ducidir), que assim comò o ponto de vista se imagina, ordinariamente, na altura dos olhos do espectador, (ainda que na realidade o não esteja) assim o horizonte se póde bem collocar na altura dos olhos das Personagens de maior proporção que ha no painel; imaginando-se estas plantadas na linha da terra do mesmo quadro. Porém isto não he regra infallivel: o character da composição, as circumstancias visivas, o bom gosto da Arte, e hum judicioso discernimento he que devem guiar o Artista neste, e outros casos.

Tendo mostrado os caminhos que segui nesta composição, e não querendo occultar (em beneficio da mocidade) as quédas que nelles dei; declaro, que no segundo corpo da Architectura tive a idéa de mostrar principio da reedificação. Porém esta idéa, reflectindo-se bem, não se conforma com a representação das Personagens. Estas, ainda estão deliberando; ainda não se mos-

(33) *Letter. à un Jeune, etc.* pag. 55.

CAP.
VIII.

tra completo este acto deliberativo , ordens passadas , etc. Como he pois verosimil , ver-se naquelle accessorio já com adiamento , a execução , se a deliberação ainda se acha em acto ? Confesso com sinceridade , que errei. O meu erro , não obstante , ainda tem admiravel remedio , visto não estar a peça concluida. (*)

A maior obra da nova Cidade , se ordenou ser no mesmo sitio que d'antes era ; bem que totalmente diversa : pois mutile-se mais aquelle accessorio ; ponha-se em fórma que mais pareça ruina da Cidade antiga , do que principio da moderna ; tire-se-lhe o mastro de cabrestante , que indica manuzação d'obra : e como o dito mastro não se acha alli só por este motivo , mas tambem por attender ao equilibrio do quadro , pôde muito bem transformar-se em outra cousa , visto ser o relevo tão baixo. Desta sorte concorda tudo , e fica mais energica a attitude com que a figura da *Generosidade* mostra o lugar da existencia antecedente , para que alli mesmo se torne a levantar de novo.

Mostrar a *Cidade* personalizada , e indicalla n'outro plano , por meio de corpos inanimados , a muitos parecerá redundancia ; porém nesta grande obra não se enovou só o material ; o Politico tomou igualmente bem diver-

(*) Como depois de estar escrita esta Descripção tive ordem de acabar aquelle Baixo-relevo , neste acabamento lhe fiz as correções todas de que fallo. Veja-se a N.B. no fim do Cap. VI. desta escrita.

sa face (34): e eis-aqui a questão decidida, e o motivo deste projecto.

Para este quadro, não me foi possível fazer mais que a *Invenção Poética*, a composição em desenho; e modelar em barro o primeiro boceto (35). Deste se passou a outro modelo maior, que fiz executar por mão alheia, e me sahio hum pouco tósso (36), ou pezado. A pressa, a lida, e a confusão em que se fazia esta obra, não deo lugar a correcções; pois se cuidava menos em perfeição que em collocar-se, fosse como fosse: desgraça das Bellas Artes, que não deixa de continuar. Porém,

(34) Veja-se a obra intitulada: „*Memorias das principaes Providencias que se derão no Terremoto, etc.*” por Amador Patricio de Lisboa.

(35) Este boceto, e o desenho que então fiz, não excedem a medida de hum palmo: e limitei-me a tão pequeno espaço para poder com mais facilidade illuminallo todo com a pequena luz de hum rolo de cera; vendo-me precisado a trabalhar de noite, sem embargo de ser no tempo dos maiores calores do verão. O segundo modelo, tem de alto p. $4 \frac{3}{10 \frac{1}{2}}$: de largo recto, p. $3 \frac{6}{10 \frac{1}{2}}$: e pelo convexo, p. $4 \frac{2}{10 \frac{1}{2}}$. A

moldura da pedra, de vivo a vivo inteiro, tem de comprido, p. $13 \frac{1}{2}$: de

largo recto, p. $11 \frac{3}{10 \frac{1}{2}}$: e pelo convexo, p. $12 \frac{2}{10}$. Porém estas medidas

em porções de círculos não se podem combinar exactamente com as rectas, como sabem os Geometras: e o caso não pede mais individual certeza. O relevo deste quadro na pedra, e nas partes de maior sacada, não excede meio palmo.

(36) *Tósso*, termo de que se usa nestas Artes para explicar huma configuração grosseira, que pende para aná.

CAP.
VIII.

achando-se ainda este *Baixo-relevo* só desbastado, se eu chegar a finalizalio, espero corrigir os descuidos mencionados; e quando não, fiquem advertidos para quem lhe der o ultimo complemento (37). Reflectindo porém, que as figuras não devem ser todas de igual proporção, e gentileza, ha precisão de attender ao caracter de cada huma.

Deixando acima demonstrado, reputarem-se os *Baixos-relevos* desta especie por desenhos relevados, deve-se tambem suppôr, que o panno, papel, ou pergaminho em que se desenhou, ou bordou, foi depois sobreposto naquelle massiço convexo, que ao mesmo desenho, ou panno, em o seu total, communicou aquella fórma de porção cilíndrica; e que tirado fóra daquelle sitio, e posto em huma superficie nivelada em todo o ambito, que occupa, tomaria figura plana.

Assim o desenhci, como se a sua superficie fosse em plano recto: e os contornos assim delineados, os passei ao plano convexo, da mesma sorte sem alteração alguma. Assim o modelci; e assim se executou no marmore: de sorte, que as pessoas que o observarem no seu lugar, com qualquer pequeno movimento em torno del-

(37) No modelo de gesso, e no proprio marmore desta peça, que já completei, fiz todas as correções de que acima digo precisar: porém na Estampa vai do modo que tem estado exposta ao Público, para não enganar o Leitor, e para não desdizer a narração do que ha tantos annos se tem visto na obra executada.

le), acharão o mesmo effeito que offerece a Estampa XVIII. (38); a qual não exponho com a convexidade, que tem o marmore, por causa do pessimo effeito que no desenho farião os escorços que a mesma convexidade produziria (a) não os havendo no marmore: e até seria, em certo modo, enganar os espectadores, que não virem o proprio monumento: quando em tudo pertendo não me affastar da verdade, ainda na menor circumstancia; tendo sempre os olhos fixos nella desde o principio desta escrita.

Ingenuamente affirmo estar persuadido, que não tenho desempenhado com perfeição, os preceitos que dos grandes Mestres deixo indicados, e outros que voluntariamente omitto; porque não escrevo huma Arte (como já disse em outro lugar); porém mostro que não trabalhei ás cegas, e só por effeitos de hum leigo, e puro mecanismo (39); como tem certamente julgado a maior

(38) Adverte-se, que este painel, na Estampa, he proporcionalmente mais largo do que se acha na pedra: porém a causa he, porque se expõe como pergaminho desenrolado em plano recto; e não como sobre-posto no seu massiço convexo.

(a) O que diz *Paradosso* (de *Perspectiva*) na pag. 20, declarando a 2.^a fig. da pag. 21 apoia esta minha deliberação.

(39) Diz *Mengs*: *os que tem mais mecnica do que sciencia, são grosseiros imitadores da Natureza.* Op. di Ant. R. *Mengs*. Tom. 1. pag. 135. E na pag. antecedente deixa dito que as circumstancias da Arte, não se podem adquirir sem bom talento, e juizo; nem faltando certos estudos, que de algum modo sabem fóra dos limites da Arte. Cito a Edição Italiana.

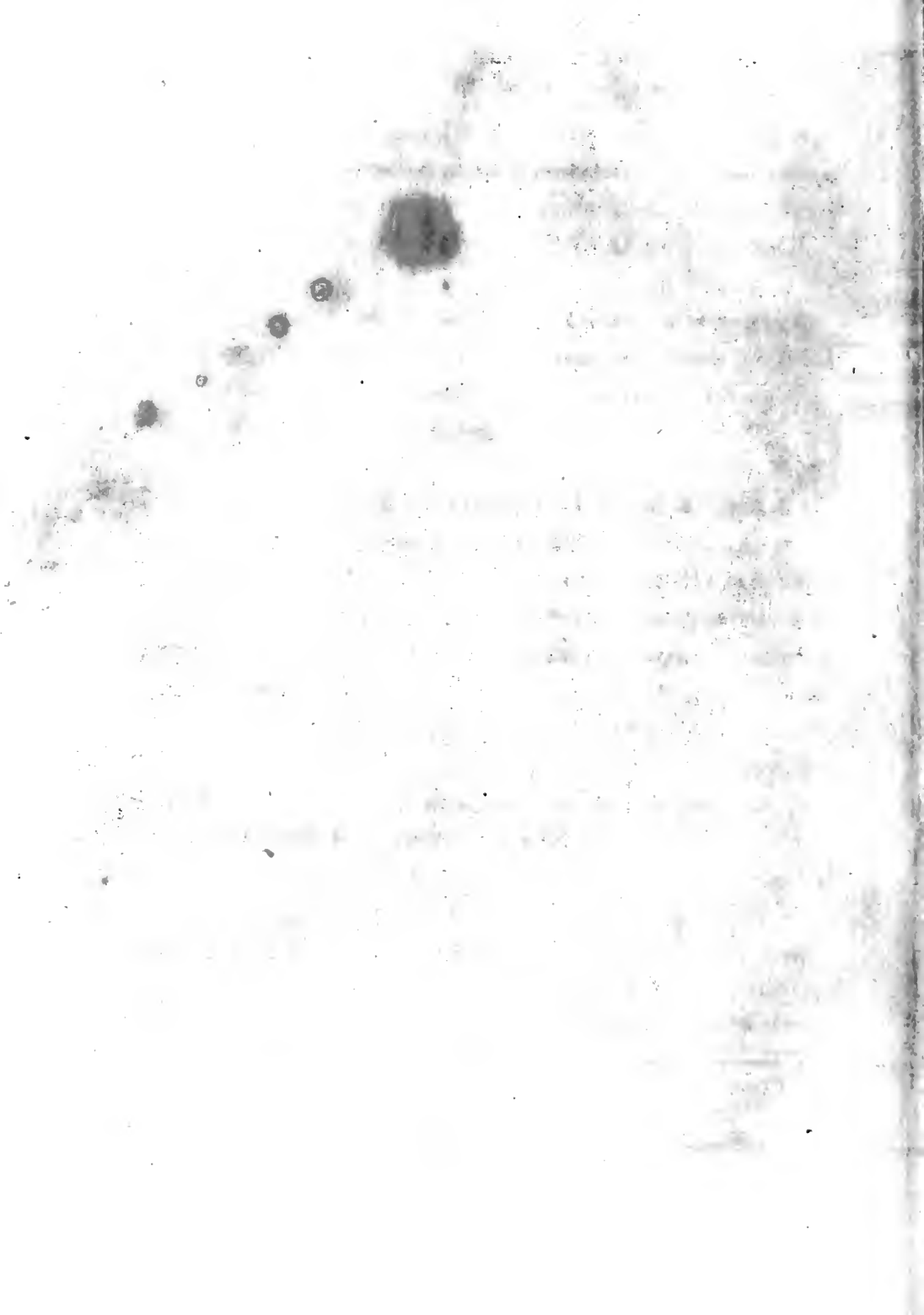
=====
CAP. VIII. parte dos meus espectadores, que suppõem serem as Artes do Desenho de facil accesso, e não conhecem a' extensão (*) de espirito, e vastidão de estudos, que exige qualquer dellas.

(*) Não ignoro que Filosoficamente se deva applicar á *materia*, e não ao *espirito* o predicado *extensão*. Porém ao nosso Idioma são muito familiares as frases, e metaphoras, as quaes em Rhetorica tem bom acolhimento.



M. C. inv. delin.

Lucius scilps. Olsip. 1795.



CAPITULO IX.

Em que se dá huma breve noticia da fundição da Estatua Equestre, retoque do bronze, e do effeito visivo da mesma Figura dentro do fôssô em que se fundio.

Não era só no Laboratorio da Escultura das Obras Públicas, onde os desvelos, e operações andavão em contínuo ehoque; na Casa da Fundição de Artelharia, destinada para fundir-se aquella Estatua, erão tambem sem interrupção as diligencias para completar-se esta obra; que não obstante a sua grandeza, fazia-se maior em ser a primeira, que deste genero em Portugal se executava.

CAP.
IX.

O habil Engenheiro a quem se commetteo esta fundição, bem costumado a dar sempre cabal conta das incumbencias de que havia sido encarregado, vendo-se n'huma empreza de tanto empenho do Ministerio, e gosto da Nação, não podia afrouxar da actividade que possui; tendo para isso genio efficaz, e espirito honrado: e havendo-se-lhe dado para a brevidade, e pressa na Fusoria, as mesmas recommendações, que se me haviam feito a respeito de Escultura, em quanto a de marmore se executava, foi elle dirigindo as manobras con-

CAP.
IX.

venientes para se fundir a de bronze : cogitando os meios mais adequados para conseguir-se com perfeição, e brevidade : e a seu respeito passo a huma pequena digressão, que sem violencia me ha de tornar a introduzir no assumpto.

Pela Inauguração desta Real Estatua , por affecto de Vassallo , e tambem por obedecer a quem podia mandar-me (1) , fiz huma Ode (2) em louvor do Augusto Protótypo da mesma Estatua ; e na Strophe 22 , digo ,

Ob quanto brilha a mole Magestosa

Com a Effigie , em que o bronze se enriquece !

Obra a mais primorosa ,

Que a Fundição conbece ;

Fonte da viva chama ,

Que do Costa , pelo Orbe extende a Fama.

(1) O Conselheiro da Real Fazenda Joaquim Ignacio da Cruz Sobral , então Fiscal das Obras Públicas , positivamente me ordenou fizesse alguns versos para aquella função ; dizendo que *visto a minha curiosidade ter-me conduzido ao Parnaso , não deixava de ter algum sabor , ver-se que no Estatuário do Soberano havia.*

Para cantallo , mente ds Musas dada ;

*Para effigiallo , pulso ao cizel feito . * Veja-se Cam. Lusi. Cant.*

10. est. 155.

(2) Para não faltar á verdade , e declarar circumstancias que julgo precisas , fallo já segunda vez em ter feito aquelles versos ; sem me entrar na idéa o desvanecimento de ser Poeta ; pois no caso que o tivesse , bastaria para humilhar-me a seguinte sentença. „ *Un Sonnet , une Ode , une Elegie , un Rondeau et tous ces petits vers dont on fait souvent tant de bruit , ne sont d'ordinaire que des productions toutes pures de l'imagina-*

E para declarar a pessoa a quem alli pertence o ap-
pellido *Costa*, ha huma Nota que diz. „ O Brigadeiro
„ (agora Tenente General) *Bartholomeo da Costa*, ho-
„ mêm raro, que a Mão do Omnipotente quiz produzir
„ para gloria da Nação Portugueza, merecedor de que
„ todos se empenhem em louvallo; eu o espero fazer
„ em obra mais diffusa; atrevendo-me a dizer, (sem
„ temeridade) que entre os maiores louvores que se lhe
„ derem a este respeito, não devem os que eu proferir
„ ter o menor lugar; porque tenho mais razões para co-
„ nhecer o primor com que a Fundação exprimio tudo
„ quanto a Escultura fez. „

Esta Nota he huma prova muito forte de que já na-
quelle tempo me havia deliberado a fazer a presente Des-
cripção, que me conduz ao termo de cumprir a promes-
sa que fiz então ao Público, de *louvar em obra mais dif-
fusa* aquelle benemerito Patricio. Porém de que modo
satisfarei eu este empenho, depois de o terem louvado
naquelle tempo tantos Engenhos, que em talentos, e
instrucções, me são muito superiores? Não seguirei es-
ses Sabios Panegyristas, faltando-me forças para remon-
tar tanto os voos; voltar-me-hei para a verdade, que
pintando-se nua, se mostra que na falta de adornos con-
siste a sua belleza.

tion. Un esprit superficiel avec un peu d'usage du monde, est capable de ces ouvrages. P. Rapin. Reflexions sur la Poëti. Refl. 3. A esta sentença, não ha de faltar quem ache distincções, e contradicções: a meu respeito porém, acceito-a como ella se expõe á primeira vista.

CAP.
IX.

Na multidão de versos, e algumas prosas que apparecêrão na festiva Inauguração desta Real Estatua sobre este assumpto, muitos de seus Authores chamarão Estatuario da mesma Estatua ao nosso recommendavel Engenheiro, pela ter fundido; cuidando ser isto o mesmo que fazella, e que deste modo o elogiavão. Eu me compadeço de se haverem enganado tão solememente aquelles Literatos; sendo conduzidos a este desar pela falta de conhecimentos (3) das Artes do Desenho. Os louvores, quando contém cousas que não ha no sujeito, não lhe mostrão a sua luz, antes lha eclipsão (4). O nosso Engenheiro he hum Campo muito fertil, donde se podem tirar muitas palmas, muitos louros, muitas flores para lhe tecer capellas, sem os ir mendigar a terreno alheio. Delle, neste particular, póde-se dizer o mesmo que Jacinto Freire disse a outro respeito do grande D. João de Castro, *que tem por escusado furtar honra quem sabe ganballa* (5). Em o nosso habil Tenente General se verifica este conceito: elle nunca repugnou mostrar ás pessoas que vão áquelle Arsenal, o meu modelo grande da Estatua (que ainda existe), nem occultou em tempo

(3) *Quand on parle de ce qu'on ne connoit pas bien, on par le mal.* Eami. *Entret. sur les Scien.* Discur. sur la Philos. pag. 27^a.

(4) *I Panegirici, che fa certa gente di Gusto corrotto, sono veri biasimi nel vocabolario degl'intendenti.* Murator. *Rifless. sop. il Buon Gusto.* Par. 2. Cap. 3. pag. 51. Ed. de Napoles. 1755.

(5) *Vida de D. João de Castro.* Liv. 3. pag. 310. Ed. de Paris. 1759.

algum o nome de seu Artista. A conservação deste modelo , (6) a franqueza com que se mostra , são provas indubitaveis da generosidade com que este honrado Varão não quer absorver em si o merito alheio , sendo o dito exemplar o mesmo que servio para se tirar sobre elle a fôrma em que se fundio a cera , que depois (permitta-se-me a expressão se transformou em btonze , pelo methodo que em resumo fica declarado no Capitulo V. desta Descripção ; onde tambem deixo ponderadas as circumstancias , que a respeito de fôrma , fazem honra ao Sabio Director della: materia que tambem toco no Capitulo III. desta obra.

Como a fundição desta Estatua foi a primeira que se fez em Portugal , e a leitura da Historia , e monumentos das Artes não tem aqui muito sequito , ignorava-se o bom exito das fundições que lhe precedêrão (7); por isso agitou em todo o Reino hum grito universal no Público , parecendo-lhe este lance impossivel (8) : po-

(6) Para se conservar o dito modelo , e mostrar-se illeso das manchas que lhe infundio a composição oleosa com que se costumão banhar para tirar-se-lhe a fôrma , se lhe tem dado , de tempos em tempos algumas demãos de cal. Esta operação que lhe conserva a brancura , entupe-lhe varias partes , e destroe-lhe o gosto do toque tal , ou qual , com que foi modelado. Fique isto advertido aos intelligentes da Arte , que ainda o chegarem a ver.

(7) *Ordinariamente as emprezas que se parecem , tem successos semelhantes.* Diz Aristot. no liv. 1. Cap. 4. da Rhetor.

(8) *Les idées de difficile , de hardi , tiennent de près à celle du merveilleux , et en imposent beaucoup à la multitude et sur-tout à ceux qui*

CAP.
IX.

rém para as pessoas , que conhecem estas cousas a fundo , e sabem que depois de ter *M. Boffraud* escrito , e publicado o systema , que para este artefacto descobrio *M. Keller* , ficou sendo de facil accesso a qualquer curioso de resolução , e senso concertado ; por cujo motivo não he a maior prova dos talentos de tão habil sujeito : para muito mais he a sua capacidade , e comprehensão ; qualidades que não devo individuar , para não me expôr ao mesmo que deixo censurado nos que lhe chamáráo Estatuario : pois não fallando conforme , e dignamente dessas qualidades , não deixaria de ser irrisorio o meu discurso (9).

Pelo que toca porém á fundição da Estatua , materia em que com mais conhecimento de causa posso fallar , ella he , sem questão , a que tem sahido mais completa : muito limpa , muito exacta , e especialmente sem fenda alguma , em que excedeo as precedentes.

Nesta manobra , huma das cousas de não pequena ponderação he o esqueleto , ou armação de ferro , que

connoissent peut les Arts. Discurs sur le Gout . . . lû a l'Acade. Roya. des Scien. et Belles-Let. de Naney. Pag. 12. Nancy. 1778.

(9) *Quelo , che nuoce assaissimo alle Materie , etedia di troppo o fa ridere i Savi Lettori , si è il mettersi a trattare certi argomenti , e a voler tosto dccidere , quantunque non s'abia onniuna , o sufficiente provisione de'Principi , che pur sarebbano necessari a quel tale bisogno. Nel che mi sia lecito di dire , che non solo peccano Giovani mal'esperti , ma eziandio Uomini provetti nelle Cattedre , e nelle Scuole. Murato. Riffl. sopr. il Buon Gusto. Par. 2. Cap. 7. de pag. 108. para 109.*

fica dentro do bronze; do qual se tira depois certa quantidade: e collocar esta armação de modo que precisamente fique no seu justo, e devido lugar, he ponto de muita importancia, e difficuldade, e para que se precisa vigilantissima cautella; o que bem desempenhou o nosso habil Engenheiro: para cujo fim, antes de se forjarem no ferro as peças da referida armação, construiu hum especie de compasso sobre o modelo grande, no mesmo (ou semelhante) quadrilongo de que me servi na construcção do mesmo original de estuque (10). Porém o instrumento dimensorio imaginado pelo Engenheiro para tomar as competentes medidas, tendentes ao referido fim, posto que originario do methodo, que usei, era mais artificioso, e complicado. A grade rectangula de todo o comprimento do Cavallo era fixa; e dentro desta havia segunda grade quadrada, dentro da qual se achava hum terceira grade tambem equiangular, todas graduadas; sendo moveis a segunda, e terceira: de sorte que a segunda, dentro do rectangula grande, e fixo, movia-se ao arbitrio de quem manobrava pelo comprimento do mesmo rectangulo: a terceira, tambem como queria o operario, se movia dentro da segunda grade de hum para outro lado; descrevendo estes dous movimentos sempre angulos rectos, e em tanta quantidade, e diversos lugares quantos erão os pontos, que se que-

(10) O uso do rectangulo, ou quadrilongo que me servio no modelo, fica declarado no Capitulo V. desta Descripção.

CAP.
IX.

rião notar para extrahir as medidas , que se pertencem ao d.ão.

Esta grade terceira , trazia em si huma regoa perpendicular , graduada ; na qual andava hum arame grosso , que na mesma regoa descia , e subia , para que a ponta deste arame fosse tocar na superficie do Modelo o lugar , de cuja situação se queria notar a certeza ; á maneira da regoa definitoria de que faço menção no Capitulo VI. , quando trato da execução do Baixo-relevo de marmore.

Com este bem imaginado instrumento dimensorio , ideado pelo Tenente General , conseguiu elle forjarem-se exactamente as peças , que precisavão deste recurso na dita armação de ferro , e collocarem-se nos seus respectivos lugares com toda a certeza (11).

Organizado pois , e fixo este esqueleto de ferro , no fosso onde a Estatua se havia fundir , seguiu-se fazer-se no mesmo esqueleto o macho da fôrma , por direcção do mesmo Engenheiro , e incrustado com as ceras o dito macho , fiz os ultimos reparos ás mesmas ceras , como já disse no Capitulo V. ; acabados os quaes ,

(11) A narração que faço deste instrumento , não he individual , porque deve ser feita pelo seu Author. Naquelle tempo lhe propuz em varias praticas , que á imitação dos Francezes escrevesse huma Descrição dos seus trabalhos nesta empreza. Julgo que até agora não tem cuidado em tal ; e para omittilla terá talvez motivos , assim como eu os tenho para escrever esta. Se ainda se deliberar a escrevella , então verá o Público bem individuada a narração do bello instrumento sobredito.

passou o Tenente General a dirigir a ultima fôrma, que havia de receber o bronze liquidado; feita de certa composição de varios barros, e outros mistos a que os Francezes chamão *Potêa*.

A referida composição principia-se a usar tão liquidada, que ao pincel, ou com brochas, he que se vai dando sobre a cera, até se achar em certa grossura; e como sem estar secca hum demão se lhe não deve dar outra, e as taes demãos são em grande quantidade, para tomar a competente grossura, antes de se lhe applicar a mesma *potêa* de outro modo mais farto, isto faz o trabalho muito longo; especialmente manobrando-se dentro de hum fosso, onde por falta de ar agitado se demora muito mais a humidade: porém a perspicaz industria do Tenente General, achou meio (sem lhe preceder exemplo) para remediar esta falta (12).

Elle fez com que no fosso girasse continuamente hum vento artificial, quente, e secco; o qual dirigia aos lugares onde a obra o precisava: e deste modo venceu a difficuldade em seccar-se a fôrma sem perigo, e em brevissimo tempo; continuando, e dirigindo as manobras todas, sempre com acerto, até chegar o arriscado instante porque esperão com susto o Fundidor, e Es-

(12) He providencia que julgo invenção total do nosso Engenheiro. As duas obras que tratão das Fundições das Estatuas Equestres de Luiz XIV., e Luiz XV., não fazem menção de hum tal invento; nem do instrumento dimensorio referido acima.

CAP.
IX.

cultor no acto da fundição ; pois este momento decide com satisfação , ou desgosto dos desvéllos em que os dous Agentes se tem esmerado.

Em 15 de Outubro de 1774, vio Portugal pela primeira vez, fundir-se hum Estatua Equestre collossal de hum só jacto. Quando se fundio a de Luiz XV. para París, forão muitos os espectadores que assistirão a este acto ; no qual vendo-se, que o metal havia deixado totalmente vacuo o lugar da sua liquidação, e se introduzira todo no que lhe estava destinado ; e sendo isto hum prospero indicio , o Fundidor *M. Gor*, *annunciou ser o successo feliz, deitando o seu chapeo ao ar, e gritando, viva o Rei, seguiu-se logo dar-se naquelle recinto huma descarga de morteiros, para no mesmo ponto espalhar esta agradavel noticia na Capital, que toda se encheo de contentamento* (13).

Na fundição da nossa Estatua porém, não concorrêrão estas circumstancias: não houve descarga de artelharria nesta acção, nem outro algum apparatus público; talvez porque a moderação Portúgueza não costuma ostentar nas suas empresas; contentando-se com executallas sem fazer dellas alarde. Poucas pessoas assistirão, á excepção dos interessados na empresa: mas não faltou a honrar este acto o Excellentissimo Ministro de Estado Martinho de Mello e Castro, levado pela sua judiciousa, e investigadora curiosidade, e do zelo que tinha de que esta

(13) *Descrip. des travaux qui ont précédé la fonte en bronze d'un seul jet la Statue Eq. de Louis XV. Chap. 10. pag. 110.*

Nação fizesse progressos nas Sciencias, e Artes. E vendo todos que ao tempo de achar-se o forno vacuo, se via a fôrma cheia do metal, que elle pouco antes encerrava, se enchêrão de geral gosto, e alegria.

Para o bom exito de huma fundição destas, além da intelligencia, e precauções com que desde o principio devem ser dirigidas todas as manobras, que nella se empregão, deve o seu Chefe ser dotado de resolução, e presença de espirito; para soccorrer prompto as casoalidades contrarias, e repentinas, que quasi sempre acontecem. Na fundição da sobredita Estatua Equestre de Luiz XV., para París, se vio accommettido *M. Gor*, no acto da fundição de hum temeroso, e repentino obstaculo (14) de que elle, não obstante, cantou a victoria. Porém no acto da fundição da Estatua do nosso Augusto Soberano, teve o Fundidor Portuguez que vencer dous de diversa natureza, e ambos de igual perigo: o que lhe faz, a respeito do lance de *M. Gor*, o triumpho duplicado. (*)

(14) Veja-se a Discrip. des travaux, etc. acima cit. no dito Cap. pag. 109.

(*) Não he fóra de proposito declarar aqui o pezo da Estatua de que trato. Para ella se fundir, se deitárão ao forno seiscentos cincoenta e seis quintaes e meio de bronze: e tirados os gitos, e todos os sobejos, depois de pezados estes, se vio terem ficado na Estatua quinhentos quintaes do dito bronze. A armação de ferro, que ficou interna, pezou cem quintaes; e por esta conta se vê, que o seu pezo total, entre ferro, e bronze são seiscentos quintaes. Estas declarações me deo o Director destas manobras.

CAP.
IX.

Havendo-se pois interposto o tempo, que se precisava para se coagular, e esfriar o metal, se tirárão as terras da cova em que a figura se fundíra, e desfazendo-se a fôrma appareceu a Estatua como se estivesse no centro de huma arvore de bronze, por causa das ramificações dos gitos, que a circundavão; e neste estado se deixou ver a muitas pessoas.

Depois da manobra da extracção das terras, e tirada da fôrma, segue-se (como em effeito se seguiu) cortarem-se os gitos; para o que se precisa tanto cuidado como se declara na Descrição da Estatua de Luiz XV., onde diz „ *não consentirão se tirassem em quanto não estiverão totalmente cortados, para que nos puxões que causaria o corte incompleto se não alterasse cousa alguma a perfeição do Escultor; e que nenhum tempo foi mais bem empregado que o que nisto se gastára* (15).

A referida Estatua de Luiz XV. foi cizelada em lugar separado daquelle em que foi fundida; a nossa porém, reparou-se no mesmo fosso: e sobre esta operação de serem, ou não cizelados semelhantes monumentos, ha varias opiniões, que passo a declarar para instrucção dos principiantes, e satisfação dos curiosos.

M. Boffrand confessa, que, sendo a cera bem reparada, sabe o metal tão limpo como a mesma cera; e por este motivo

(15) Cap. II. pag. 111. Eis-aqui como os intelligentes attendem, e zelão, o que toca á Escultura, por ser o essencial da obra. Esta passagem, no original he mais extensa.

se póde dispensar o cizelar-se; porém que não obstante he mais a proposito retocar-se a cizel, para lhe dar nova graça, e correcção; e para lhe decidir, ou firmar os contornos (16).

Ainda que respeito os estimaveis talentos de *M. Boffrand*, não lhe acho toda a razão neste discurso: 1.º porque não he só do bom reparo da cera que procede sahir bem impresso, e limpo o metal, na fundição: 2.º porque o cizelar não póde para os intelligentes, dar-lhe *nova graça, e correcção*, a não ser cizelada pela mão do Escultor, que fez o modelo; tendo elle practica de cizelar: 3.º que esta operação do cizel não póde *firmar*, nem *decidir contornos* em figuras de tal grandeza.

M. Pigalle foi de opinião diversa na Estatua Pedestre, que do mesmo Soberano fez para a Cidade de *Rheims*; resolução que assás lhe louva *M. Cochin*, lamentando terem cizelado a que fez *M. Bouchardon* para *Paris* (17): e não obstante para esta operação *escolhêrão*

(16) Boffr. *Discr. de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la Fig. Eq. de Louis XIV.* Chap. 12. pag. 58. Esta passagem de Boffr., tambem aqui vai resumida.

(17) Tratando *M. Cochin* da maneira do trabalho, a que os Francezes chamão *Le faire*, e elle (com todos os bons Artistas) reputa, quando he magistral, huma das maiores bellezas da Arte, diz deste modo: *C'est ce faire en fin, qui détruit par le lime et le ciselet, dans la belle Statue du Roi par M. Bouchardon, lui a fait perdre un des principaux mérites, qui l'eut fait admirer par la postérité, et que M. Pigalle a eu le courage de conserver dans le beau monument qu'il a fait pour la ville de Rheims.* Oeuvres Diverses. Tom. 3. de pag. 237, para 238. Ve-

CAP.
IX.

hum dos melhores cizeladores , (ou lavrantes) que para tal obra havia naquella Cidade , (onde os ha optimos , com estudos de Escultura) subordinado, ainda assim, aos olhos, e direcção do Escultor ; não perdendo de vista o modelo, reflexionando nelle a cada instante , e recebendo do Escultor as uteis advertencias (18).

Na Estatua Equestre de Frederico V. em Copenhague, he que se acha o toque do seu proprio Author; por ser *M. Sally* o mesmo que a retocou, ou cizelou no bronze (19): e com tudo isso eu não creio, que esse *toque* se ache na execução do cizel com tanta franqueza, e gosto como estaria no modelo, e se veria no bronze, antes de cizelado, sendo a Estatua bem fundida; e isto

ja-se aqui a Nota 24 do Cap. 6., e a Traducção desta no Suppl. Veja-se tambem no Cap. 10, a Nota *f*, explicando a palavra *Toque*.

(18) *Le sieur Gastelier, reconnu pour un des meilleurs ciseleurs en cuivre que nous eussions, etoit celui dont on avoit fait choix pour reparer l'ouvrage et le mettre, en travaillant sous les yeux et sous la direction de M. Bouchardon, dans l'état de perfection où ce Sculpteur l'avoit amené dans son excellent modele. Descrip. des travaux, etc. Chap. 12. pag. 127. E na pag. 132, Le ciseleur ... ne perdan point de vûe le modele, et le consultant a chaque instant, recevant les avis utiles de l'habile Sculpteur et s'y soumettant, etc.*

(19) *J'ai encore poussé plus loin mon zèle pour la perfection du monument, en travaillant moi-même à la Statue de bronze, c'est-à-dire, en réparant entièrement toutes les chairs et en retouchant la plus grande partie du reste; de sorte que contre l'usage ce bronze se trouve avoir la touche même de son auteur. Sally. Suite de la Descr. pag. 26 em a Nota (g).*

por dous fortes motivos : 1.º a grandissima differença que ha da brandura do estuque á dureza do bronze , o qual não póde o cizel domar , e correr por elle com o mesmo desembaraço , e senhorio com que as espatulettas operão no estuque : 2.º não ser provavel ter o Escultor em cizelar prática tão extensa , e magistral como em modelar.

Se eu da minha propria mão tivesse inteiramente feito o Modelo grande em estuque , e a meu arbitrio estivesse dar-lhe , ou não o retoque de cizel , faltando-me essa prática , poderia talvez inclinar-me a deixar a Estatua sem ser cizelada ; posto que me não faltarião opposições , e censuras ; mas erão mal fundadas , pelos motivos ponderados : porém como a pressa me obrigou a servir-me de muitas , e diversas mãos em ajudar-me no dito modelo , isto fez com que não tivesse esse toque original , que teria , sendo modelado unicamente pelo Artista , Chefe da mesma obra.

Para se reparar , em fim , esta Estatua , tomei novamente conta della para dirigir-lhe o retoque ; o qual se fez pelos artifices empregados nas officinas do Arsenal dos Exercitos , onde a Figura se achava , submettidos porém , á minha correcção , e advertencias. Os que se occuparão neste retoque forão em número 83 , dos quaes hum só era Escultor , aggregado ao mesmo Arsenal ; sujeito de muito boa habilidade para esta , e outras Artes. E como neste mesmo tempo me achava com a Escultura de marmore , e não podia assistir actualmente ao reto-

CAP.
IX.

que do bronze, visitava todos os dias a obra até que se completou; cujo trabalho se fez em 63 dias.

Em 15 de Maio de 1775, foi Sua Magestade, então Reinante, ver a sua Estatua; e acompanhado de sua Real Esposa: e como a Figura se achasse ainda no fosso onde havia sido fundida, e retocada; para facilitar a descida ao mesmo fosso, se havia construido em torno delle huma rampa de madeira; cujo corrimão, e paredes do fosso, decorarão com damasco encarnado desde o nivel da Casa, onde principiava a rampa, até o plano do fosso: e todo este ambito estava guarnecido com luzes, para que Suas Magestades podessem ver com individuação todas as particularidades daquella obra, sem cuja illuminação houve quem se persuadissem não poderiam perceber-se, faltando no sitio a luz natural para patenteallas: cujo systema de illuminar não foi de meu gosto (pelos motivos que adiante mostrarei) mas que não estava a meu arbitrio evitar, segundo as circumstancias occorrentes.

Chegando Suas Magestades á Casa da Fundição, se dignarão com effeito a descer pela rampa, acompanhados de alguns Fidalgos, a fim de verem a seu gosto a figura toda; e neste lance tirei, com afflicção, huma prova dos effeitos que eu esperava, e que faz a luz mal dirigida; especialmente quando cahe sobre corpos de superficie polida.

Em torno da beca do fosso se havia levantado hum parapeito de quatro palmos de altura, pouco mais ou

menos para evitar algum precipicio; e neste lugar fiquei observando o que se passava em quanto os Augustos Espectadores se divertião em ver a obra.

CAP.
IX.

Poucos minutos depois ouvi dizer, á Serenissima Rainha, estas palavras: *O rosto da Figura está borrendo.* Que assalto para o Artista que o havia dirigido, e feito o exemplar! Com tudo, não me soçobrei inteiramente; lembrando-me de o ter louvado muito Sua dita Magestade, quando o vio em barro no segundo modelo, e igualmente ao vêllo em estuque no modelo grande original do bronze: e vendo eu que na fundição se não havia alterado cousa alguma, nem no reparo do bronze se lhe dera toque algum, que eu não dirigisse, e approvasse, conheci, que do lugar, e da direcção da luz he que procedia aquelle máo effeito. Esperando então os Soberanos ao sahir do fosso, pedi ao Excellentissimo Marquez Estribeiro Mór, declarasse a Sua Magestade o motivo daquelle máo effeito, o qual havia mudar vendendo-se de sitio competente, em tendo outra luz; e ainda mais em o bronze perdendo o lustro com que se achava: cuja declaração, me certificou o dito Excellentissimo, haver já feito, e de que achei a resulta no Benigno agrado com que Suas Magestades me facultarão beijar-lhes as Mãos.

Para declarar pois aos principiantes, e curiosos menos versados, as causas daquelle máo effeito, que aos olhos da Rainha offereceo o rosto daquelle Figura, deve-se advertir, que em qualquer Estatua, he pelo todo

CAP.
IX.

(e especialmente em partes que representão carne) a sua superfície composta de alternadas porções mais, e menos concavas, e convexas.

Pelas leis da reflexão da luz (20) sabemos, que todo o corpo illuminado (especialmente sendo polido) reflecte, e com angulos iguaes, os raios directos que em si recebe do luminoso (21).

Em todas as proposições que neste lugar exponho, deve-se imaginar sempre ser polido, e illuminado o corpo de que se trata.

De qualquer ponto do corpo luminoso sabem innumeraveis raios de luz para todas as partes (22). E se incidem obliquos, e vão topar em superficies planas, os reflexos, que sahem de cada ponto, são divergentes, (23), ou se espalhão. Mas, os que sahem de differentes pontos do corpo luminoso, e incidem, ou ferem os

(20) A difficuldade que o P. Monteiro achou em definir a natureza da luz, obrigou-o a dizer, que *a lição de todos os systemas dos Filozofos nesta materia o fez conhecer, que na luz todos somos cégo.* Tom. 2. Opt. Schol. 1. pag. 6. E nesta sentença talvez concordem todos os que não se obstinarem pela certeza de algum particular systema.

(21) *Mont.* Catoptr. Observ. 2. na pag. 61. *Almeid.* na Recr. Filozos. Tom. 2. Tard. 5. §§. 2., e 3. *Da reflexão da Luz.* Vej. tambem Tom. 1. Tard. 3. §§. 5., e 6. *Das leis do movimento reflexo.* E Tom. 4. Tard. 18. pag. 100.

(22) *Mont.* Opt. Coroll. 4. na pag. 15. *Tosca*, Tom. 6. Opt. Prop. 32. do Liv. 1. na pag. 52.

(23) *Tos.* Catoptr. Theore. 1. do Liv. 2. na pag. 267.

planos parallelos , fazem que os raios da sua reflexão caminhem tambem parallelos (24).

CAP.
IX.

Quando os raios directos (que são os que sahem do luminoso) encontram superficies planas , reflectem com ordem ; e quando cahem sobre superficies concavas , e convexas , he o effeito da reflexão com desordem (25); posto que sem alterarem a igualdade nos seus angulos de incidencia , e reflexão : e esta desordem na reflexão até faz variar as cores no objecto (26).

Os raios directos , que sahindo do luminoso encontram obliquamente superficies convexas , voltão , ou reflectem divergentes ; isto he , apartando-se (27): e quanto mais esferica for a convexidade , maior será a divergencia (28) ; encontrando-se com os olhos do espectador em muitas mais partes (29) por onde este vague.

Pelo contrario , os raios , que despedidos do luminoso incidem obliquamente em superficies concavas , são

(24) Tos. Catoptr. Theore. 3. do Liv. 2. pag. 269.

(25) Tos. Opt. na Dem. do Probl. 14. do Liv. 1. pag. 28.

(26) Ahi mesmo. E na Prop. 13 diz que *a côr he a mesma luz modificada* ; dando por exemplos a pedra preta , e areia , moidas ; a tinta , e agoa feitas em escuma , etc. Mas os exemplos que nos indica Tosca inclinão a pensar , que a modificação mais esteja no objecto que na luz : e este sentir , cuido se confirma nas experiencias de Newton. Vej. a sua Opt. Liv. I. Par. 2. Exp. 1.^a , e 2.^a

(27) Alm. Recr. Filos. Tom. 2. Tard. 5. pag. 37.

(28) Tosca. Tom. 6. Catoptr. Theore. 3. na pag. 296.

(29) Alm. Recr. Filos. Tom. 2. Tard. 5. pag. 38.

CAP.
IX.

na sua reflexão convergentes (30): isto he, vem-se unir todos a hum ponto a que chamão *fóco*, em certa distancia do corpo, que reflecte: e quanto maior for o segmento da esfera, ou quanto menos esférica for a convexidade, mais distante será o seu fóco (31).

Os raios de luz reflexa, trazem em si, até certa distancia, quasi a mesma intensão de luz que de si despede o luminoso (32).

Ora, quando em qualquer corpo ha humas porções avançadas outras recolhidas, as avançadas he que estão expostas a receber maior somma de luz; e as porções recolhidas ficão em sombra, ou só participão de luz remissa (33): e como o claro-escuro nos corpos he que decide á vista os salientes, e intrantes dos mesmos cor-

(30) Ahi mesmo, pag. 40. Vej. tambem Tom. 4. Tard. 17.

(31) Tos. na Catop. Prop. 5. do Liv. 4. pag. 313.

(32) A luz, na sua reflexão posto que se debilite (Alm. Recr. Filos. Tom. 2. pag. 85.) se o ponto da incidencia reflexa, não dista excessivamente do ponto da sua radiação, parece que até o ponto onde incide o raio reflexo, leva a mesma força, ou pouca menos, do que aquella com que sahe do luminoso. Consta da experiencia: porque em nossos olhos, tanta, ou quasi tanta impressão nos faz o raio directo despedido do luminoso, como o reflexo repellido do ponto radiante, onde aquella incidio; sendo o corpo lustroso, v. g. vidro, agoa, etc. A graduação da debelidade que tem a luz na distancia, mostra *Malebranche, Recher. dela Vérité*. Tom. 4. Eclairé. sur l'Opt. num. 11. pag. 427. París. 1772.

(33) *Vinci. Trat. della Pitt.* no fim do Cap. 80. Cap. 327., e a terceira advertencia do Cap. 332. Vej. tambem Tosca na Opt. Prop. 36, 37, 38, etc.

pos, incidindo o luminoso em partes, que deverião ficar em sombra, e reflectindo essas partes a luz intensa, que recebem, lhes faz parecer o relevo, que não tem, confundindo as apparencias todas: o que forçosamente ha de succeder pelos motivos ponderados; e ainda mais multiplicando-se os luminosos.

Sendo pois tantos phenomenos da luz contra o bom effeito da visão, para se evitarem todos estes obstaculos; *deve o luminoso ser hum só; grande, pouco potente, e collocado em lugar alto* (34); porque a illuminação debaixo para cima não só troca os effeitos, pela opposição que faz á Natureza, mas até *difficulta conhecer os semblantes* (35). E para o espectador perceber melhor o objecto, que examina, *deve achar-se mais da parte do raio da incidencia, que daquella do raio de reflexão* (36). Pois *de tal modo pôde incidir a luz, que faça os objectos deformes, e varios* (37).

Além das mencionadas circumstancias pelo que pertence á luz, ha outras que não deixão de ser muito attendiveis a respeito da situação em que se acha o espe-

(34) Vinci. Trat. etc. Cap. 41.

(35) Ahi mesmo. Cap. 279.

(36) Ahi mesmo. Cap. 280.

(37) *Alberti, della Pittura*, pag. 9. E De Piles, Ediç. já citada; diz que *para illuminar os objectos he preciso escolha; e que nella consiste o artificio do claro-escuro*. Cours de Peint. pag. 371. Esta escolha não he menos importante á Escultura: e nesta he mais difficil o conseguir-se; porque nem sempre he (como na Pintura) ao arbitrio do Artista.

CAP.
IX.

ctador , para perceber bem o objecto que pertende ver. Para o que , assentando em que a visão procede mediante a impressão que nos olhos fazem os raios reflexos , que sahem do corpo illuminado (38) , claramente se conhece , que esses raios formão huma pyramide visiva , cuja base he a superfície do objecto , e o vertice da pyramide na pupilla (39) ; onde os raios extremos da pyramide fazem hum angulo , que dicide o tamanho do objecto (40). E sendo , pelo commum , o ponto de vista mais proximo , o que representa o objecto de mais grandeza , por formar angulo maior ; podem , não obstante , achar-se dous pontos em taes sitios , que do mais visinho pareça o objecto menor que do mais distante (41).

Esta pyramide maxima , que nos scus raios extremos comprehende todo o objecto , he totalmente cheia de outras pyramides menores (42) , que sahem de cada hu-

(38) Alm. Recr. Filos. Tom. 4. Tard. 16., e 18.

(39) *Regnauli*. Entretiens Mathema. Tom. 3. Entr. 6. pag. 83. n. 92. Ediç. de 1743. Paris.

(40) *Mont.* Opt. Coroll. 1. pag. 42. Alm. Tom. 4. Tard. 17. pag. 69.

(41) *Regnauli*. Entr. Mathem. Tom. 3. Entr. 9. Probl. 2. na pag. 148. e Prop. 7. na pag. 150. em cuja Prop. , bem considerada , se encontra a mesma causa que no Problema antecedente.

(42) *Tutte le qualità d'e corpi che noi veggiamo , e tutte le superficie , creano una piramide sola , preгна per modo di dire di tante piramide minori , quante sono le superficie che mediante quella veduta son comprese da'raggi di detta veduta.* L. B. Alberti. *Trat. della Pitt.* lib. 1. pag. 12.

ma das partes desse todo : e quando quem vê se acha em sitio tal , que a visão da pyramide maxima lhe faça máo effeito, o mesmo ha de ser com as pyramides menores, que se encerrão dentro da pyramide maxima.

Deixando porém essas pyramides menores , como identificadas naquella que abraça todo o objecto , se os raios extremos desta formarem angulo de 60 grãos , fará boa visão , e he o angulo mais a proposito ; posto que o de 50 grãos tambem he bom, ainda que não tanto (43).

Já o angulo de 70 grãos não he para desejar : o recto, peor : e os obtusos, pessimos; á proporção dos grãos que medirem. Tudo consta , e se demonstra no lugar citado. De que se conclue que o angulo visivo deve achar-se entre os 60, e os 50 grãos, com pouca differença.

Para mostrar pois, que a Estatua Equestre (sujeito desta obra) não podia ser vista em angulos competentes, no lugar onde foi fundida; na primeira, e segunda figuras da estampa XIX. (*) exponho dous espaccatos, ou cortes do fosso, mostrando na fig. 1.^a , a largura del-
le; suppondo ver a Estatua pela frente: na fig. 2.^a , o seu comprimento; suppondo ver a Estatua de lado. A, C; B, D; mostrão a altura da cova em ambas as figu-

(43) Tosc. Tom. 6. *Trat. 19. de la Perspect. Lib. 2. Prop. 2. pag.*
145.

(*) A referida estampa vai no fim do Cap. X.

CAP.
IX.

ras : A, B; C, D; declaração, na fig. 1.^a a largura da mesma cova, ou fosso; e na figura 2.^a o comprimento que nelle havia, pouco mais ou menos; o que se pôde saber pelo petipé notado no alto da estampa. A linha C, D; em ambas as figuras denota a linha da terra, ou plano da cova: a linha de pontinhos *a, o, e*, nas duas figuras, paralela com a dita linha da terra, e della afastada 6 palmos acima, denota o lugar onde chegavão os pés do Cavallo; e no espaço dos ditos 6 palmos, dahi para baixo, se accommodavão os vigotes de ferro, que havião servir para segurança da Estatua no pedestal. A linha vertical E, F; na 1.^a e 2.^a figura, que tem 7 palmos de altura, e remata em hum pequeno círculo com pontinho no centro, indica huma ordinaria estatura de qualquer espectador, suppondo os olhos situados no lugar do mencionado pontinho; que he o melhor que neste caso se pôde imaginar, como se collige da demonstração. Advertindo porém, que G, H; nas mesmas figuras, he o axe, ou linha central da Estatua; objecto que mentalmente se deve alli suppôr; e o ponto G, collocado no meio do rosto da mesma Estatua: por isso, de G, até H, não ha todo o tamanho do referido objecto; notando-se alli o G por ser o lugar onde a curiosidade mais se dirige.

Os triangulos H, F, G, em cada huma das ditas figuras, tem diversa medida; o que á primeira vista se conhece nas mesmas figuras, e do que deve haver lembrança para o que adiante se declara. Considerando pois

os olhos do espectador no angulo F, da figura 2.^a, não se podia dalli ver a Estatua senão pela frente, ou no lugar opposto, pelas costas: a observalla pela frente a cabeça do cavallo embaraçava o ver-se todo o resto da Estatua: a examinar pelas costas, não se achava tanta satisfação. Por cuja causa todo o espectador, naturalmente havia buscar ver o objecto de lado, onde encontrava peor angulo, como se nota na figura 1.^a em F; angulo de 120 grãos não menos. E o angulo da figura 2.^a he de 74 grãos, ambos oppostos (hum mais que outro) á boa visão, por todos os motivos; como fica demonstrado.

Não duvido que para a medição destes angulos haja algum escrupuloso, que me não queira admittir o ponto H, como hum dos pontos radiantes dos raios extremos da pyramide visiva; visto não descerem os pés do Cavallo mais abaixo da linha de pontinhos *a, o, e*. E posto que para apoiar o raio H, F, ache bons fundamentos, não quero fazer questões de ninharias: accomodo-me ao reparo; e sendo o ponto radiante inferior em I, ainda o angulo da figura 1.^a fica sommando 88 grãos. E se o da figura 2.^a fica deste modo em 57, não se podia dalli ver o objecto, por causa do ponderado obstaculo, que em si mesmo encerrava a respeito daquelle sitio: ficando unicamente livre de impedimentos qualquer angulo semelhante ao da figura 1.^a, por serem alli os angulos de lado.

Conhecidas estas verdades Fisico-Mathematicas, e

Qq

CAP.
IX.

combinando com ellas as circumstancias de verem Suas Magestades a Estatua com illuminação produzida de muitos corpos luminosos, collocados em mui diversas, e oppostas situações; ser o corpo illuminado, polido; ter este a sua superficie de immensas porções concavas, e convexas, que reflectem a luz em contínua desordem; sitio angusto, que obrigava os espectadores a estarem excessivamente proximos, vendo de todos os sitios em angulos desproporcionadissimos; a consequencia disto he encontrar-se huma visoalidade não só desagradavel, porém mesmo terrivel.

Estas observações, pelo commum, só as fazem os Artistas do Desenho, e não todos; porque tambem nem todos as conhecem: elles pois he que só tem o zelo de as acautelar, e prevenir, quando os deixão executar o que entendem; para que as suas obras fação o devido effeito com satisfação completa dos espectadores; e para não soffrerem indefensos semelhantes golpes, que aos mais pouca ou nenhuma dor causão; não duvidando reprovar de improviso, ou porque não conhecem estas, e outras circumstancias, ou porque não fazem a minima reflexão nellas.

Muitas particularidades omitto sobre este artigo; porém já receio a nota de prolixo (44) nas especulações,

(44) Não temo esta censura das pessoas costumadas a manejar materias Mathematicas: pois que nesses Tratados se achão as cousas analysadas com muito mais individuação, e miudeza.

e declarações deste Capitulo: mas eu me tenho julgado em precisão de as mostrar, para que se vejão os motivos que tive de affligir-me por se presentar aquella Estatua á espectação de Suas Magestades em tal sitio, e com semelhante illuminação: para que os Artistas meramente praticos, conheção como sem theorica poderão occorrer ás difficuldades, que se lhes presentão mesmo na prática: e para que os curiosos saibão quanto as Artes do Desenho (ou seus Professores) carecem de noções de sciencias sublimes; o que bem conheceo o Sabio *P. Castel*, não excluindo da sua *Mathematica universal*, os Artistas (45) aos quaes tambem a dirige.

CAP.
IX.

(45) *Mathematiq. Univ. etc. Par le R. P. Castel.* Tem sido impressa em París mais que huma vez.

CAPITULO X.

Em que se relata a conducção da Estatua; sua elevação ao pedestal; motivos de se fazer montuoso o plinto; e declaração da allegoria que se incluye no silvado, e cobras do mesmo plinto.

TENDO Suas Magestades, e grande parte da Corte a 15 de Maio (como já disse) visto aquella obra, logo no seguinte dia 16, se facultou na casa da Fundição entrada franca a todas as pessoas de distincção, e civilidade, para tambem a verem; cuja multidão foi tal, que deo muito trabalho ás sentinellas, que nas portas se postarão, para manter a boa ordem: e sempre continuou o mesmo concurso até o dia 19. A 20 se suspendeo a Estatua, da cova em que foi fundida, e retocada; a 21, sahio da casa da Fundição, e se collocou no carro de transporte; e a 22 principiou a marcha para o seu lugar destinado.

Esta conducção de sufficiente apparato, se fez por mãos de homens; e logo ao sahir a Estatua daquelle sitio, ainda que nos cordões de puxar pegavão muitos Trabalhadores asseadamente vestidos, para condecorar mais aquella marcha, pegou nos mesmos cordões toda a Corporação da Casa dos *Vinte e quatro*, precedidos do seu

Juiz do Povo : e igualmente as pessoas mais civis da Corporação das Obras Públicas, precedidas tambem pelo Illustrissimo Conselheiro Fiscal das mesmas Obras, Joaquim Ignacio da Cruz Sobral ; que ainda mesmo no elevado gráo em que se achava , não quiz poupar-se a dar esta demonstração pública da veneração , respeito, e amor que se devia ao Soberano Prototypo da mesma Estatua ; acção que sempre lhe ha de honrar a memoria.

Os desejos universaes , erão ver a Estatua no seu lugar assim que ella sahio da Casa da Fundição: porém como estas manobras são complicadas , e sujeitas a diversos obstaculos , no seu transporte se empregárão tres dias e meio consecutivos, causando isto muitas murmurções contra o Architecto das Obras Publicas Rainaldo Manoel dos Santos, que foi o incumbido da conducção. Porém, se todas essas pessoas, que censurárão a lentição daquella marcha, tivessem visto a da Estatua Equestre de Luiz XV. em París , não farião semelhante reparo.

A referida Estatua de París , no seu todo não continha mais que 24 palmos (1) : a nossa porém , no seu total , mede 31. Até o ultimo contorno da cimeira do capacete, excepto as plumas, são $27\frac{7}{10}$, e com o dito

(1) *La hauteur totale de la Statue Equestre est de seize pieds , et celle de la Figure du Roi prise séparément est de douze.* Descrip. des Travaux qui ont précédé . . . la Fonte en bronze . . . de la Stat. Eq. de Louis XV. Chap. 15. pag. 161.

CAP.
X.

ornato de plumagem, completa os mencionados 31. Ora, este augmento de volume, tambem augmenta consideravelmente o pezo com bastantes quintaes: e não obstante o muito menor pezo da Estatua de París, na sua conducção da mesma sorte se empregou igual espaço de tempo (2); sendo a distancia do terreno da mesma extensão que a de Lisboa, pouco mais ou menos; segundo me dizem pessoas que residirão naquella Cidade.

A elevação da Estatua, para collocar-se no pedestal, se encarregou a João dos Santos, então Soto-Patrão da Ribeira das Nãos; que por essa manobra passou a Patrão Mór: e como com prudencia se quiz acautelar em segurança, tambem sem causa foi motejado. Mas quem se livrará das occiosas, e ignorantes sentenças do vulgo, que cegamente prodigaliza satyras, e louvores, sem conhecer onde com razão devem empregar-se.

Quem vê as estampas da maquina, ou andaime, que se construiu em París (3) para se elevar, e collocar

(2) *L'operation, qui se fit à main d'home, dura trois jours: elle commença le jendi dix-sept Février 1763, sur les huit heures du matin, et finit le samedi suivant.* Ahi mesmo. Chap. 13. pag. 135.

(3) No fim do Cap. 14. da obra acima citada, entre pag. 158, e 159. se achão as mencionadas estampas; e no mesmo Cap. a sua explicação. A maquina de que usou o Tenente General para suspender a Estatua, da cova, he semelhantissima: porém encerra huma particularidade mais. Na de París só havia movimento de avançar. O Tenente General tambem deo á sua motu de ladear em angulo recto, para poder sahir da casa em que estava, e collocar-se no carro de transporte.

no pedestal a referida Estatua de Luiz XV., acha que ella sem dúvida parece mais artificiosa (por menos commum) que a de que usou o Patrão Mor; porém esta, além de ter sido ainda menos arriscada, e muito mais segura que a de París, foi tambem muito mais economica: porque a Franceza, na sua construcção forçosamente se havião cortar muitas madeiras, em cujos cortes he inevitavel o desperdicio; e o Patrão Mór construiu huma cabria de varios mastros, que tirou do Arsenal da Marinha, cujos mastros, cadernaes, moutões, cordames, etc., tudo tornou para o mesmo Arsenal, sem perder-se cousa alguma.

Mas antes de proseguir nesta relação devo retroceder hum passo, para declarar huma circumstancia attendivel.

Quando Suas Magestades forão ver a Estatua, ainda os marmores dos Gruppes lateraes não estavam de todo completos; e como em hum destes ha hum Elefante, poucos dias depois fui á *Quinta do Meio*, com hum modelo de barro, tendo configurado nelle o dito bruto; e com o disignio de lhe dar alguns toques pelo natural, á vista de hum Elefante vivo, que naquella Quinta se achava. Ao retirar-me com o dito modelo já retocado segundo a Natureza, succedeo casualmente andar ElRei divertindo-se de passeio, na mesma Quinta: vendo-me pois, e sabendo que intento alli me conduzíra, quiz ver o referido modelo, que parecendo-lhe muito semelhante ao vivo, que estava proximo, lhe deo muitos louvo-

CAP.
X.

res (4); e disto passou a fallar da Estatua com os mesmos elogios, attribuindo alguns á mesma deligencia de copiar a Natureza, e ao escrupulo com que se havião seguido os preceitos da Arte Equestre; dizendo mais, que só lhe achava o pequeno defeito de lhe não haver ficado no Cavallo, bem perpendicular o braço esquerdo: o que se podia remediar ao tempo de assentar-se a Figura no pedestal, dando-lhe huma escassa inclinação sobre o lado opposto: recommendando-me, que não houvesse nisto descuido. E a vigilancia que eu teria em cumprir esta suprema Ordem, a todos se fará crível sem que a encareça.

Chegando pois o dia 27 do referido Maio de 1775, destinado para se elevar ao pedestal, e assentar nelle aquella Figura; e prevendo-se que seria grande o concurso do povo, e poderia por isso mesmo embaraçar as manobras, se detreminou, que algumas Companhias de Infantaria formassem na Praça hum cordão, de modo que ficasse desempedido, com desafogo, todo o espaço de terreno, que se havia mister para os trabalhos daquella empreza: e estando eu proximo do pedestal, sobre o andaime em que estavam os cabrestantes, para assistir ao assentamento da Figura, a fim de lhe dar o seu devido

(4) Acompanhando a Sua Magestade andavão os Excellentissimos Marquezes de Marialva, de Angêja, e de Alvito; e tambem o Desembargador João Rodrigues Villares. Porém foi tal a escravidão com que fiz esta obra, que se me não deixou seguir o modelo exactamente no marmore.

prumo, e comprir a sublime recommendação acima referida, fui lançado fóra da Praça publicamente, com tal, ou qual ignominia; porque o Tenente ... não quero nomeallo; pois só em declarar-lhe o nome lhe faria maior injúria do que elle me fez naquelle acto: o referido Tenente, em fim, não só usou de palavras, e gestos indecorosos á sua propria Farda, mas até me ameaçou com prender-me; porque eu lhe instava na precisão que havia da minha assistencia naquelle sitio (5).

A resulta disto foi ficar a Estatua como se está vendo, fóra do seu prumo; toda pendente para o lado esquerdo; em lugar de inclinar para o direito, segundo se me havia ordenado: mas como foi notorio o successo, a minha obediencia ficou salva com Sua Magestade. E ás pessoas que ainda ignorão este facto dirijo a sua de-

(5) Quão differente he esta maneira de tratar Artistas, da que se usa em outros Paizes! Eu refiro o que em *Bordeaux* se praticou não ha muitos annos, em caso semelhante, com o Escultor *M. Lemoyne*, executando elle a Estatua Equestre de Luiz XV. para aquella Cidade. Porém como o disignio era de honrallo, não foi no dia em que se assentou a Estatua, mas sim no da Inauguração; por ser mais plausivel, e de maior pompa. „ *Depois da primeira saudação* (á Estatua) *M. Boucher* (Intendente da Provincia) fez chamar *M. Lemoyne*, e alli o comprimontou, e louvou publicamente, em nome da Cidade, sobre a semelhança, nobreza, e perfeição que elle havia dado a este Monumento; e para elevar mais os seus elogios, acabou abraçando-o. Este exemplo foi seguido pelos Ministros, e mais corpo do Senado, que todos lhe mostrárão a sua satisfação. *Patte. Munu. erig. en Fran. a la gloire de Louis XV.* pag. 141.

CAP.
X.

claração, para conhecerem, que aquelle defeito não procedo de inadvertencia, ou ignorancia minha.

Já disse em outro lugar, que nas producções das Artes ha certas negligencias, que são desagradaveis ás pessoas, que das mesmas Artes ignorão os mysterios; e para os que bem as entendem, são o sello do magisterio do Artista (6). Accrescento agora, que pelo contrario ha outras circumstancias que os Artistas muito zelão; e que pelo seu conhecimento; são insignificantes para os que das bellezas da Arte não entendem. Desta qualidade he o devido equilibrio (7) nas figuras; e assim mesmo evitar objectos antepostos, que embarcem ver-lhe os extremos, ou pareção cortar-lhe algum dos seus principaes membros (8).

(6) Veão-se as Notas 25, e 23, do Cap. 6. desta *Descripção*. E tambem as palavras de *Mengs*, transcrip-as no Texto do mesmo Cap. no lugar onde se acha o número 27 accusando Nota.

(7) *Leonardo de Vince*, julgou merecer este artigo attenção tal, que na sua obra *Tratt. della Pitt.*, em recommendallo, e declarallo, empregou 22 Capitulos: posto que *De Piles*, citando a mesma obra do *Vince*; no Commento a *Dufresnoy*, lhe assigna maior número de Capitulos; dizendo que elle *Vince* começa no Cap. 181, e acaba no 273. Isto pôde ser erro de Imprensa, ou demasiado escrupulo em *De Piles*: porque entre os Capitulos, que elle cita do *Vince*, muitos não contém cousa alguma tocante ao equilibrio; outros, ainda que toquem circumstancias que lhe pertencão, ellas são muito remotas do mesmo equilibrio. Veja-se *L'Arte della Pitt. di Dufres.* Preceito 7. e o Comm. por De Pil. de pag. 100, até 102, num. 30. Trad. Ital. Roma. 1750.

(8) *Dufresnoy*, acima citado, no Preceito 16 diz: „ *Che mihi sieno*

Por esta causa , na Estatua Equestre de Frederico V. em Dinamarca , adoptou o seu Author o uso dos rompões nas ferraduras do Cavallo da mesma Estatua ; dizendo que „ *este modo de ferrar he tão favoravel ás Artes, e dá tanta ligeireza, e graça aos pés do Cavallo, que seria para desejarem os Artistas ser esta maneira recebida geralmente* (9). E logo na mesma pagina mostra outro motivo de conveniencia no uso dos ditos rompões , dizendo, que „ *da distancia donde se póde bem ver, e julgar de huma Estatua Equestre, a sacada de seu plintho esconde sempre huma parte dos pés do cavallo ; e a elevação que produzem os rompões ajuda tanto a diminuir este defeito, que isto só bastaria para fazer-lhe adoptar o tal uso* (10).

Ora , quem reparar na quantidade de elevação que naquella Estatua causarião os rompões das ferraduras , e combinar esta pequena porção com o total da mesma Estatua , que he de 15 pés , e 11 pollegadas de Dinamar-

nascosti i Piedi, e molto raramente le estremità delle Giunture. Veja-se no Comm. o núm. 43. a pag. 114.

(9) *Cette façon de ferrer est si favorable aux arts, elle donne tant de légéreté et de grace aux pieds des chevaux ; qu'il seroit a souhaiter pour les artistes ; qu'elle fut reçue par tout.* Salli. *Descrip. de la Statue Eq. etc.* de pag. 41 para 42.

(10) *Comme à la distance où l'on est à portée de bien juger d'une Statue Equestre, la saillie de son plinth cache toujours une partie des pieds du cheval ; l'élevation que produisent les crampons, aide si fort à diminuer cet inconvénient que cela seul auroit suffi pour me la faire adopter.* Ahi mesmo.

CAP. ca (11), não lhe parecerá ninharia para desprezar, se-
 X. melhante attenção? Com tudo, hum Escultor tão estu-
 dioso como *Mr. Sally*, fez dessa pequenez o conceito
 acima referido; não tendo o pedestal da sua Estatua
 mais altura que 19 pés, e huma pollegada: incluindo-se
 nesta somma 5 pollegadas, que se derão de elevação ao
 terreno em que assenta o pedestal (12).

Os mencionados 19 pés, e huma pollegada pela me-
 dida Dinamarqueza, vem a ser 27 palmos, e hum deci-
 mo, pelo palmo de que aqui se usa nas Obras Publicas.
 O pedestal da nossa Estatua Equestre em Lisboa, tem
 palmos $47\frac{1}{2}$: e o plintho da Estatua, 1 palmo, e 7 ou-
 tavos; que ao todo somma 48 palmos, e 3. outavos; cu-
 jo total vem a ser mais que o pedestal de Copenhague,
 palmos $21\frac{2}{10}$, e $\frac{7}{100}\frac{1}{2}$. Notavel maioria (13)!

(12) *Cette Statue est en bronze; elle a 15 pieds 11 pouces de haut, depuis l'extremité de la tête du Roi jusqu'au dessous des pieds du cheval, et 16 pieds 11 pouces avec son plinth.* Ahi mesmo, pag. 8. Na pag. 7, em a Nota a declara o Author que o pé Dinamarquez, he menor $4\frac{1}{2}$ pollegadas, que o pé de Rei, Francez. A combinação deste, com o palmo de que aqui se usa nas Obras Publicas, fica declarada na terceira nota do Cap. V. da presente Descripção. E o pé Dinamarquez, contém a extensão do referido palmo, com 4. decimos, e dous centesimos demais.

(12) *Le piedestal a 18 pieds 8 pouces de hauteur, et 19 pieds 1 pouce, en y comprenant les 5 pouces de pente du pavé qui se trouve entre les trois marches du piedestal et la grille, etc.* Ahi mesmo, pag. 8.

(13) Muitas pessoas que não conhecem as bellezas das Artes do Desenho, tem dito, que este pedestal da nossa Estatua *deveria ser mais al-*

Reparando pois, na medida que tem de altura o referido pedestal da Estatua de Frederico V., (cómputo, com pouca differença, dos mais que ha em semelhantes Estatuas) e reflexionando que *Mr. Sally* se allegrou muito de poder adoptar o uso dos rompões nas ferraduras, para que este pequeno soccorro concorresse a diminuir o obstaculo que a sacada do plintho causava para se verem os pés do Cavallo, por estar naquella elevação; facilmente se póde inferir os cuidados que me daria ver, que a minha obra se hia collocar em quasi dobrada altura; e que por isto mesmo esconderia muito mais os pés do Cavallo, na Estatua do meu Augusto Soberano: inconveniente que eu desejava evitar, para que não parecessem cortadas as pernas do Cavallo; o que infalivelmente succederia se me não deliberasse ao arbitrio que tomei neste caso; e em que tive a satisfação de mo não embaraçarem.

Porém, para mostrar com clareza o partido que segui neste ponto, e indicar palpavelmente as causas; vejamos a Estampa XIX. (*)

to; porque attendendo á grandeza da Estatua, em maior altura parecesse do tamanho natural. Que despropósito! Se a Estatua parecesse, ou na realidade fosse dessa proporção, causaria huma illusão de modo que os espectadores se persuadissem de serem o Heroe, e o seu cavallo corpos vivos? Seria louco não só o que tal julgasse, mas até quem pertendesse da Arte semelhante rasgo em Estatua de bronze, ou de marmore. O resto desta Nota veja-se no Supplemento competente debaixo do mesmo número correspondente ao da Nota.

(*) A dita estampa vai no fim deste Capitulo.

CAP.
X.

A figura 4.^a representa em planta, o plintho da Estatua; cujo alçado se vê na figura 3.^a entre as tres linhas *a*, *o*, *u*.

Na figura 4.^a B, he a frente: a estrellinha inscripta no angulo F, he o lugar onde assenta o pé direito do Cavallo; e alli corresponde a perpendicular *p*, *q*, da figura 3.^a

A outra estrellinha do angulo E, na figura 4.^a, mostra onde assenta a mão esquerda do mesmo animal; deixando a perpendicular correspondente á comprehensão do Leitor discreto: a qual se não mostra na figura 3.^a porque esta figura não designa do pedestal mais que metade.

Do angulo F, para o lado C, na dita figura 4.^a, ha (com pouca differença) distancia igual á que existe da estrellinha E, para o lado opposto D; que são palmos $5\frac{2}{10}$.

Na figura 3.^a, e em cima do plintho, a perpendicular *p*, *q*; indica o vigote de ferro, que para segurança da Estatua está (com dous mais, nos seus respectivos lugares) dentro da perna direita do Cavallo.

Aqui temos agora na figura 3.^a delineado por frente, o contorno, e toda a elevação do pedestal; mas só em metade; porque o tamanho da estampa não admite mais: e por isso não se vê a perpendicular, que indique o vigote de ferro, que ha no braço esquerdo. Na linha da terra desta figura 3.^a se vê a letra *e*, para notalla; e suppondo a mesma linha prolongada por baixo da figu-

ra 2.^a , na margem desta se vê porção dessa linha , com outra divisa *e* ; para indicar , que a sua extensão continúa ; de modo , que desde o degráo do pedestal até o fim desta linha sejam palmos $183\frac{1}{2}$: lugar o mais affastado donde a Estatua se póde ver sufficientemente (14) ; pois quanto mais proximo estiver o expectador , menos poderão ver-se os pés do Cavallo : no fim pois do referido prolongo da linha *e* , *e* ; se levantarmos huma perpendicular de 7 palmos , temos a altura ordinaria pouco mais ou menos em que ficão os olhos do espectador. Deste ponto , tirando-se huma recta *u* , *u* , *u* ; que toque o angulo inferior do plintho em *r* , he impossivel verem-se os pés do Cavallo : *porque ; como os corpos se veem pelos raios de luz que nos envião , e estes venhão sempre por linhas rectas , nenhum corpo se poderá ver , sem que delle para os nossos olhos se passão tirar linhas rectas* (15) : o que aqui não podia ser , por causa do triangulo de pedra *s* , *r* , *q* ; comprehendido no mesmo plintho ; o qual destruiu totalmente a possibilidade para tirar-se , ou achar-se linha recta visiva de *q* , para os olhos do espectador.

Isto demonstrado , se ficasse o plintho regular descrevendo , ou mostrando duas parallelas em roda , ten-

(14) A distancia dos palmos $183\frac{1}{2}$, não servirá para todas as qualidades de vistas. Naquelle occasião não se dava tempo para observações exactas ; a que fiz , foi tumultuaria. Muito tempo depois da Inauguração he que examinei mandando medir o terreno desde o lugar onde me fixei para observar , até o primeiro degráo , e achei a referida conta de palmos.

(15) Monteiro. Tom. 2. Elem. de Opti. Corollar. 2. na pag. 14.

CAP.
X.

do de altura hum palmo, e sete outavos, como foi deliniado, lavrado, e assentado, não podião sahir os raios visoaes da perna, e braço do Cavallo senão palmo e meio acima do seu assentamento; como se mostra na mesma figura 3.^a onde toca a recta a, a, a ; na perpendicular p, q ; sem poder descer mais abaixo, pelo obstaculo que encontra no triangulo, ou corpo q, s, r .

Se este plintho, em circuito se diminuísse metade, ficando o resto para cima abaulado, ou escarpado, o que he permittido quando as circumstancias o pedem (16); ainda assim se não conseguia o intento; como se vê no lugar onde toca a linha o, o, o ; (figura 3.^a) na perpendicular p, q ; hum palmo acima do plano em que assentão os pés; e por isso ainda assim esconderia por inteiro os cascos da mão, e pé que assentão. Os plinthos, não se devem omittir nas Estatuas, que tem pedestaes com regularidade; não só porque lhes servem de baze, mas porque de algum modo concorrem para esbeltallas: e no presente caso com mais razão; pois ainda sendo pouca essa diminuição de altura, tirando-se-lhe ficaria em peores termos, por causa da sacada, que faz a cimalha do pedestal.

O recurso pois que achei para occorrer a estas difficuldades, foi destruir a regularidade ao plintho; e em

(16) Veja-se o que da *base*, ou *plintho*, da famosa Estatua, denominada *Hercules de Farnese*, diz De Piles, commentando o Poema de *Dufresnoy*. *Arte della Pitt.* Edi. já citada, pag. 109.

lugar de ser como huma lage galgada , reduzillo a figura montuosa , fazendo-lhe tirar pedra até á cimalha do pedestal , nos lugares que julguei a propósito para desembaraçar a vista de modo , que do ponto *q* , (figura 3.^a) podessem caminhar os raios visoaes para os olhos dos espectadores. Aos plinthos dos Grupos lateraes mandei fazer igual desbaste ; não só pela mesma causa , como pela de concordarem com o da Estatua principal.

Bem pôde ser que alguém estranhe a novidade ; mas quem reflexionar nos motivos , creio que ha de julgalla admissivel : e para esta resolução ainda tive outra causa , a meu ver muito justa ; como logo direi , quando tratar da industria de que usei para encubrir o vigote de ferro , que sahe do pé esquerdo do Cavallo .

He certo que todas as estatuas Equestres de bronze tem a sua segurança em tres pontos ; que são , o pé , e mão do Cavallo , que pousão ; e o pé que se acha como no ar , em fórmula de mover-se : do qual sahe huma vigota de ferro igual das outras , e que se fica vendo , posto que as estampas de taes estatuas não as indiquem : omittindo esta circumstancia os Gravadores dessas estampas , porque a configuração do referido ferro , tira a graça , e ligeireza que se pertende exprimir no bruto.

Ora , se o ver-se figurado aquelle ferro nas estampas , deminue aquellas duas qualidades tão essenciaes a qualquer peça destas , como se poderão achar essas qua-

CAP.
X.

lidades no original , vendo-se-lhe o referido accessorio que parece estranho? (17)

Na distancia em que se não possa ver com individuação , parecerá aquella perna de hum comprimento extraordinario ; de mais perto , apparece hum soccorro que faz lembrar muletas ; e por consequencia , em ambos os casos parecer o Cavallo aleijado.

Para eu evitar este desar na minha obra , recorri ao allegorico ; em cuja idéa , além dos mencionados motivos , concorre muito , para representalla bem , ser montuoso o plano que piza o bruto.

Já no Capitulo III. desta obra deixo dito , que o manejo em que se acha o Cavallo a *Piafer* , me deo motivo para esta allegoria , a qual symboliza no Cavallo os Estados , ou Reino do Heroe : pensamento que tambem seguiu Camões , quando na sua Dedicatoria ao Senhor Rei D. Sebastião lhe diz :

(17) Como os tres pontos de apoio são indispensaveis para a segurança destas Estatuas , e creio que a *Mr. Falconet* , causou tambem nausea , e repugnancia ficar-se vendo hum calce , ou pontalete de encosto na Estatua de *Pedro Grande* , que fez em *Petresburgo* ; por esta causa , e pela allegoria , que seguiu , elle projectou a Estatua com o cavallo a galope : em cuja actitude , como assentão os pés do bruto no chão , e a maior parte dos Artistas julgão , que recúa , e abaixa muito a garupa , tocando a cauda na terra ; nas duas pernas , e cauda se introduzem (sem se ficarem vendo) os tres ferros de segurança ; como fez o referido Author na mencionada Estatua. *O resto desta Nota veja-se no Supplemento competente , debaixo do mesmo número correspondente ao da Nota.*

„ Tomai as redeas vós do Reino vosso (18).

No *Piafer*, manejo em que o Cavallo não avança terreno, mas não pára, antes sempre está em movimento, e o mais brioso; symboliza, que o Senhor Rei D. José sem sahir do seu Estado, nem mandar os seus Vassallos a novas Conquistas, os poz em contínuo movimento, util, e brioso; nas muitas reformas que fez em beneficio público; nas Sciencias, nas Artes, na Milicia, no Commercio, etc. E como isto se não consegue sem vencer muitos obstaculos, e difficuldades, estas se representão no silvado (19) espargido pelo montuoso ter-

CAP.
X.

(18) *Lusiada*. Canto 1. Est. 15. Figurar em brutos as quatro Partes do Mundo, he muito usado. Veja-se *Iconolog. de Ces. Ripa*; ainda que tambem as personaliza em figuras humanas. Na *Europa*, designa hum Cavallo; na *Asia*, hum Camelo; na *Africa*, hum Leão; e na *America*, hum Crocodilo, ou *Jacaré*. Sendo pois isto admittido em geral, não se deve estranhar em particular. Nos dous brutos do Presepio symbolizão alguns Doutores o Velho, e Novo Testamentos, e os dous Povos, Hebreo, e Gentilico. V. *Pereira*, na exposição ao v. 3. cap. 1. de Isaias, citando S. Jero.; e no canti. dos cant. c. 1. v. 8., e sua Nota, que apoia a satisfação que a isto dou. V. *Ayala*, no seu *Pintor Chris.* Lib. 3. Cap. 1., e João Bap. de Castro. Vida de Chr. Liv. 1. Cap. 2.

Mr. Falconet, na Estatua de *Pedro Grande*, como lhe serve de pedestal aquella prodigiosa pedra da mesma sorte que a produzio a Natureza, sem artificio algum; no mesmo rustico da pedra symbolizou a falta de cultura daquelles Povos, antes de serem dirigidos pelo Heroe alli representado: e no galope do Cavallo, os rapidos progressos que fizerão de baixo do activo, e bem regulado Governo do mesmo Soberano.

(19) Veja-se no *Diction. Franc. de Pierre Richelet*, a palavra *Ronce*, cuja explicação elle amplifica desta maneira. „ *Ce mot, au figuré,*

CAP.
x.

reno , que o bruto calca ; em cujo montuoso he muito mais proprio aquelle , e qualquer outro arbusto do que seria sobre huma lage : assim como as cobras , que alludem aos viciosos (20) abusos , que o Soberano pisou para restabelecer a sua Metropoli ; não só no material , mas até mesmo no Civil , e Politico , em todo o Estado : e desta sorte , com as folhas das silvas , e cobras , escondi aquella porção de vigote de ferro ; para que occultando-se este soccorro de segurança , apparecesse unicamente , o que era proprio á ficção allegorica , sem escandalizar a vista , e destruindo por este modo os ponderados inconvenientes , tão oppostos ao bom effeito.

A' excepção de algumas particularidades menos importantes , tenho até-qui declarado , pelo que toca á execução deste Monumento , os meus sentimentos , trabalhos , estudos , e parte dos obstaculos , que me impedirão levalllo a melhor ponto : sem occupar-me o desvanecimento de que , se pensasse , e trabalhasse em plena liberdade , teria feito huma obra isenta de defeitos. E para provar a sinceridade com que faço esta confissão , assim como para instruir mocidade menos avançada na

signifie , des difficultez et des choses qui embarrassent et qui empechent d'avancer. (Le chemin de la vertu est plein de ronces et d'épines.) Nos Dizion. Ital. V. *Roveto* , e seus derivados. Tambem pelos espinhos das silvas se entendem as paixões culpaveis. Saci. no Exod. expondo o 2.º v. do Cap. 3.

(20) *Pigliansi anco il serpente per figura universalì d'ogni peccato et vitio.* Rip. Iconol. pag. 319. Ed. de Ven. 1669.

Arte , e desenganar os que não conhecem as difficulda-
des de huma tal empreza, transcreverei aqui (traduzido
com a fidelidade que me foi possível) o Artigo com que
Mr. Sally acaba a sua *Descripção*: prezando-me muito de
finalizar a minha com hum Discurso de hum tão instrui-
do , e escrupuloso Artista. Advertindo , que as Notas
deste Artigo são do mesmo Author ; e como lhe junto
outras minhas , distinguillas-hei com os appellidos de
hum , e outro.

CAP.
X.

ARTIGO ULTIMO.

Com que Mr. Sally, Escultor Francez, finaliza a Descrição da Estatua Equestre de Frederico V., que o mesmo Artista executou em bronze, na Corte de Copenhague.

CAP.
X.

„ **A**. Inda que no contexto da Descrição da Estatua Equestre de Frederico V. se trata de hum grande número de partes importantes, e necessarias a hum tal Monumento, eu estou muito longe de crer que estas sejam as principaes. Eu sei pelo contrario, que no referido té o presente não se tem ainda tratado mais que do tendente á imaginação, á reflexão, á combinação, ao rhithmo em fim, da Escultura; e que mesmo quando hum tal Monumento reunisse no maior gráo de perfeição todos estes objectos, se todas as partes da Arte relativas á sublime execução, e que se admirão nas bellas obras Gregas (a) ahi se não acharem

(a) „ Não obstante os bellos pedaços que nos deixarão os grandes Estatuarios Gregos, e o soccorro que podemos tirar delles, estudando-os em nossa mocidade, não nos he possivel chegar á grandeza, e á magestade do estylo destes immortaes chefes-d'obras. As melhores obras modernas são as que mais se parecem com aquellas: e o maior

„ juntas, disto não resultará mais, que hum Monumen-
 „ to muito mediocre: de sorte, que para elle ser total-
 „ mente bello, haveria mister infallivelmente, ao menos
 „ ajuda:

„ I. Que o estylo de todas as partes, que o devem
 „ compor, fosse energico, pomposo, e sublime. „

„ II. Que a grande, e nobre simplicidade; o ma-
 „ gestoso, e respeitavel; que fazem as partes caracteris-
 „ ticas da Escultura, e a essencia desta bella Arte, ahi
 „ se achassem igualmente distribuidas. „

„ III. Que o Monumento fosse composto assás sa-
 „ biamente; para que do ponto de vista donde se po-
 „ desse observar, fosse o todo igualmente vantajoso,
 „ agradavel, e maravilhoso. „

„ IV. Que as massas (*b*) geraes ahi fossem gran-
 „ des, cadenciadas, e decididas. „

„ elogio, que se lhes pôde fazer he de as comparar (como nós dizemos)
 „ ao *Antigo*. „ *Sally*.

(*b*) A palavra *massas*, nas Artes do Desenho, he hum termo de que usão os Professores, que sem embargo de que todos bellamente o entendemos, não se pôde explicar em poucas palavras de modo que se faça precisamente perceber ás pessoas faltas desta prática. He pois a *massa de claro*, a illuminação de varias partes juntas: e a *massa de escuro*, a sombra, ou privação da luz, tambem de outras partes congregadas. *Ticiano*, exemplificou isto felizmente em hum cacho de uvas. No ajuntamento de bagos em que incide a luz, he que se observa a *massa de claro*: a outra porção de bagos, que fião do lado opposto, e só participão de luz remissa, mais, ou menos forte, existe a *massa de escuro*. A sábia disposição de objectos, para formarem esta alternativa contraposição, he a ori-

CAP.
X.

„ V. Que todas as partes da Estatua Equestre ti-
 „ vessem entre si huma relação mútua , servindo-se hu-
 „ mas a outras , sem se combaterem algumas , nem em-
 „ baraçando-se , de modo que vistas de longe prejudi-
 „ cassem o desembaraço do Cavalleiro , e do cavallo ;
 „ ou confundindo-se humas com outras , fizessem pare-
 „ cer algumas defectuosas „ (c).

„ VI. Que o movimento do Cavalleiro , e do ca-
 „ vallo , tivessem perfeita concordancia ; que o manto
 „ do Heroe , a crina , e cauda do cavallo , assim como
 „ todas as outras partes ligeiras , das quaes hum tal grup-
 „ po he susceptivel , participassem igualmente do mes-
 „ mo ar , que se suppõem agitallas. „

gem do bom effeito neste particular : e esta palayra *massas* tambem se
 estende ao arrançamento dos objectos. *Machado*.

(c) Nesta maxiina convem todos os Artistas instruidos : eis-aqui o
 que a este respeito diz *Mr. Falconet* : *Il faut que l'ouvrage . . . s'an-
 nonce sans équivoque , du plus loin qu'il pourra se distinguer*. Ency-
 clop. Tom. 14. Arti. *Sculptu*. já na pag. 835. Mas o que o Author diz
 neste artigo não concorda com o que executou na Estatua de *Pedro Gran-
 de* (segundo mostra a medalha da mesma Estatua) onde o braço direito
 do Heroe , se confunde com a cabeça do cavallo. Escreveo Falconet este
 artigo na Encyclopedia muito antes de executar aquella Estatua , e isto
 he bastante prova de que não procedeo de ignorancia o dito desar , que
 se vê na medalha. São descuidos que escapão a pezar das mais calcula-
 das reflexões. São os diversos pontos de vista d'onde qualquer Estatua se
 observa. São em fim , difficuldades incriveis desta Arte , que só quem
 bem as entende conhece o alto merecimento dos que chegão a vencer tan-
 tos obstaculos. *Machado*.

„ VII. Que tendo sabido preferir a hum falso brilhante, hum acordo harmonioso, e a hum fuzilar geral, repousos bellos, que fazem sobre-sahir as partes bem trabalhadas ; que não tendo dado muito jogo ás ditas partes , nem carregado o todo de muitos ornamentos , se lhe tivesse sabido manejar as passagens das meias tintas (*d*) entre os grandes claros, e as fortes sombras, e que lhe não ficassem certos claros duros , e sombras cortadoras (*e*) , de que resulta hum scintillar, que fere os olhos do Espectador. „

„ VIII. Que tendo sabido evitar o redondo, e exagerado o character do desenho fosse grande, ondeado, e proprio á idade do Principe representado. „

CAP.
X.

(*d*) *Estas passagens das meias tintas*, na Escultura, he a insensivel diminuição dos claros , nos lugares onde a luz se vai affrouxando : ou dos escuros, onde a luz mais se vai gradualmente manifestando. Na Pintura, dependem unicamente do Artista, que as maneja. Ellas terão mais, ou menos belleza á proporção da Sciencia que tiver nesta parte o Professor : e se na Pintura são difficeis, fingindo o Pintor a illuminação a seu arbitrio , he incomparavelmente maior a difficuldade que encontra o Escultor, subordinado a luz verdadeira , e não fingida. Veja-se o Capitulo V. desta minha obra, desde a Nota 8, até á 10. *Machado*.

(*e*) Ainda mesmo conservando a veneração com que olho os discursos de *Mr. Sally*, perdoe a sua memoria, que nisto de *claros duros*, e sombras cortadoras, ou que cortão, não lhe acho toda a razão, para querer, que na realidade não existão. Que isto se deseje , e se procure , convenho : porém, o Escultor que á força de sciencia , e reflexões acautelar qualquer cousa este desar , nunca o póde evitar totalmente em huma Estatua exposta insulada em ar livre ; pelos motivos declarados nos lugares, que indica a precedente Nota. *Machado*.

CAP.
X.

„ IX. Que a Osteologia, e Miologia do corpo do
 „ homem, e do cavallo, ahí se achassem na maior exac-
 „ ção, tanto no que toca á verdade dos musculos, co-
 „ mo pela certeza do seu movimento; que para ostentar
 „ sciencia anatomica se lhe não achassem pronunciados
 „ todos os musculos, e vêas, evitando o que conduz ao
 „ gosto secco, e descarnado; e que para fugir deste
 „ defeito se não haja cahido no redondo, e intumeci-
 „ do. „ *Nota*

„ X. Que o *toque* (*f*), esta preciosa, e importante
 „ parte da Arte, nelle fosse franco, meduloso, e ani-
 „ mado. „

„ XI. Que o Heroe, do qual a dedicacão da Esta-
 „ tua he huma especie de apotheose (*g*), fosse, em

(*f*). O *toque*. Para os Artistas escusado he declarar esta palavra: pa-
 ra os que ignorão porém, os termos da Arte, he o mesmo que aquelle
 garbo na escrita, a que vulgarmente chamão *talho de letra*. Pelo *toque*
 se conhece a franqueza, e gosto que tem no trabalho aquelle que o exe-
 cuta. *Machado*.

(*g*) „ Os primeiros Simulachros forão feitos em honra dos Deoses,
 „ e para os expôr á adoraçãõ dos Povos. Para veneraçãõ se elevárão so-
 „ bre altares de fôrmas diferentes, postos sobre degrãos, a fim de os
 „ mostrar dominantes sobre os mortaes, e para dar mais facilidade aos
 „ contemplarem aquelles que se lhes não podião aproximar. Os primei-
 „ ros Simulachros, ou Estatuas que se dedicárão aos Imperadores, em
 „ sua vida, ou depois de mortos, para os deificar, forão elevados sobre
 „ altares, ou pedestaes, á semelhança daquelles dos Deoses; e este uso
 „ se transmitio até nossos tempos, ainda que os motivos de se erigirem
 „ estas Estatuas, não são hoje os mesmos. As primeiras elevárão-se pa-

„ certo modo como deificado , por hum ar de dignida-
 „ de, de elevação, e de bondade; e que se lessem em
 „ seus olhos a natureza de sua alma, de seu espirito, e
 „ de seu coração. „

„ XII. Que o cavallo, pela fereza, e nobreza de
 „ seus movimentos, parecesse jactar-se do pezo que le-
 „ va, e fizesse conhecer o que póde ajudar á boa con-
 „ formação, o ensino que os Soberanos fazem dar aos
 „ cavallos, que elles montão. „

„ XIII. Que a Arte haja triunfado da materia, até
 „ chegar a tal ponto de illusão, que o bronze pareça
 „ tenro, e de tal sorte animado, que a imaginação cui-
 „ de ver-se respirar, e mover, tanto o homem, como
 „ o cavallo. „

„ XIV. Que a magia da Arte, este *Não sei que*,
 „ que admira, commôve, e encanta; que se não póde
 „ definir, porque não tem regra alguma por base; que
 „ se sente muito melhor do que se póde explicar; e que
 „ he ainda menos difficil a explicar do que a executar;
 „ que eu conheço melhor, que aquellês menos avançados
 „ que eu na carreira da Arte; e menos que os mais adian-
 „ tados que eu; (b) que esta magica, digo eu, ahi se
 „ achasse em toda a sua força. „

„ ra lhes render cultos: o amor, e o reconhecimento dos beneficios re-
 „ cebidos conduzem a erigirem-se as destes tempos. „ *Sally.*

(b) „ O conhecimento das Artes he como a potencia da vista: aquel-
 „ la cujos raios visuaes chegão muito longe, distingue, e julga mesmò
 „ de huma infinidade de objectos, que não póde perceber a outra em que

CAP.
X.

„ Ponderado pois o que fica dito , bem se vê que
 „ as partes de que só se faz menção na Descripção que
 „ eu exponho da Estatua Equestre de Frederico V.
 „ quando mesmo ellas fossem levadas ao mais alto gráo
 „ de bondade , sem serem juntas áquella propriamente
 „ dita *belleza da Arte* ; comporião huma obra que se po-
 „ deria comparar a hum Poema Epico , do qual o as-
 „ sumpto fosse bem escolhido ; o plano bem concebido ,
 „ e bem distribuido ; todas as partes bem arranjadas , e
 „ bem trabalhadas ; os preceitos , e methodo , exacta-
 „ mente observados ; e os versos bem medidos ; mas que
 „ lhe faltasse o enthusiasmo Poetico. Esta faisca da Di-
 „ vindade , este dom inestimavel da Natureza , que o
 „ estudo póde aperfeiçoar , mas nunca já mais conferir
 „ a posse. „

„ Resulta de tudo o que tenho exposto ; I.º que eu
 „ estou muito longe de crer ter feito muito executando

„ os mesmos raios são mais curtos. Não-he senão pela sabedoria , que se
 „ descobrem os mysterios das Artes ; que se podem analyzar , resolver ,
 „ explicar , e fazellos sentir em suas obras. „ *Sally*.

O Author , na comparação que faz da vista com a sciencia da Ar-
 te , explicou-se do modo que lhe pareceo mais breve , e preceptivel ao
 commum dos Artistas. Para se conhecer pois a fundamento este ponto da
 visão , veja-se *Recreaç. Filos. Tom. 4. Tard. 16, e 17* , e os *Tratados*
de Optica. Ora , se *Mr. Sally* , e outros , assim pensão a respeito mesmo
 dos Professores , que juizo se póde suppôr naquelle , que sem conhecimen-
 to algum desta , ou daquella Arte , se intromette a dicitir magistralmen-
 te , prò , ou contra ? *Machado*.

„ tudo o que hei escrito na primeira , e nesta segunda
 „ parte da minha Descripção: II.º que he infinitamente
 „ mais facil chegar a conhecer tudo o que exige hum
 „ tal Monumento , que executallo : III.º que para for-
 „ mar huma em tudo bella Estatua Equestre , haveria
 „ mister que não só tudo o que tenho indicado até qui ,
 „ nella se achasse reunido ; mas ainda que todas quaes-
 „ quer outras partes , que compõem o excellente , o su-
 „ blime , e o maravilhoso da Escultura , tanto pela com-
 „ posição , como pela execução ; e igualmente pela por-
 „ ção das Sciencias , e outras Artes ; que nella concor-
 „ rem , fossem mesmo ahi levados ao mais alto ponto
 „ de perfeição. „

„ Ora , como a perfeição em todas as cousas he re-
 „ servada ao Creador , e que por consequencia não he
 „ possivel a hum só homem profundar , e expôr tantas
 „ partes sabias no mesmo gráo de sublimidade ; deve-se
 „ concluir , que a mais perfeita destas Estatuas he , ou
 „ será aquella , que em si une , ou unirá maior quanti-
 „ dade destas partes ; e o Estatuario que tem podido ,
 „ ou poderá juntallas , tem sido , ou será o mais habil ,
 „ e por consequencia o mais venturoso. „

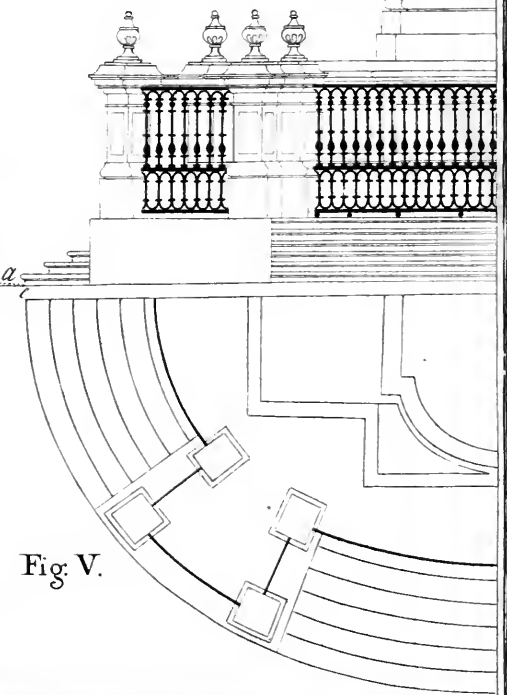
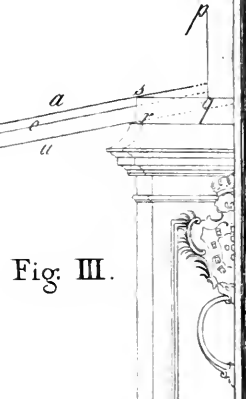
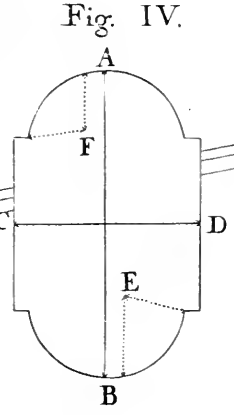
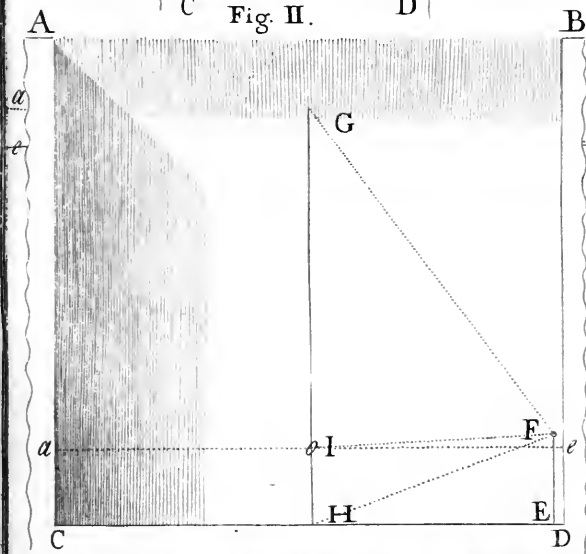
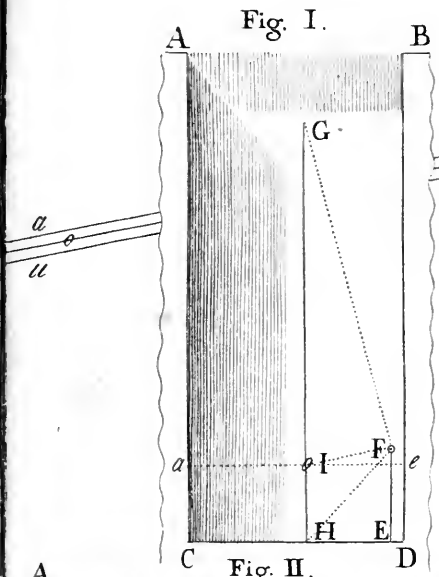
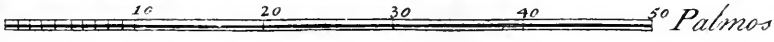
Deste modo conclue *Mr. Sally* a Descripção que
 esereveo da Estatua de *Frederico V.* , executada pelo mes-
 mo Artista , em *Copenhague* : cujo discurso refiro , em cer-
 to modo , como proprio ; para mostrar , que de hum se-
 melhante espirito possuido , tanto do que tenho escrito ,
 como executado , me não fica a menor jactancia : sendo

CAP. todo o meu intento (levando a verdade por guia), em
 X. primeiro lugar, dar satisfações das faltas em que incorri; humas por capricho alheio, outras por descuido proprio, motivado pela excessiva, e indiscreta pressa (*) que se me deo: ao que me deliberei: primeiro, em revindicação do credito, que declaro nos fins do primeiro Capitulo desta obra. Segundo, instruir a mocidade Portugueza, que se applica á minha profissão. Em terceiro, e ultimo lugar, desenganar as pessoas, que cegamente reputão a *Fusoria* mais scientifica do que a *Escultura*; as quaes, se repararem neste discurso de *Sally*, e em tudo o mais que deixo escrito, e provado a respeito dos scientificos estudos, e conhecimentos, que exige a minha Arte, e pondo a paixão de parte, hão de confessar de plano, serem incomparaveis as difficuldades, e vantagens, que a *Escultura* tem sobre a *Fusoria*.

(*) Nem Sua Magestade, nem o seu Ministerio concorrêrão para o excesso nesta *pressa*: por isso lhe chamo *indiscreta*.

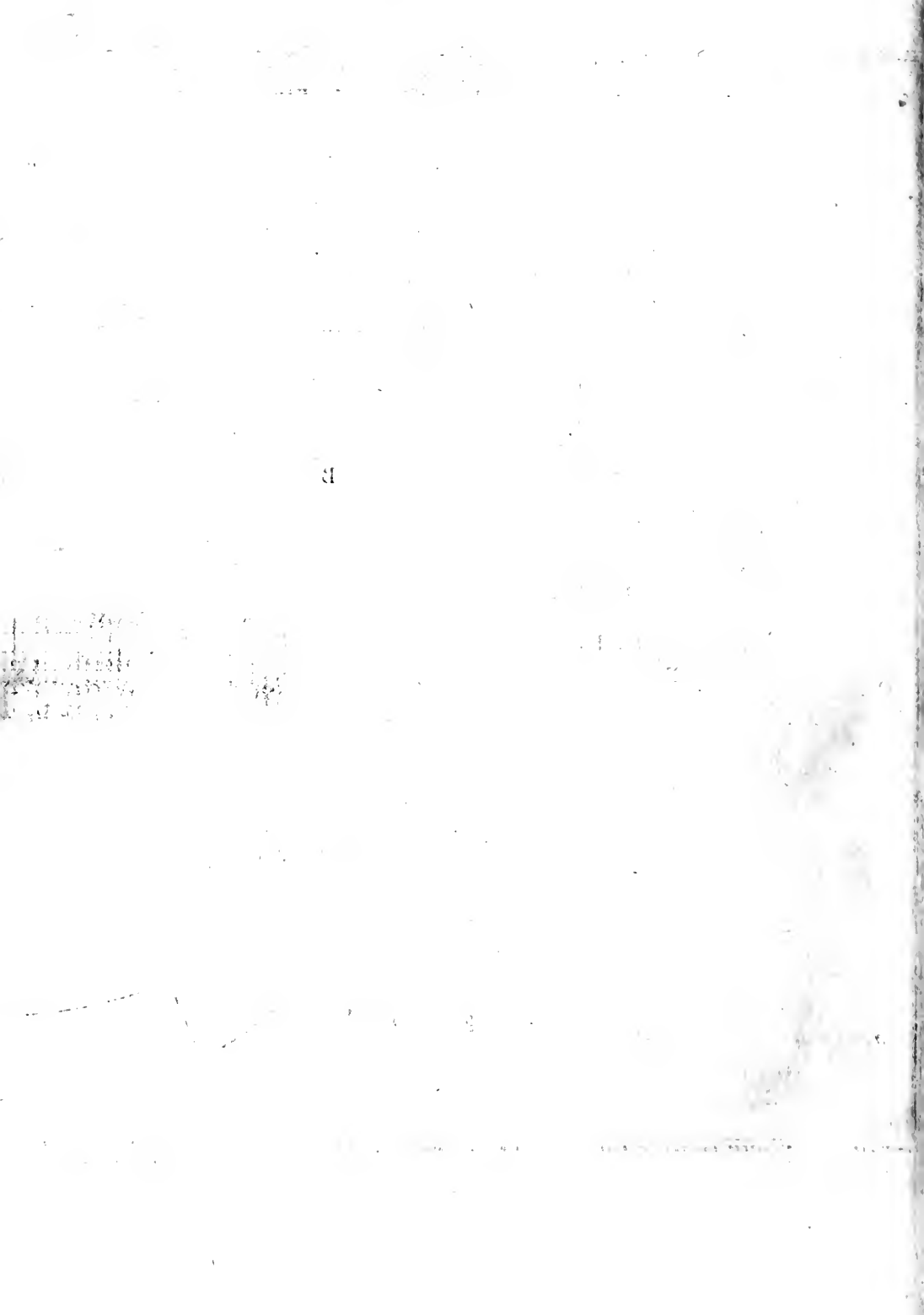
F I M.

N'est que par l'attention de l'esprit que toutes les vérités se découvrent. Mâlebranche, Recher. de la Vérité. Pref. pag. XXIV: Veja-se a traducção no fim do Supplemto ás notas.



J.M.C. delin.

Lucius sculp.









M. C. delin.

Lucius sculps. Olisip. 1793.





M.C. delin.

Lucius sculps. Anp. 1795.





J. M. C. delin.

Lucius sculps. Ollisip. 1796.



S U P P L E M E N T O

A's Notas de toda esta Obra, e traducção das Citações Italianas, e Francezas das mesmas Notas.

Os Numeros correspondem aos mesmos das Notas.

Supplemento ás Notas do Discurso Preliminar.

Numero 1. *Continuação da Nota deste numero.* Quando nascêrão, e forão crescendo as Artes do Desenho, ordinariamente cada sujeito, que exercitava, huma, sabia todas; e como isto procede da íntima correlação que humas tem com as outras, entre os modernos se tem visto, e vê o mesmo; por esta causa he muito provavel, que os Antigos tambem das grandes obras de Escultura publicassem *Descripções*. Seria grato aos Escultores se hoje tivessemos huma individual noticia do modo com que se construirão os grandes colossos de Rhodes, de Jove Olympico, de Apollo Toscanico, de Jove Pompeiano, o de Nero, o Equestre de Domiciano, e outros de que se faz menção na *Roma Antica*, Tom. 1. pag. 97. E Plinio, liv. 34. Cap. 7., cujo Author declara ahi mesmo, Cap. 8., que os Escultores *Menechomeno*, e *Antigono*, escrevêrão livros da sua profissão.

DO Dis-
curso.

Numero 2. A passagem Franceza deste numero quer di-

zer: *Seria para desejar que este costume ainda se praticasse, para o progresso das Artes, e para os interesses dos particulares.* Boffrand, he do mesmo sentir no *Avant-propos*, ou Prefacio da Descripção da Estatua de Luiz XIV. pag. 3. Tambem Sally confirma esta opinião, quando diz: *Mas tendo-me advertido pessoas illustradas, que todo o Artista, em qualidade de membro da Republica das Artes lhe deve dar conta de suas menores descobertas; e que em factos de Artes, o que tende a pôr o Público em estado de julgar de maneira consequente das produções dellas, não podia deixar de lhe ser vantajoso, etc.* Suite de la Descrip. na carta dedicatoria, pag. IV. Em a Nota 10 deste Discurso se dá noticia da Descripção de Mr. Sally, aqui citada.

Numero 4. A Estatua que indica a Nota deste numero, foi a primeira Equestre, e a maior que até agora se tem fundido de hum só jacto; mas antes desta já se havia fundido a Estatua Pedestre do mesmo Soberano; que era a figura do Rei, a da victoria, com outras peças mais; que tudo fazia hum grouppo formidavel de 13 pés (palmos 19½) de altura, fundida de hum jacto pelo mesmo Escultor, que a fez. *C'est Martin Vanden-Bogaer, connu sous le nom de des Jardins, Sculpteur de l'Académie Royale, qui a donné les desseins, et qui a conduit la fonte de ce superbe monument.* Quer dizer: Foi Martin Vandem-Bogaer, conhecido pelo nome de des Jardins, Escultor da Academia Real, que deo os desenhos (deve-se crer que tambem os modelos) e que dirigio a fundição deste soberbo monumento. Descrip. Hist. de la Ville de Paris. Tom. 3. pag. 63. E na pag. 62, he que descreve o monumento, e se declara ser fundido de hum só jacto. A fundição, porém, de huma Estatua Pedestre, não he tão difficil como a de huma Equestre.

A nossa Estatua , até a mais elevada extremidade do cocar , tem a mesma altura que a de Luiz XIV. ; mas como as plumas do referido cocar com o capacete se elevão acima do casco da figura 4 palmos , ou pouco mais ; rigorosamente falando , he a nossa menor que aquella 4 palmos em altura ; e no mais á proporção. O tamanho da referida Estatua de Luiz XIV. , declara-o *Boffrand na Descrip. dece qui a été pratiqué pour fondre ... la fig. Eq. de Louis XIV. Avant-propos. Na Descrip. Histor. de Paris. Tom. 3. pag. 5* , tambem declara o tamanho desta Estatua , indicando-lhe só 20 pés , que he palmo e meio menos do que diz Boffrand : porém este merece mais credito , neste particular : pelos motivos que na seguinte nota se observão.

DO Dis-
curso.

Numero 5. A passagem que a nota expressa , quer dizer : *Para fazer estas memorias , e os desenhos , que as illustrão , e dar huma idéa clara de todas as operações necessarias para conseguir a fundição , eu segui exactamente os trabalhos todos que se fizerão ; eu os vi executar desde o principio até e fim , e os reduzi a ordem , etc.*

Numero 6. A nota deste numero quer dizer : *Quando o Escultor Mr. Lemoine fez a Figura Equestre de Luiz XV. para a Cidade de Bordeaux , havia 50 annos que a de Luiz XIV. para a Cidade de Paris se havia fundido : os Moldadores , Ferreiros , e Fundidores , que se empregárão naquelle trabalho , já não vivião ; e a prática delle se teria perdido sem estas memorias , e desenhos ; que eu , com prazer communiquei a Mr. Lemoine.*

Numero 7. A traducção he : *Seguindo este methodo he quasi impossivel que hoje em dia haja falha nestas obras , por mais consideraveis que sejão.*

Numero 9. A substancia desta Nota , fica traduzida no

mesmo Texto: eis aqui o resto. He para notar que sendo *Mr. Boffrond*, contemporaneo do Escultor desta obra *Mr. Girandon*, e sendo *Boffrond*, professor de Architectura, Arte muito mais analogo da Escultura, que da Fusoria, não receasse escrever desta, curiosamente, e não se atrevesse a escrever d'aquella de que sem dúvida havia de ter mais luzes. Isto prova com bastante clareza a grande vantagem que tem a Escultura sobre a Fusoria, em Sciencia, e Prática.

Numero 11. Traducção da Nota: *Eu me persuadi dever dar (daquelle monumento) huma Descripção, na qual explicando minhas idéas, e motivos, me sirva de escusa para muitas cousas; e ao mesmo tempo faça conhecer, que não sómente não fiz cousa alguma por acaso, mas que em tudo fui induzido, e authorizado por motivos de necessidade, por exemplos respeitaveis, e pelas circumstancias do tempo, e dos lugares.*

Numero 13. Traduc. *Depois de ter experimentado o cruel effeito, que o Author de huma obra deve ressentir ... depois de me ter perturbado com as contrariedades, que tenbo encontrado, etc.*

Numero 19. Traducção das duas passagens Italianas da Nota deste numero. Passagem primeira: *Cada hum reputa estimavel a Sciencia, ou Arte que professa, e costuma não fazer caso, ou ao menos não ter na devida estimação os estudos, que outros professão.* Passagem segunda: *Mas são cegos para discernir os defeitos de suas profissões; e para bem ver em sy mesmos ... etc.*

Numero 20. Traducção: *Seria cañar em longos, e vãos discursos querer mostrar, quanto he importante escolher o mais habil entre os Artistas, tanto que se trata de elevar qualquer monumento público, que pelo cuidado que nelle se*

emprega, deve attrahir a attenção de todo hum Povo, merecer os seus applausos, e os dos Seculos futuros.

do Dis-
curso.

Numero 21. Traducção das duas passagens Francezas da Nota deste numero. Passagem primeira: *Por tanto, a intenção do Author seria persuadir a maior parte das pessoas, que empregão as gentes da Arte, quanto as cousas de moda, que os encantão, são contrarias ao bom gosto: de advertir-lhes, que devem sacrificar suas pertendidas luzes ds do Artista; e não julgarem saber sem estudo, o que os Artistas mesmos, em numero muito pequeno, tem apenas cbegado a saber depois de ter empregado a maior parte de sua vida nesta indagação.* Passagem segunda: *Deve-se escolher com discernimento o Artista; mas depois he preciso ter nelle huma confiança completa.*

Numero 22. Traducção. *Entre todos os Povos da Grecia, os Carienses erão reputados pelos menos polidos; e os Alabandinos entre os Carienses passavão por totalmente estupidos.... com tudo, todos os exemplos, que se referem de sua estupidez, e falta de juizo, se reduzem ds grosseiras faltas, que os seus Architectos havião commettido na construcção dos seus Edifícios públicos.* O nosso Jacinto Freire de Andrade, tambem segue, ou apoia a opinião de que os Monumentos públicos indicão a cultura, e animos de seus possuidores. *Vida de D. João de Castro*, nos Liv. 1., 2., 3., e 4. Mas isto depende da escolha de Professores liabeis para executar esses Monumentos. Se a maior parte das produções das Artes do Desenho, destinadas á posteridade são effeitos do Bom gosto, da Magnificência, e do Culto da Religião, porque se hão de fazer tanto ao acaso, como ordinariamente succede? Estas obras, as mais das vezes, não são de absoluta necessidade, por cuja causa, ou devem ser bellas, ou

não se fazerem: pois de outra sorte mostrão no presente, e no futuro ignorancia das Artes, e mesquinhez de animos nos que as erigem não menos, que nos que as executão; como fica provado nas allegadas Authoridades.

Numero 23. Traducção. *Grande beneficia terião feito á Republica das Letras alguns célebres Engenbos, se tivessem publicado a maneira de que usárão em estudar, em ler, em escolher, notar, e muito mais em compôr.*

Numero 31. Traducção. *O' Musa, tu ... ,, Sabes que lá concorrem todos onde mais derrama ,, Suas doçuras, o li-songeiro Parnaso; ,, E que a verdade, confeitada em brandos versos, ,, Deleitando os mais austeros, os tem persuadido: ,, Por isso, quando queremos medicar o Menino enfermo; ,, Lbe unginos com suave licor a orla dataça, ,, Suco amargo enganado entre tanto bebe, ,, E d'esse engano seu vida recebe.* Não intentei traduzir esta estancia mesmo em verso, por querer chegar-me de mais proximo ao conceito, e expressões do Author: mas para satisfazer á curiosidade, eu a exponho em verso Portuguez, do modo que se acha na traducção, que do Tasso fez Pedro de Azevedo Tojal.

*Vêz que o Mundo lá corre, onde a exaurida
Doçura verte o adulador Parnazo,
E que, no brando metro indo escondida
A verdade, o mais duro attrabe ao caso:
Qual ao Menino enfermo na bebida
De mel se lbe usa a orla untar do vaso,
Que no entanto, em que o suco amargo bebe,
Do scu engano espirites recebe.*

Numero 35. Traducção das duas passagens Italianas deste numero. Passagem primeira: *Licitas, uteis, e louvaveis serão entre nós as críticas, as censuras ... Deste modo crescerá*

o Imperio das Sciencias, e das Artes. Passagem segunda. Qual-quer Arte Liberal, ou Sciencia, tratada com critica, e illustrada com conhecimentos eruditos, será de nós estimada. DO Dis-
curso.

Numero 36. Traducção. Hum verdadeiro Filosofo, faz mais caso de huma boa critica, que do louvor mais bem ordenado.

Numero 38. Continuação da Nota deste numero. O ver as bellas obras daquelle paiz, e outros, assim como as suas Academias do Desenho, bem que seja muito util aos que tem Genio, e se applicação seriamente, com tudo, não valem cousa alguma, se estas vistas não são acompanhadas daquelle dom superior, e muito estudo reflexionado: antes vem a ser prejudiciaes essas digressões; porque no lugar que havia occupar a Sciencia, entra a Soberba, e a detracção; manchando a propria consciencia, denegrindo a propria honra, no intento de aniquilar a dos outros; ficando o individuo em peores termos do que estava antes de sair da Patria; voltando a ella com a mesma ignorancia; e entumecido com huma hydropesia de espirito absolutamente incuravel. Quintiliano, Liv. 10. Cap. 7. diz, que de ter aprendido as regras de huma Arte, não se segue o sabella. Mengs tambem diz que os que não aprendem pelas estampas de Rafael, não aprenderão vendo todos os seus originaes, e todas as bellezas da Natureza. Tom. I. pag. 65. da Edição Italiana.

 Supplemento ás Notas do Capitulo I.

DO CAP.
I. Numero 5. Traducção. *Em hum Monumento desta importancia, ao qual justamente se poderia chamar o Poema Epico da Escultura.*

Numero 14. Traducção. *Fugi tambem das linhas, e contornos iguaes que formão parallelas, e outras figuras agudas, e Geometricas; assim como quadrados, triangulos, e todas aquellas que por serem muito regulares formão humia certa symmetria desagradavel, a qual nenhum bom effeito produz.*

Numero 15. Traducção, e continuação da Nota. *E fugi tambem de cousas barbaras, grosseiras, e duras á vista ... as que são agudas, e asperas ao tacto; e finalmente tudo aquillo ... pois que os olhos aborrecem as cousas que as mãos não querem tocar.* Nas traducções destas passagens, em todos os lugares onde as ha, julguei que devia ter cuidado em que fossem mais literaes do que elegantes, a fim de que os que ignorão o idioma traduzido, possam combinar palavra por palavra. Mas ainda não obstante esta circumstancia, não deixaria de usar nesta passagem da palavra *barbaras*, ainda que em seu lugar podéra empregar alguma outra: mas naquella acho mais amplo significado, que em outro algum Synonymo seu. V. G. Na Tragedia querem os Mestres que aos olhos dos espectadores não se exponhão na Scena factos horrorosos, etc. Assim tambem nas Artes do Desenho recommendão alguns Autores, que se não pintem cousas que horrorizem, nausêem, etc.

Numero 16. *Continuação da Nota deste numero.* Olhão

estas Nações para si, achão-se cheias de Academias destas Ar-
tes os Grandes, os Ricos, os Poderosos, todos as protegem, honrando, e felicitando os seus Professores que em talentos, e honra se distinguem; cogitando, e multiplicando as occasiões de se exercerem, para que os Artistas cheios de estímulos honrados, e de huma nobre emulação, aspire cada hum a ser o melhor; e estendendo as suas vistas sobre Portugal, não achão huma só Academia de Pintura, Escultura, e Architectura. No Público, por acaso encontrão em que empregar a vista; e se lhes consta que em particular se achão algumas boas collecções de Pinturas, sabem que de Escultura se não descobre nada público, exceptuando Mafra, e o que modernamente se tem feito. Por esta falta de objectos, que a varias Cidades Estrangeiras attrahem tantos Viajantes; pela falta de estudos, de protecção, e de occasiões, he que julgão assim: e por estes motivos he que Portugal não tem produzido abundancia de grandes homens em todas estas Artes; tendo aliás muitos, e muitos engenhos habilissimos, que impellidos da vehemencia do genio, em particular (alguns) forcejão por serem menos ignorantes do que os Estrangeiros os julgão.

Numero 17. Nota deste numero. O Author da referida Carta não deveria intrometer-se a decidir do merecimento de Professores daquellas Faculdades que elle não estudára a fundo: ao fallar da Pintura, e Escultura, mostrou faltar-lhe nestas Artes o preciso conhecimento para sentenciar decisivamente. Não teria a Escultura queixa deste escritor, se quando falla da Pintura nomeasse unicamente *Francisco Vieira Lusitano*; porque até agora não tem havido Portuguez na Escultura, de merecimento igual ao de *Vieira* na Pintura: porém, fallando nesta de *André Gonçalves*, de *Ignacio de Oliveira*, e não me lem-

DO CAP.

1.

bro, se de mais algum, podia fallar na Escultura (e sem re-
 DO CAP. ceio) de *Antonio Ferreira*, de *José de Almeida*, e de *Ma-*
 I. *noel Dias*; sem os injuriar negando-lhe o *merecimento de se-*
rem nomeados. O *Ferreira*, ainda que não operou senão em
 barro, e cera, não deixa por isso de ser Escultor; circumstancia
 que o Author da Carta não podia ignorar, tendo lido (co-
 mo supponho) em *Plinio*, Liv. 35. Cap. 12. que *Euchira*, e
Eugrammo, forão Escultores em barro: e que o Escultor *Pa-*
sitele, chamou *Mãe da Escultura á Plastica*, ou exercicio de
 modelar. O *Abecedario Pittorico* faz menção de muitos Escul-
 tores *Plasticos*, sem outro exercicio; e póde ser que alguns
 destes não igualassem o nosso *Ferreira*. Este grande homem,
 não teve todas as luzes da Arte, que se deve attribuir especial-
 mente á falta de Academias do Paiz; porém o que não se ad-
 quire com estudos, o *Genio*, o inestimavel *Dom do Ceo*, que
 he o mais; teve-o em grão eminente: achão-se cousas nas suas
 obras que incantão os mais escrupulosos intelligentes. O *Almei-*
da, pelo contrario; teve Arte faltou-lhe *Genio*: operou não só
 em barro, e cera como o *Ferreira*, mas tambem em madeira,
 e marmore. Estudou em Roma, e foi Discipulo de *Carlos Mo-*
naldi. Se o Author da Carta a escrevéra daquella Corte não
 deixaria de fallar em *Monaldi*; especialmente sendo elle Acade-
 mico da Academia de S. Lucas, e caracterizado nella; e sen-
 do certo que em nenhuma Academia elegem para Socios os que
 são ignorantes. Pois se he tão provavel que o podemos ter por
 certo, que escrevendo de Roma fallaria em *Monaldi*, porque
 razão escrevendo de Lisboa não falla no Discipulo, não sendo
 elle inferior ao Mestre? Para provar não ser o *Almeida* infe-
 rior a seu Mestre *Monaldi*, não precisamos ir a Roma: em
 Mafra ha varias estatuas de *Monaldi*; na Casa de Nossa Se-
 nhora das Necessidades ha duas do *Almeida*, e me consta dei-

rar' outras duas quasi completas para a Igreja da mesma Casa. DO CAP. I.
 Na Escultura teve *José de Almeida* igual merecimento ao de *Ignacio de Oliveira* na Pintura. De *André Gonçalves* com *Manoel Dias*, póde fazer-se hum imparcial paralelo: se aquelle soube muito bem aproveitar-se das estampas, este não foi menos habil em desfrutar os gessos.

Supplemento ás Notas do Capitulo II.

Numero 1. Continuação da Nota deste numero. Na Grecia, em tempo de *Pamphylo*, Mestre de *Apelles* (e deve julgar-se que com authoridade de *Filippe*, ou de seu filho o *Grande Alexandre*) houve ordem positiva, para que os meninos nobres aprendessem primeiro que tudo a debuxar; que entre as Artes Liberaes se desse a estas a primazia: e com Edicto permanente, que fossem prohibidas aos servos; por cuja causa não se vião na Pintura, nem na Escultura obras de reputação feitas por Servos. Plin. Liv. 35. Cap. 10. DO CAP. II.

O famoso *Fenelon*, no seu *Telemaco*, liv. 12. introduzindo *Mentor* a instruir *Idomeneo* do que devia praticar na sua nova Cidade, e dando-lhe lições tão severas, para que desterrasse della todas as Artes, que promovem o luxo, diz: *Pareceo a Mentor que a Pintura, e a Escultura não crão Artes para se deixarem, etc.* Esta opinião he constante em todas as pessoas de intelligencia solida. Muitos dizem (e o mesmo *Fenelon*) *que não são Artes de absoluta necessidade*: mas quem reparar no modo com que este Sabio discorre, conhecerá que elle quando isto diz, falla do economico, e não do civil; pois

se deixa de haver dellas precisão total para a Economia , não
DO CAP. deixa de havella absoluta para a Civilidade.

II.

Tambem os Portuguezes nos prezamos de ter Prelados que pensem como o de *Cambrai* ; e neste particular olhão ainda mais longe. Hum dos nossos Excellentissimos Bispos , recommendando a hum Artista desta Corte a curiosidade de certo Ordinando seu , que aqui veio , diz ao Professor em huma Carta : *mostre-lhe muitas cousas , interesse-o , e derija-o ; porque eu tenbo muitos desejos que no meu Clero haja conbecimento , e amor a huma Arte , que adoça , e enfcita os animos para serem civis , e até santos.*

Numero 6. Traducção das duas passagens da Nota deste numero. Passagem primeira. *Hum Povo que era laborioso , industrioso , perspicaz , profundo nas Sciencias ; n'huma palavra , os Portuguezes parecião estar postos debaixo de hum clima , que lhe dava superioridade para muitas cousas sobre o resto dos Europeos.* Passagem segunda. *Os Portuguezes são polidos , generosos , intrepidos , espirituosos , muito proprios para as Sciencias , e para o Commercio , firmes em sua Religião , etc.*

Numero 7. Traducção , e continuacão da Nota deste numero. *Em consequencia ella (a Cidade de París) encarregou os mais habéis Artistas , que então havia em París , de trabalhar em concurso no desenho deste monumento , etc.* Eis-aqui o resto da Nota. Repare-se , que para o concurso , diz *se encarregárão os mais habéis.* O certo he que da boa escolha dos sujeitos para o que se lhes incumbe , pende (humanamente) o bom successo das emprezas : mas quando estas são das Artes , quem hão de ser os Eleitores ? Não devem ser por si sós o Poder , a Authoridade , nem a Riqueza ; que estas bellas qualidades , tão veneradas , e desejadas no Mundo , podem achar-se ás

vezes nuas de Sciencia para saber votar, especialmente nas Artes; as quaes tem não obstante, a desventura de quererem quasi todos imprudentemente ser seus Juizes; sem cada hum reparar que quando tem huma Demanda, não busca o Medico para patrocinar-lhe a Lite: quando se acha enfermo, não o Theologo para recuperar-lhe a saude corporal: nem quando tem caso de consciencia, o Mathematico para socegar-lhe o espirito. Serão pois os conhecimentos das Bellas Artes de tanta facilidade, que huma superficial idéa da Natureza baste para julgar dellas? Oh que engano! A grande Literatura não basta: a natural propenção, e viveza de espirito para ellas não he sufficiente: estar bem instruido de tudo quanto dellas se tem escrito, ainda não toca a meta. He preciso, sobre tudo isto, haver dellas alguma pratica: e como está ordinariamente falta nas pessoas que dellas não fazem profissão, ouvem-se varias vezes, neste particular dizer absurdos notaveis a homens doutissimos, quando se animão a fallar dellas decisivamente. Huma occasião discorrendo Alexandre Magno com Apelles a respeito da Pintura, este Artista com a morosa submissão disse áquelle Monarca: *Señhor; adverte que os meus Discipulos se estão rindo do que dizes.* Assim o refere Plinio, Liv. 35. Cap. 10. Nestas eleições devem ser consultados os Professores; e ainda nestes se devem escolher para vogaes os mais intelligentes, segundo a voz pública; porque cada hum entende á proporção do que sabe obrar. *Digo pues que juzgarà de la Pintura, y entenderà della proporcionalmente, segun la supiere hazer; y el que mucho supiere y biziere, mucho entenderà, y el que poco, poco, etc.* Vincencio Carducho. *Dialogos de la Pintura.* Dialogo 6. de pag. 104 até 105, discorrendo sabiamente, e declarando cousas certissimas, que a própria experiencia lhe fez patentes, e a mim tambem me tem mostrado, com Professores, e Curiosos.

DO CAP. Não traduzo a passagem Castellhana desta Nota, nem as mais
II. que houver do mesmo Idioma, persuadido de que dos Portu-
 guezes só os que não souberem ler deixarão de ter desta lingua
 hum soffrivel conhecimento para entendellas.

Numero II. Continuação da Nota deste numero. A indis-
 creta pobreza de ir mendigar ás casas alheias o que na propria
 se podia remediar melhor, he motivo muito justo, como sa-
 bem os Artistas instruidos, e briosos; de augmentar-se a mi-
 nha magoa. Na citada obra de *Blondel* se encontrão duas es-
 tampas de dous projectos, dos que se fizerão para hum Arco
 Triunfal, que em París quizerão levantar (e chegou a princi-
 piar-se) em obsequio de Luiz XIV.: hum destes projectos he de
Perrault, outro de *le Brun*: cada hum remata com sua Esta-
 tua Equestre, que não louvo. Quem fez os nossos desenhos
 furtou daquelles o máo, e regeitou lhes o bom. No projecto de
Perrault, vê-se a Estatua vestida de ferro; no de *le Brun*,
 he á Romana, com o Leão atravessado no pedestal, como se
 vê no presente desenho, Estampa I., e II.; e tem no mesmo
 original hum Gruppo de cada lado, além de outras duas figu-
 ras. Admiro-me, que sendo *le Brun* tão grande Pintor, dese-
 nhasse os ditos dous Grupos com tanta igualdade, e sem at-
 tender nada, ou quasi nada, ao que nós chamâmos *contraposi-
 ção*, e os Francezes *contraste*: porém *le Brun* nesta obra cui-
 dou só no que era Architectura, como objecto principal na-
 quella classe de monumentos; e no que havia de ser Escultura
 não poz cuidado algum, porque deixou isso ao Escultor que
 houvesse de executalla: conhecendo muito bem o devido pun-
 donor que nestes casos tem os Professores de algum merecimen-
 to. O Gruppo do Cavallo, no presente desenho Estampa III.,
 he o mesmo que o de *le Brun*, quanto á idéa; o segundo
 Gruppo Estampa IV., contrapõe mais que o de *le Brun*, no

elefante em lugar de cavallo. O original Francez tem o mesmo defeito de cruzar o Leão com o cavallo do Heroe ; mas com melhor proporção , e sem massiçar o vacuo desde o plintho até ao bojo do cavallo ; e o Heroe he vestido á Romana. Seguindo porém aquelle original tanto a ponto o nosso copista , não sei como foi buscar ao desenho de *Perrault* o vestido de ferro ! Eis-aqui o que he querer variar sem saber de que modo. Advirtão os Mancebos principiantes destas Artes , que não basta ver as estampas , e obras dos Authores , e imitallos á tóa : he preciso cuidar em saber escolher delles o bom , e regeitar-lhes o máo ; meditando muito , e muito sobre as suas obras : indagando neilas o bello , o mediocre , e o infimo : conjecturando os motivos que terião para expôr deste , ou daquelle modo as suas composições : e nestas as massas dos Grupos , as actitudes , os panejamentos , etc. estudando isto já pela Natureza , já pelas obras desses mesmos Authores , já pelas advertencias , que alguns dells escrevêrão , e já pela comunicação de Professores habeis , e de pessoas de juizo , e erudição , etc.

„ Enriquece a memoria de doutrina ;

„ Do que hum cante , outro ensine , outro te conte.

Ferreira. Carta 12. no Liv. 1. do Tom. 2. Edic. de Lisb. 1771.

Numero 12. Continuação da Nota deste número. E com muita razão , porque o Escultor tem maior obrigação que o Arquitecto , de ter estudado todas as partes de que se compõe hum todo , em que a Escultura faz o principal objecto : e sendo assim , fiando-se ao Escultor a Estatua , que he o centro do assumpto , como não se lhe fiará o pedestal com seus adornos , que são accessorios ? Eu faço muitas reflexões sobre mim ; aparto me com muito esforço do meu amor proprio , e paixão de Artista ; mas com tudo isto , não posso deixar de persuadir me , que para huma Estatua Equestre , ou Pedestre ; para hum Mau-

DO CAP.
II.
 soleo , ou Tumulo ; para huma fonte caprichosa ; para huma cascata , e para todas as producções do Desenho , dependentes de composição vaga , em que tenha maior parte o Estro , ou fogo Poetico , ainda que nestas producções hajão partes de Architectura , estão os Pintores , e Escultores que se applicão , mais costumados , e ensaídos em seus estudos , a dar estes voos , do que os que são só meros Architectos , sem bastante prática do desenho que imita a Natureza. E sendo a Architectura nestes casos precisa , qual será o Escultor , ou Pintor , que ainda sem ter della particulares estudos não saiba quanta baste para isso ? Só o que não for huma , nem outra cousa. Bem conheço que este discurso terá muitos Censores , porém estou certo que esta opinião em nenhuma Academia das Artes do Desenho será reprovada.

Numero 15. Traducção da passagem desta Nota. *Mas sejam (as roupas) em seu dobrar de pregas , lançadas de tal sorte , que descubram o nu que se acha debaixo , e com arte , e graça , ora o indiquem , ora o escondão , sem alguma crueza que offenda a figura.*

Numero 18. Traducção da passagem. *Elle (o Escultor) tem vestido o Monarca á Romana , porque nós não conhecemos nada tão augusto nem tão respeitoso.*

Numero 19. Traducção dos dous versos. *Mas de nossos vestidos a incommoda estrutura , Contradiz juntamente a Arte , o a Natureza.*

Numero 20. Traducção. *A moda , o tyranno do Bom gosto , põe hum grande obstaculo á perfeição das Artes : ella se acompanha da louca novidade que agrada : o vulgo a segue etc.*

Supplemento ás Notas do Capitulo III.

Numero 1. Traducção da passagem Franceza desta Nota. *Mas para as obras de bronze , o modelo he em certo modo a obra mesma , do qual o metal toma a fórma : a materia sómente lhe faz a differença.*

DO CAP.
III.

Numero 4. Traducção. *Esta só operação me custou muito trabalho , e o sacrificio de mais de hum anno do meu tempo.*

Numero 6. Traducção. *Esta medida he huma especie de medida universal , que não tem nada que recear de mudanças de uso , ou de variedades de denominação.*

Numero 11. Traducção das duas passagens : Passagem primeira. *Não ha quasi pessoa que não dê a preferencia ao cavallo de Hespanha. Olha-se como o primeiro de todos os cavallos.* Passagem segunda. *Eu tenbo visto cavallos de Hespanha , e mesmo possuido alguns ; elles são extremamente bellos , e os mais proprios de todos para serem retratados por hum pixcel attento , ou para montar hum Rei , quando em sua gloria , e magestade se quer mostrar a seus Povos , etc.*

Numero 15. Traducção. *Huma cousa que me tem admirado muito , e que me tem dado muito trabalho a me costumar , he a cavidade que se fórma no baixo das soldras de hum cavallo , tanto que as pernas estendem para tras. Esta cavidade precisamente posta no lugar onde os Antigos formavão huma prominencia , faz parecer logo a coxa neste lugar infinitamente estreita , e muito magra. Para conhecer o que he Soldra , veja-se esta palayra na lista de nomenclatura dos*

musculos do Cavallo, com a estampa que lhe compete, no **Ca-**
DO CAP. pitulo V. desta Obra.

III.

Numero 16. Traducção. *Os cavallos no andamento a passo, paresem, e são effectivamente mais compridos de estatura do que são em sua posição natural, especialmente do lado da mão. Isto he, da mão que avança.*

Numero 17. Traducção. *E isto he causado da obliquidade das pernas que toçao a terra, que levantão a figura do animal quando as taes pernas desfazem a sua obliquidade, e quando se põe perpendicularmente sobre a terra.*

Numero 20. Traducção. *Não estejais tão fixamente presos ao Natural, que nada queirais conceder aos vossos estudos, e ao vosso genio, etc.*

Numero 22. Traducção. *Não basta imitar exactamente com baixa maneira toda a qualidade de Natureza; mas he necessario que o Pintor tome della o mais bello.*

Numero 25. Traducção da passagem Franceza desta Nota. *Das quaes eu não me tenbo apartado em quanto ellas não me tem nada perdido que fosse duro.*

Numero 26. Traducção. *Mr. Bouchardon tem buscado todos os meios que podião concorrer para a perfeição da sua obra. Para caminhar de hum passo mais seguro em hum caminho que lhe era em certo modo novo, elle quiz conhecer o sujeito que tinha para tratar; e persuadido de que não podia bem estabelecer os musculos do cavallo que elle devia representar, nem julgar de seu jogo, e de suas molas (ou de seus movimentos) senão depois de ter estudado a armação dos ossos, e a estructura interior deste bello animal, elle lhe desenhou o esqueleto com grande cuidado; depois extendendo seus estudos sobre todas as partes exteriores do mesmo animal, elle não lhe deixou alguma que lhe não tenha da mesma sorte*

desenhado em todos os aspectos , seguindo seus differentes movimentos , e em seu tamanho natural : não houve circumstancia que lhe parecesse indifferente , nem que devesse ser negligenciada.

DO CAP.
III.

Numero 29. Traducção da passagem Franceza desta Nota. *Quanto mais ellas são apartadas huma da outra tanto mais o cavallo he deforme ... as grandes crelhas ... as pequenas lhe são preferiveis , tanto por sua bondade , como por sua intrepidez.*

Numero 33. Traducção da passagem Franceza desta Nota. *Os grandes cavallos , e os rucins tem quasi sempre os peitos largos , e muito abertos , o que os faz pezados , e por consequencia excellentes para puxar.* Isto he , para carruagens , carretas , etc.

Numero 37. Traducção da passagem Franceza desta Nota. *A proporção do talbe do cavallo.*

Numero 40. Traducção da passagem Italiana desta Nota. *Deve porém advertir-se que a obra não seja muito enriquecida.*

Numero 41. Traducção. *Segundo as condições de meu contrato eu devia executar este Monumento debaixo das ordens immediatas de Sua Magestade , ou de hum Ministro que Elle determinasse para esse effeito , e não de outros.*

Numero 47. Traducção. *E antes (ou em lugar do) que o verdadeiro , segui a verosimilhança.* Este conselho tambem he Poetico.

Numero 48. Traducção. *Initemos o famoso le Brun , hum dos mais bellos Genios que tem brilhado na Pintura. Se elle estudou os usos dos armamentos antigos , não tem sido para os copiar com servidão , nem para lhes adoptar o gosto simples até indicar pobreza , mas para se pôr em estado de os imaginar mais engenhosos , e mais agradaveis.*

DO CAP. III. Numero 49. Traducção. *Busque-se tudo aquillo que vem á Arte, e que pôde ajudalla, e fuja-se de qualquer cousa que a ella repugne.*

Numero 50. Traducção. *E isto se faz, porque aquellas figuras que são postas em altura perdem no escorço da vista estando debaixo, e olhando para cima. De sorte que o que se lhe dá de accrescimo vem a consummir-se na grossura do escorço, e vem a parecer depois de proporção ao verem-se justas, e não anãs, mas com bonissima graça. E quando não agradasse fazer isto, se poderão conservar os membros da figura mais delicados, e engraçados, que isto vem a ser quasi o mesmo.*

Numero 52. Traducção. *Mesmo para o encabellamento (ou maneira de penteado) ainda que este se não possa nada mudar sem affroxar a semelhança, e que isto seja, não obstante a unica circumstancia em que a maior parte da gente se firma.*

Numero 56. Traducção. *E ainda será bom levantar-se varias vezes, e tomar algum desafogo, para que com o retornar (ou quando voltas á obra) tu meliores o discurso; que o estar firme na obra te fará muito enganar.*

Numero 57. Traducção. *Durante mais de cinco annos, eu não havia feito mais que pensar, e fazer estudos para me pôr em termos de executar este grande modelo.*

Supplemento ás Notas do Capitulo IV.

Numero 2. Traducção. *A natureza não nos engana nunca.* DO CAP. IV.

Numero 7. Traducção da passagem Franceza. *O estado, a condição, a fortuna, o clima, e o temperamento contribuem a causar na especulação das proporções, differenças sensíveis.*

Numero 10. Traducção. *He preciso pois, ter o espirito cheio do seu assumpto.*

Numero 14. Traducção da passagem Franceza. *Os animaes tem partes conformes ás nossas.*

Numero 20. Traducção. *Eu principiei por fazer escolha de hum cavallo entre o maior talhe, e o mais pequeno, que se achou ter 4 pés, e 11 pollegadas. Depois de eu ter feito montar este cavallo por cavalleiros de differentes tamanhos, assentei dever-me deliberar por hum de 5 pés, e 7 pollegadas, pela medida de França.*

Numero. 21. Traducção. *Pois que quanto mais miudas são as partes da divisão, tanto menos nos sometemos ao erro, e tanto mais nos podemos encostar á perfeição.*

Supplemento ás Notas do Capitulo V:

DO CAP.
V.

Numero 2. Traducção. *He da perfeição deste modelo que depende aquella da obra de bronze, que delle (do tal modelo) toma a fórma (o bronze) ao depois. Por cuja causa o Escultor o deve terminar o mais que lhe for possível, e sobre tudo satisfazer-se inteiramente pelo que respeita a actitude, e disposição de suas partes, porque depois não as pôde mudar.*

Numero 3. Traducção da passagem Franceza. *Eu ainda procurei a vantagem de poder gozar de longe o effeito de minha obra, fazendo construir em torno do meu Laboratorio (que tinha 90 pés de comprido, por 50 de largo) grandes caxilhos tapados de corredissas, que descião, etc.*

Numero 4. Traducção da passagem Franceza. *Os objectos parecem diversamente quando nós os podemos tocar, do que quando estão elevados em altura.*

Numero 7. Traducção. *E o que está em hum lugar fechado faz outro effeito diverso do que estando em descoberto. Ora, nestas cousas (ou para executallas) he preciso ter grande juizo para bem acertar, etc.*

Numero 8. Traducção. *O claro escuro, depende absolutamente da imaginação do Pintor.*

Numero 10. Traducção. *Os Escultores assim como os Pintores podem pôr em prática o artificio do claro-escuro, quando tem occasião, ou que elles a procurão pela disposição de suas figuras, ou pelo lugar onde se deve collocar a sua obra. O Cavalheiro Bernine deixou disto exemplos á posteridade em algumas Igrejas de Roma, nas quaes elle dispoz sua escultu-*

ra , segundo o clarão das janellas que lha devião illuminar. Ou tambem fez romper janellas de huma abertura vantajosa , quando para isso teve liberdade , a fim de tirar dellas luzes que fizessem hum effeito extraordinario , e capaz de entreter a attenção de seu espectador.

DO CAP.
V.

Numero 13. Traducção. Não se pôde bem encarecer a necessidade que ha de que os diversos braços de ferro que entrão nesta armação , se achem postos de modo que fiquem sempre no centro das diversas partes do modelo que elles segurão , e que não se apartem (da sua situação) em parte alguma. O Escultor (neste caso) experimentaria hum verdadeiro supplicio , se ao tempo de trabalhar seu modelo estivesse continuamente no receio de encontrar debaixo de suas espatoletas qualquer porção de ferro que o desarranjaria inteiramente , e que talvez seria tal , que o obrigasse a começar totalmente de novo a sua obra.

Numero 15. Traducção. Eu não tenbo seguido o uso ordinario quando fiz o meu modelo grande ; eu o trabalhei como se trabalha o marmore ; isto he , depois de haver disposto a armação (de ferro) eu lbe puz tantas pontas (balizas) como havia posto no meu pequeno modelo.

Numero 17. Traducção. Em toda a qualidade de litteratura nós podemos contar alguns caçadores de moscas.

Numero 18. Traducção da passagem Italiana. Materia verdadeiramente difficil , e da qual pelo que eu tenbo visto não tem havido até agora quem della tenha escrito.

Numero 21. Traducção da passagem Franceza. Eu fiz este modelo absolutamente só , á excepção do estuque que mandei pôr nos lugares onde eu o precisava.

Numero 25. Continuação da Nota deste Numero. Isto faz lembrar o que diz Mr. Rollin dos Soldados Romanos ,

lir qualquer Author ; deliberação a que muitas vezes obrigação ~~_____~~
 as circumstancias , e nada vantajosa ao bem da mesma obra , e ^{DO CAP.}
 de seu Artista ; o que lamenta o Sabio *Mengs* , a respeito das ^{V.}
 obras do grande *Urbino* , reputando isto desgraça. He no Tom.
 1. a pag. 157.

Numero 28. Traducção das tres passagens. Passagem primeira Franceza. *Póde-se ajuntar que as luzes devem sabir do espirito , e serem dirigidas pelo bom gosto , que he só o que se acha em estado de fazer distinguir o bom do máo.* Traducção da segunda passagem Italiana. *Mas não se deve usar outra melhor medida que a dos olhos com juizo.* Traducção da terceira passagem Italiana. *Estas cousas são mais conhecidas de huns olhos bons ; os quaes se tem juizo se podem reputar • verdadeiro compasso.*

Numero 34. Traducção. *He necessario que a satisfação commum se anteponha aos verdadeiros preceitos da Arte.*

Numero 35. Traducção. *Este modelo , começado nos ultimos mezes de 1748 , foi acabado em 1756.*

Numero 39. Traducção da passagem Franceza. *Por exemplo , por materia se entende em hum composto o que he indeterminado , e por fórma o que lhe faz hum tal ser , e lhe dá sua perfeição ; como na Estatua do Rei , a materia he obronze , ou o marmore , que são indeterminados , pois que o marmore , e o bronze não representão nada. He pois a fórma que o Artifice dá a esta materia , que faz que ella seja a Estatua do Rei.*

Numero 40. Traducção da passagem Franceza. *A primeira vista dada com intelligencia pelo Escultor , lhe fez conhecer as faltas : elle marcou por sua mão as peças que havião padecido alteração , e o restabelecimento se fez debaixo de sua direcção.*

=====
 DO CAP. V. *Numero 42. Traducção. Ainda que parece que a perfeição de huma obra depende do modelo ... pôde-se, com tudo ao reparar das ceras dar-lhe novas graças, e aperfeiçoalla mais.*

Numero 43. Traducção. Eu tenho igualmente reparado só a Estatua inteira em cera, e abi tenho ainda feito indagações vantajosas: eu trabalhei nesta importante operação desde 2 de Dezembro de 1766, até 25 de Abril de 1767.

Numero 44. Traducção. O adjutorio só de dous camara-das Escultores, e o curto espaço de seis semanas bastarão para o inteiro complemento de huma operação, que se he preciso crer Mr. Boffrand, foi tão extensa como perigosa pelas variações, e incertezas que poz em seu trabalho o Escultor célebre a quem nós devemos a Estatua de Luiz XIV.

Supplemento ás Notas do Capitulo VI.

=====
 DO CAP. VI. *Numero 1. Traducção. Mas como (cada hum) se cança, e se desgosta quando o trabalho he longo, e escabroso, he a preposito repartillo; e isto he hum dos grandes segredos do Methodo. Na Arithmetica tanto que ha muitas sommas para juntar, ou para multiplicar, se faz isto por partes.*

Numero 25. Traducção. As negligencias, tanto que merecem ser chamadas felices, são perfeições.

 Supplemento ás Notas do Capitulo VII.

Numero 4. Traducção das duas passagens. Passagem primeira Italiana. *Guarda o decoro , isto he , o que convem ao acto , vestidos , sitio , e circumstancias de dignidade , etc.* Passagem segunda Franceza. *O ponto essencial na Elocução , ou como diz Cicero , o ponto capital he guardar as decencias.* DO CAP. VII.

Numero 58. Traducção. *Que he necessario ter muita Sciencia de desenho.*

Numero 60. Traducção. *O baixo relevo ... não he propriamente mais que hum desenho elevado , ou avultado.*

Supplemento ás Notas do Capitulo VIII.

Numero 1. Traducção das duas passagens. Passagem primeira Franceza. *Para fazer em marmore , ou n'outra pedra , huma estatua , ou qualquer animal , o Artista começa por lançar seu pensamento sobre o papel ... depois o modela em barro com a maior exacção que he possivel , seguindo seu desenho...* Devo aqui ajuntar ao que diz o Author , que ao tempo de modelar , se não segue tão exactamente o desenho , que se não fação no modelo varias alterações , e algumas consideraveis. Continua o Author. *He por tanto necessario que o Escultor possua perfeitamente , o desenho , (ou saiba perfeitamente desenhar) e que conheça bem as Leis da Perspectiva.* Traducção da segunda passagem Italiana. *Esta digressão sobre a Es-*

DO CAP. VIII. *cultura não he fóra de preposito , porque tratando-se de De-
senho elle sobresaê nesta Arte nos contornos , e nas fórmãs ,
que são igualmente necessarios á Pintura.*

Numero 3. Traducção da passagem Franceza. *Ha bellas partes neste quadro ... mas elle he mal composto , as figuras estão espalhadas , etc.*

Numero 6. Traducção. *Não sómente hum Pintor não deve fazer entrar nada em seu assumpto , que não concorra com a acção principal de seu painel ; mas he preciso que tudo contribua para augmentar-lhe mais a força , e o character.*

Numero 8. Traducção das duas passagens Francezas. Passagem primeira. *As expressões excessivas , e de visagens que podem mover a multidão , desgostão aquelles cujo sentimento he apurado.* Passagem segunda. *Não basta que huma cabeça tenha expressão , he necessario tambem que essa expressão tenha conformidade , e nobreza.*

Numero 11. Traducção. *He preciso demais ter cuidado em dar maior belleza ás Personagens de qualidade superior , e engrossar mais as de natureza commum.*

Numero 17. Traducção. *Eu creio poder deliberar-me a dizer que nós devemos ser muito livres na escolha do que nos parece poder seguir-se a respeito de usos (ou modas no vestir) e que he necessario conservar-mos o Direito de os regeitar-mos , tanto que elles não se adaptão com as bellezas que a Arte sempre tem Direito , e interesse de procurar.*

Numero 18. Traducção da passagem Franceza. *A grande consideração de que elle (Portugal) tem gozado na Europa pela habilidade de seus Commerciantes ; os Portuguezes tem feito os principaes descobrimentos do novo Mundo , elles tem tido em suas mãos todo o commercio das Indias , elles encerravão em seu Porto de Lisboa o armazem geral da Europa.*

Numero 19. Traducção da passagem Italiana. *O mesmo acontece com as figuras ; quando se unem de modo, que huma sostenha , e sirva a fazer apparecer outra , e acordando-se juntamente fação hum só Todo.*

Numero 20. Traducção. *Foi dito com graça, que seriam felices as Artes se dellas julgassem só os Artifices.*

Numero 21. Traducção. *He preciso ter provado as difficuldades dos talentos (isto he , no que elles comprehendem) para julgar do merecimento que se adquire em vencellas.*

Numero 22. Traducção das duas passagens. Passagem primeira. *Nella huma bella desordem he hum effeito da Arte.* Passagem segunda. *A Pintura , a Escultura , todas Artes ; que digo eu ? A Natureza mesma nos fornece huma infinidade de exemplos destas felices irregularidades.*

Numero 24. Traducção. *Além disto , não se desterra tudo o que tem ressaibos da Arte senão pelos rasgos inimitaveis da Arte mesma. Isto se vê nas obras dos Pintores , e dos Escultores. Seus chefes de obras são mais perfeitos quanto elles se chegam de mais perto á Natureza ; e elles se lhe avizinhão tanto mais quanto a Arte nelles desaparece mais ; mas nisto são os maiores rasgos dos Mestres que a fazem desaparecer , e que a escondem.*

 Supplemento ás Notas do Capitulo IX.

 DO CAP.
IX.

Numero 2. Traducção da passagem Franceza. *Hum Soneto , huma Ode , huma Elegia , hum Rondó , e todos estes pequenos Poemas dos quaes se faz muitas vezes tanta ostentação (ou que dão tanto brado) não são de ordinario mais que producções todas puramente da imaginação. Hum espirito superficial com hum pouco de uso do mundo , he capaz de fazer estas obras.*

Numero. 3. Traducção. *Quando se falla do que se não conhece bem , falla-se mal.*

Numero 4. Traducção. *Os Panegiricos , que faz certa gente de gosto estragado , são verdadeiros vitoperios no vocabulario dos intelligentes.*

Numero 8. Traducção. *As idéas do difficil , e do temerario avisinhão-se á do maravilhoso , e attrahem muito a multidão , e sobre tudo aos que conhecem pouco as Artes.*

Numero 9. Traducção. *O que he prejudicialissimo ás Materias , e enjoa muito , e causa riso aos Sabios Leitores , he o intrrometer-se a tratar certos argumentos , e a querer logo dicidir , qualquer que não tenha ou nenhuma , ou sufficiente provisão dos Principios , que em effeito seriam necessarios (para tratar) aquella tal Materia. No que , seja-me licito de dizer , que não só cabem Mancebos inexpertos , mas ainda mesmo Homens veteranos nas Cadeiras , e nas Aulas.*

Numero 17. Traducção da passagem Franceza. *He esta maneira em fim , que destruida pela lima , e pelo sinzel , na bella estatua do Rei (feita) por Mr. Bouchardon , lhe tem*

feito perder hum dos principaes meritos que a farião admira-
 rar na posteridade , e que Mr. Pigalle teve a resolução de DO CAP.
 conservar no bello Monumento que elle fez para a Cidade de IX.
 Rheims. A respeito da palavra *maneira* , veja-se a varias vezes
 citada *Arte della Pintura de Du-Fresnoy* , na declaração dos
 termos facultativos ; e o *Dictionaire Abregè de Peint. etc.* ,
 mots , *Faire* , e *Maniere* .

Numero 18. Traducção das duas passagens Francezas. Pas-
 sagem primeira. O *Senhor Gastelier bem conhecido por hum dos*
melhores lavrantes em cobre que nós tinhamos , era o de quem
se havia feito escolha para reparar a obra , e a levar (traba-
 lhando-a debaixo dos olhos de Mr. Bouchardon) ao estado de
perfeição , a que o Escultor a tinha conduzido em seu excel-
 lente modelo. Passagem segunda. O *lavrante ... não perdendo*
de vista o modelo observando-o a cada instante , e recebendo
as advertencias uteis do habil Escultor , e submettendo-se a
ellas , etc.

Numero 19. Traducção. *Eu ainda levei mais longe meu*
zelo pela perfeição do Monumento , trabalhando-o eu mesmo na
Estatua de bronze , isto he , reparando-lhe inteiramente todas
as carnes , e retocando-lhe a maior parte do rosto ; de sorte
que contra o uso , neste bronze se acha ter o toque mesmo de
seu Author .

Numero 42. Traducção. *Toda a qualidade de corpos que*
nós vemos , e *toda a superficie crião huma pyramide só* , pre-
nhe , por assim dizer , de tantas pyramides menores , quan-
tas são as superficies , que mediante aquella visão , são compre-
hendidas dos raios da mesma visão .

 Supplemento ás Notas do Capitulo X.

DO CAP. X. Numero 1. Traducção. *A altura total da Estatua Equestre he de dezeseis pés, e a da figura do Rei tomada separadamente, he de doze.*

Numero 2. Traducção. *A operação (de conduzir) que se fez por mãos de homens durou tres dias: ella se começou na quarta feira dezeseite de Fevereiro de 1763, sobre as oito horas da manhã, e acabou no Sabbado seguinte.*

Numero 8. Traducção da passagem. *Que nunca sejam escondidos os Pés, e muito raramente as extremidades das juntas.*

Numero 9. Traducção. *Esta maneira de ferrar he muito favoravel ás Artes, ella dá tanta ligeireza, e graça aos pés dos cavallo, que seria muito grato aos Artistas, que ella fosse recebida geralmente.*

Numero 10. Traducção. *Como na distancia em que se fica a ponto de bem julgar de huma Estatua Equestre, a sacada de seu plintho esconde sempre huma parte dos pés do cavallo; a elevação que produzem os rompões, ajuda tanto a diminuir este inconveniente, que isto só seria sufficiente para me fazer adoptar (este uso).*

Numero 11. Traducção. *Esta Estatua he de bronze; ella tem 15 pés, e 11 pollegadas de alto desde a extremidade da cabeça do Rei até á palma do cavallo, e 16 pés, e 11 pollegadas com seu plintho.*

Numero 12. Traducção. *O pedestal tem 18 pés, e 8 pollegadas; (e vem a ter) 19 pés, e 1 pollegada comprehendendo*

do-se (nesta somma) 5 pollegadas do declive da calçada que se acha entré os degráos do pedestal, e a grade.

DO CAP.

X.

Numero 13. *Continuação da Nota deste numero.* Nas Estatuas, attende-se á grandeza dos sitios em que se collocão; para que na companhia das mais partes, fação bom acordo no todo da harmonia visoaal. E além deste motivo ainda ha outros. A bellezã augmenta-se na maioria; mostrando nisto, que a pessoa representada, ainda mesmo no material, e fórma, não he do commum: que he extraordinaria, que he maravilhosa. Que de exemplos disto mesmo nos fornece *Homero*! São muitos. Mas para citar algum, veja-se o Liv. 24 da *Ulissea*, onde elle diz que *Minerva*, ao sahir do banho *Laerte*, Pai de *Ulisses*, a Deosa o tornou mais bello, e de maior grandeza do que era d'antes: de que admirado o filho exclamou: *O' Pai, por certo algum dos immortaes Deoses, em semblante, e grandeza te fez melhor.* Porém para o presente caso nenhum lugar daquelle grande Poeta vem tanto a ponto como o do Liv. 21. da *Iliada*, onde elle pinta a contenda de *Marte* com *Minerva*; dizendo, que esta Deosa pegára em huma grande pedra, a qual havia servido de marco de divisão de campos, e com ella atirou a *Marte* com tanta força que deo com elle de aveço; cujo corpo, na quéda, occupou sete geiras de terra. Notão-se aqui duas grandezas extraordinarias: a primeira na mão de *Minerva* para pegar em tal pedra, e atiralla com facilidade. E de que tamanho seria o corpo á proporção de taes mãos? A segunda grandeza he o corpo de *Marte*, que estendido no chão accupava sete geiras de terra, tendo cada huma cem varas em quadrado. Tudo isto he para mostrar o grande, o maravilhoso. E se o que tenho exposto não basta, a censura não cahe sobre mim, porque segui a medida que me derão.

Numero 17. *Continuação da Nota deste numero.* Mas, segundo as observações de *Mr. Sally* nas muitas vezes citada **DO CAP. X.** *Descripção da Estatua de Frederico V.*, pag. 23, este recuar, e abaixar de garupa he falso, e contrario á Natureza no movimento do galope, do modo que os Artistas quasi todos o indicão. Porém não obstante, acha-se no movimento a que chamaõ *Terra-terra*; cujo manejo eu mesmo presenciei no Pica-deiro de Sua Magestade, onde por ordem do Senhor Rei D. José se executou para eu o ver; a fim de lhe fazer hum modelo nesta actitude: o qual modelei alli mesmo, seguindo as advertencias do Excellençissimo Marquez Estribeiro Mór, e do Chefe da Picaria *Bertoldo*: não se dedignando Sua Magestade nesta occasião, de expôr tambem as suas sabias reflexões. E como a referida Estatua de *Pedro Grande*, faz o principal objecto desta Nota, devo declarar mais que ella não tem plintho: e o seu pedestal todo, finge hum monte, que consta de huma grande pedra, preciosissima pelo seu tamanho, e qualidades.

Numero 19. Traducção da Passagem Franceza. *Esta palavra, no figurado, significa difficuldades, e cousas que impedem o caminhar (o caminho da virtude he cheio de silvas, e de espinhos).*

Numero 20. Traducção. *Tomão-se tambem as cobras por figura universal de todo o peccado, e vicio.*

Numero, ou signal C. Traducção da Passagem Franceza desta Nota. *He preciso que a obra ... se indique sem equivo-co, desde a maior distancia em que se possa distinguir.*

A sentença de *Malebranche*, que se acha immediata ao fim do Capitulo X., quer dizer: *Não he senão pela attenção do espirito que todas as verdades se descobrem.*

C A T A L O G O

Da maior parte das Estatuas públicas Equestres , e Pedestres ,
existentes na Europa ; erigidas á gloria de alguns Soberanos ,
e outros Personagens distinctos : segundo a memoria ,
que dellas faz *Mr. Patte* , na sua obra intitulada ,
Monumens érigés en France , etc.

Estatuas em Italia.

<p>EM <i>Florença</i> , ha huma Estatua Equestre , de Cosme I. , feita pelo famoso Escultor <i>João de Bolonha</i> , em bronze. - - - - -</p>	1
<p>Em <i>Pisa</i> , huma do mesmo Heroe : não diz se Pedestre , ou Equestre ; nem de que materia seja. - - - - -</p>	2
<p>Em <i>Florença</i> , outra ao Gran Duque Fernando de Medices. (*) - - - - -</p>	3
<p>Ao mesmo Heroe , outra na ponte de <i>Liorne</i>. Nos quatro angulos do pedestal tem quatro escravos , que representam quatro irmãos corsarios que elle venceu. - - - - -</p>	4
<p>Em <i>Placencia</i> , huma Equestre , de Alexandre Farnese , Duque de Parma. - - - - -</p>	5
<p>Ahi mesmo , outra Equestre , de Ranucio ; filho do sobredito Alexandre. - - - - -</p>	6

(*) *Mr. Cochin, Voyage d'Italie Tom. 2. pag. 55.*, diz ser tambem de bronze esta Estatua ; e que ambas as de Florença são boas.

Em <i>Ferrara</i> , huma Equestre em bronze, erigida a Nicoláo, Marquez de Est. - - - - -	7
Ahi mesmo, outra Equestre, em bronze, ao Duque Borsó. - - - - -	8
Na mesma pagina que he a 84, diz <i>Patte</i> que a maior parte das Cidades do Dominio Ecclesiastico tem elevado hum grande numero de Estatuas em bronze a diversos Papas. - - - - -	
Em <i>Ferrara</i> , diz haver huma de Alexandre VII. - -	9
Outra de Clemente VIII. - - - - -	10
Em <i>Ravena</i> , huma ao dito Alexandre. - - - - -	11
Em <i>Pisaro</i> , huma de Urbano VIII. - - - - -	12
Em <i>Loreto</i> , huma de Xisto V. - - - - -	13
Em <i>Veneza</i> , huma de bronze dourado, ao General Bartholomeu Cog. - - - - -	14
Em <i>Milão</i> , huma de Oldrando: não diz de que materia; nem se he Equestre, ou Pedestre. - - - - -	15
Ahi mesmo, outra de Philippe II. Não declara mais. - 16	
Em <i>Genova</i> , huma de André Doria. - - - - -	17
Ahi mesmo, outra ao Marechal, Duque de Reche- lieu. - - - - -	18
Em <i>Napoles</i> , huma Pedestre, a D. João de Austria. - - - - -	19

Nos Paizes Baixos, e Alemanha.

Em <i>Grand</i> , huma a Carlos V. - - - - -	20
Em <i>Rotterdam</i> , Patria de Erasmo, erigirão estatua a este Sabio. A primeira foi de madeira, depois transferio-se a marmore; e em fim a fizerão de bronze. - - - - -	21
Em <i>Berne</i> , duas que fazem hum só monumento, são	

de Guilherme Tell, e seu filho: cuja historia he notavel, e attendivel. *Veja-se o Author.* - - - - - 22

Em *Nays*, huma em bronze do Imperador Frederico III. - - - - - 23

Em *Dusseldorff*, huma Equestre de bronze, a João Guilherme, Eleitor Palatino. Ella he representada de cou-raça, isto he, á Romana. - - - - - 24

Em *Copenhague*, huma Equestre muito maior que o natural, executada em chumbo dourado, e erigida a Chri-stiano V. - - - - - 25

Ahi mesmo, huma de Frederico V. em bronze, ves-tida á Romana. Foi executada por Mr. Sally, habil Escul-tor Francez, da qual fez o mesmo Escultor a Descripção que se deixa muitas vezes citada nesta obra. - - - - - 26

Em *Berlin*, huma Equestre de bronze, a Frederico I. dito, ou chamado o Grande Eleitor. - - - - - 27

Em *Dresde*, huma Equestre, feita de chapas de co-bre; erigida ao Rei Augusto. - - - - - 28

Em *Suecia*, e julgo que em Stockholmo, huma Pedes-tre, a Gustavo Vasa: não diz de que modo, nem de que materia. - - - - - 29

Ahi mesmo, outra Equestre em bronze ao famoso Gus-tavo Adolfo, pelo Escultor Mr. Larchevêque: gruppó de duas figuras a cavallo de boa idéa Poetica, posto que mui-to difficultosa para nella ser agradavel a composição grafi-ca: e tal a não julgo; segundo a Descripção de Pat-te. - - - - - 30

Quando Mr. Patte escreveo a sua obra, ainda estas Estatuas dos dous Gustavos se não achavão mais que em modelos: mas a do *Vasa* já se concluiu, e collocou, se-gundo vi em huma Gazeta de cujo sitio, e data me não

lembro ; nem o ponto merece o immenso trabalho que daria indagar tão pequena circumstancia.

Em Hespanha.

- Em *Madrid*, huma Estatua Equestre em bronze, a Filippe V. - - - - - 31
- Em *Aranjuez*, huma em bronze de Carlos V. Não diz se Pedestre, óu Equestre; mas que finge ser vestido de ferro. - - - - - 32
- No pateo do Palacio do *Bom-Retiro*, huma em bronze a Filippe II. - - - - - 33
- Na entrada do jardim *de la Casa del Campo*, huma Equestre de Filippe III., vestida á Romana. - - - - - 34
- Diz haver outras differentes estatuas de Reis em muitos lugares do Palacio do *Escorial*.
- Em *Besançon*, huma em bronze a Carlos V., vestido á Romana : não he Equestre : representa o Heroe sentado. - - - - - 35

Em Inglaterra.

- Na Praça de *Charing-Cross*, huma Equestre em bronze ao infeliz Carlos I. He feita pelo famoso *la Seur*. - - 36
- Na Praça da Igreja de S. Paulo de Londres, huma da Rainha Anna, em marmore branco. - - - - - 37
- Ahi mesmo na Praça chamada *Jobo-Square*, huma Pedestre em pedra, a Carlos II. - - - - - 38
- Ahi mesmo na Praça intitulada, *Grosvenor-Square*, huma Equestre em bronze dourado, e do tamanho natural, a Jorge I. - - - - - 39

Ahi mesmo, na Praça de *Leicester-Fields*, huma Equestre do mesmo Rei, em chumbo dourado. - - - - - 40

Entre o Palacio de *Richemont*, e *Witcal*, em *Spring-Garden*, se vê huma Estátua em bronze, a Jaques II. Diz ser muito estimada. - - - - - 41

Na pequena Praça da Rainha *Queen Square*, ao lado do *Parc de S. Jaimés*, huma Pedestre da Rainha Anna: collocada em hum nicho. - - - - - 42

Na pag. 92 diz o Author *Mr. Patte*, que na *Bolsa*, e outros lugares de *Londrès* se achão tambem quantidade de figurás de *Príncipes*, e *Ministros*; ainda que pouco recommendaveis por sua *Escultura*.

Isto he prova do cuidado que deve ter quem faz semelhantes obsequios, e despezas, em escolher Artistas habéis, para que os monumentos sejam attendiveis; pois que de o não serem, resulta o desprezo dos mesmos monumentos, e o esquecimento (contra o que se intenta) dos Heroes, que elles representam; pois que nem em seus nomes se falla: como se prova da maneira com que escreve o referido *Patte*. Conhecendo bem esta verdade *Alexandre Magno*, prohibio por hum Edicto, que ninguem o retratasse em Pintura, á excepção de *Apelles*; nem o esculpisse em bronze outro que não fosse *Lysippo*. *Horaci. Epis. I. do Liv. 2. v. 239, e 240.*

Em *Dublin*, ha huma Estátua Equestre de *Guilherme III.* - - - - - 43

No meio da Praça *Stvens-Green*, se acha huma de *Jorge I.* em bronze. - - - - - 44

Na Praça dita *Mall*, se acha elevada huma Estátua Pedestre do General *Blackney*. - - - - - 45

Em França.

Defronte do Palacio de *Chantilly* (9 legoas ao Norte de Paris , e 2 ao Poente de Senty , segundo Echard no seu Dicion. Geogr.) ha huma Estatua Equestre do ultimo Condestavel Montmorency ; he armado á antiga (a palavra *antiga* , julgo referir se ao uso Romano) , e a Estatua he feita de chapas de cobre ; porém estimada pelos intelligentes. - - - - - 46

Em Paris na *Pont-neuf* , huma a Henrique IV. em bronze , fundida em peças. Nos angulos do pedestal tem quatro escravos ; e em tres faces do mesmo pedestal , baixos-relevos ; tudo em bronze. - - - - - 47

Na *Praça Real* , huma Equestre em bronze a Luiz XIII. , vestido á Romana. - - - - - 48

Na *Pont-au-Change* , hum gruppó em bronze ; primeiro monumento erigido a Luiz XIV. , não tendo elle ainda mais que dez annos de idade. He o menino Rei , e huma Victoria que o corôa de louro. De hum lado tem a Estatua de Luiz XIII. , e do outro a da Rainha Anna de Austria : são do tamanho natural ; tudo em bronze. Neste monumento são tres Estatuas de Monarcas ; e por esta causa avança a enumeração da margem. - - - - - 51

Ahi mesmo , na *Praça des Victoires* , huma Pedestre do mesmo Luiz XIV. , em bronze dourado ; e de que se faz menção em a Nota 4 do Discurso Preliminar desta obra - 52

No Pateo do Senado de *Paris* , huma Pedestre ao mesmo Soberano. O Author não diz de que materia ; mas sim que he obra do célebre *Coyzevox* , e vestido á Romana : porém *Mr. Piganiol de la Force* , na sua *Discription*

histor. de Paris, declara no Tom. 4. pag. 99, ser a dita Estatua de bronze, e hum dos chefes de obra do referido Escultor. - - - - - 53

Na Praça de *Luiz o Grande*, ou de *Vendôme*, huma Estatua Equestre em bronze, ao mesmo Rei: a maior de quantas existem, e a primeira que se fundio juntamente com o cavallo, de hum só jacto: foi feita por Mr. Girardon, e fundida por Mr. Keller. O Heroe he vestido á Romana. No Discurso Preliminar desta obra, Nota 4, se declarão mais algumas circumstancias desta Estatua. - - - - - 54

Em *Boufflers*, huma Equestre em bronze, ao mesmo Soberano, e pelo mesmo Girardon. He provavel ser á Romana. - - - - - 55

Em *Lyon*, huma Equestre em bronze, á Romana: ao mesmo Rei, e pelo célebre Escultor *des Jardins*, que executou a da Praça das Victorias, notada acima ao numero 52. - - - - - 56

Em *Rennes*, huma Equestre em bronze, á Romana, ao mesmo Rei; e por *Coyzevox*. - - - - - 57

Em *Dijon*, huma Equestre em bronze, ao mesmo. - 58

Em *Montpellier*, huma Equestre em bronze, ao mesmo. - - - - - 59

Na pag. 110 principia huma Nota em que Patte diz, q e ao mesmo Luiz XIV. se erigirão varias outras Estatuas, e Bustos particulares, das quaes diz que não faz menção por se ter proposto o tratar só das públicas.

Em *Paris*, na Praça de Luiz XV., a Estatua Equestre deste Soberano em bronze; chefe de obra do admiravel Escultor Mr. Bouchardon, que figurou o Heroe vestido á Romana. A Estatua foi fundida por Mr. Gor, de hum só jacto; assim como todas quantas se tem executado desde que

se fundio a que fica notada em o numero 54. Desta de Luiz XV. se faz menção em varios lugares dos precedentes Capitulos : ella tem 24 palmos de altura ; no pedestal tem 4 Estatuas allegoricas de 15 palmos cada huma : e assim estas como todos os mais ornatos (que não são poucos) tudo he de bronze. - - - - - 60

Ao meemo Luiz XV. em *Bordeaux* , huma Equestre em bronze , á Romana , pelo habil Escultor Mr. Lemoine. - - - - - 61

Ao mesmo Rei , em *Valenciennes* , huma Pedestre em marmore , por Mr. Sally. - - - - - 62

Em *Rennes* , e ao mesmo Soberano , huma Pedestre , á Romana , com duas figuras allegoricas , e outros ornatos mais , tudo em bronze , por Mr. Lemoine. A Estatua do Rei tem quasi dezesepte palmos ; e as figuras allegoricas quinze. - - - - - 63

Ao referido Monarca , em *Nanci* , huma Pedestre de bronze , vestida á Romana : méde os mesmos palmos , que a sobredita : no pedestal tem baixos-relevos , e outros ornatos igualmente de bronze ; á excepção de quatro figuras allegoricas , as quaes são de chumbo bronzeado. - - - - - 64

Ao mesmo Luiz XV. , em *Reims* , huma Pedestre em bronze , á Romana : pelo habil Escultor Mr. Pigalle : ella tem de altura dezesepte palmos e hum quarto : aos lados tem duas figuras allegoricas , tambem de bronze , e de quinze palmos. - - - - - 65

Todas estas Estatuas de França aniquilou , ou extinguiu a sua Revolução ; e por esta causa parece que na sua enumeração deveria fallar dellas em preterito : porém como ainda existião quando esta obra se achava já em bastante adiantamento , e sigo a Descripção de Mr. Patte , deliberei-

me a fallar como elle, neste particular ; e porque me parece assim mais energica a narraçãõ. Além disto, se o rancor lhe extinguiu a existencia no vulto, o amor das Artes que as transmittio á estampa, assim as conservará em quanto houver Bom gosto.

Depois que Mr. Patte escreveu, e imprimio a sua obra, se erigio em *Petersburgo* a Estatua Equestre de Pedro Grande em bronze; da qual se trata hum pouco em a Nota 17, e Nota *c* do Capitulo X. desta Descripção. - - - - - 66

Findado pois o Catalogo, que prometti no Capitulo II. Nota 15, vemos que as Estatuas, aqui mencionadas, chegão ao numero de 66. Mas fazendo reflexão no que diz Patte, e fica notado, ou escrito entre os numeros 8, 9: 34, 35: 42, 43; e no pequeno artigo immediato seguinte ao numero 59 desta lista, póde-se prudentemente julgar, serem talvez mais de oitenta.

Se os Portuguezes, nas campanhas, e nos Empregos Civis, tem dado muitas, e brilhantes provas do zelo, fidelidade, e amor para os seus Soberanos, não temos sido assim nos Monumentos públicos, para perpetuar-lhes a memoria nestes rasgos de magnificencia; nos quaes com mais energia, e concisão que na Historia, se recommendão os Heroes á posteridade; e com huma lingoagem, e eloquencia tal, que de hum golpe de vista se faz perceber a Sábios, e Ignorantes; a Naturaes, e Estrangeiros: cooperando tambem este meio para diffundir o bom gosto das Artes pela Nação toda.

Em *Portugal*, pelo Público, não temos ainda mais que a Estatua Equestre em bronze erigida ao Senhor Rei D. José I., a qual he assumpto desta Descripção.

Quando Sua dita Magestade faleceo, estava eu para principiar huma Pedestre do mesmo Senhor em marmore de *Mon-*

tes-Claros, ou de *Borba*, para collocar-se em certa livraria desta Corte; de cuja Estatua ainda conservo o modelo; e nelle tenho mais complacencia, que no da Estatua Equestre, por ser vestido á Romana; e em consequencia muito mais conforme ao bom gosto do Desenho.

De sua Augusta Filha, a Rainha Nossa Senhora, tenho executado huma Estatua Pedestre, em marmore de Italia; obsequio que a Sua Magestade faz, o seu Excellentissimo Mordomo Mór, primeiro Marquez de Ponte de Lima. He vestida como Heroína Romana, com o seu manto Real por cima da couraça; segurando o bastão de Commando com a mão esquerda, e a direita em actitude de proteger os seus Estados, indicados n'hum globo terraqueo, que tem sobre o plintho do mesmo lado: e esta he a *Acção*, ou *Feito*, que representa.

O Corregedor de Campo de Ourique, Jacinto Paes Moreira de Mendonça, tendo a feliz lembrança de erigir naquelles sitio hum Monumento em memoria da prodigiosa batalha que alli dera, e vencéra o Senhor Rei D. Affonso Henriques, aos Meuros, a qual servio de Base a esta Monarquia, tem com as Camaras da sua Comarca erigido hum Obelisco para o ditofim: e para mostrar aos Seculos futuros, que foi erigido no Reinado da nossa Augusta Soberana, me incumbio hum medalhão com o busto de Sua Magestade, pouco maior que o natural. He feito em marmore de Italia, e tanto que se completou, foi conduzido ao lugar do seu destino.

Nesta Capital, e na livraria da Casa de *Nossa Senhora das Necessidades*, ha hum bello Busto de marmore de Italia. Representa o Senhor Rei D. João V. E he executado pelo excellente Escultor Romano Alexandre Giusti.

No II. Tomo, intenta o Author introduzir as Obras seguintes.

*Obras já impressas que se reimprimirão, retocadas,
no Segundo Tomo.*

- I. A Ode que o Author fez pela Inauguração da mencionada Estatua.
 - II. Carta que hum afeiçãoado ás Artes do Desenho, etc.
 - III. Discurso sobre as utilidades do Desenho ; recitado pelo Author da Casa Pia do Castello de S. Jorge de Lisboa ; estando presente a maior parte da Corte, etc.
 - IV. Ode, na Acclamação da Rainha Nossa Senhora.
 - V. Ode ás melhoras do Principe Regente Nosso Senhor, quando esteve enfermo.
 - VI. Analyse Gráfico'Orthodoxa, etc.
 - VII. Elogio em oitava-rima, a Francisco Vieira Lusitano:
 - VIII. Triduo Metrico, etc.
-

Obras ainda não impressas.

- I. Algumas declarações, e circumstancias mais ; tocantes á *Descripção Analytica* : que faz o primeiro Tomo destas *Obras Diversas*.
- II. Orpheida ; Poema Epico-Tragico, em oitava-rima, dividido em quatro Cantos.

Varias obras mais em prosa, e verso : já pertencentes ás Artes do Desenho ; e já tocantes a outros diversos assumptos : que se fizerem o Tomo muito volumoso, se deminuirá para fazer Terceiro Tomo.

Como esta Obra comprehende 25 Estampas , que todas tem lugares proprios ; já se pede licença para lhe accrescentar huma pagina mais , de Aviso aos Encadernadores , para lhes indicar os lugares onde as devem collocar.

A V I S O

A quem encadernar esta Obra , para collocar-lhe as Estampas nos seus devidos lugares.

A Estampa da Dedicatoria , que tem o Busto do Principe Regente Nosso Senhor ; deve-se collocar voltada para o rosto da mesma Dedicatoria.

A que se lhe segue , que tem hum menino com hum tabella , em que pega com a mão direita , e na qual tem escritos quatro versos ; deve ir em frente do primeiro Capitulo , voltada para o rosto deste Capitulo.

Todas as mais que se seguem são numeradas em cima ; e se devem collocar , seguindo a serie dos seus numeros , pelo modo seguinte.

Os numeros I. , II. , III. , e IV. , no fim do Capitulo II. , juntas.

O numero V. , deve ir no fim do Capitulo III. , depois da explicação da mesma Estampa.

O numero VI. , deve seguir-se immediatamente á pagina 88.

Numero VII. , immediata á pagina 90.

Numero VIII. , immediata á pagina 92.

Numero IX. , immediata á pagina 94.

Numero X. , immediata á pagina 96.

Numero XI. , immediata á pagina 98.

Numero XII. , immediata á pagina 140 : e os numeros XIII. , XIV. , XV. , e XVI. , todas cinco juntas , seguindo a sua serie numeral ; no fim do Capitulo V. : depois de cujas Estampas se segue a declaração dellas , com a qual remata o total do dito Capitulo V. , até pagina 144.

Immediata ao reverso da pagina 173 , deve ir a Estampa numero XVII.

No fim do Capitulo VIII. , immediata á pagina 228 , deve ir a Estampa numero XVIII.

As cinco Estampas , cujos numeros são XIX. , XX. , XXI. , XXII. , e XXIII. , devem ir todas cinco juntas , seguindo a sua serie numeral , no fim do Capitulo X.

Ao collocar das Estampas deve haver muito cuidado , em chegallas muito aos pontos do cozido : de sorte que antes e cozido lhe encubra alguma pequena porção , do que fiquem expostas a ser cortadas ao aparar o volume.

Todas as pessoas de alguma instrucção sabem , ser quasi impossivel deixar de haver alguns erros de Preto , nas Obras que se imprimem ; e que os Autores que tem algum zelo pela perisição das suas , costumão occorrer a isto accrescentando-lhes huma folha de *Erratas* , e *Emendas* , &c.

Erros.

No Discurso Preliminar.

Pagina VI, linha 1.^a *parerêrão* . . .
 Pag. IX, no principio da ultima linha desta pag. *o fa iun conto* . . .
 Pag. X, na linha 8 da Nota 21 . . .
 Pag. XII, linha ultima do Texto *Ringilo*
 Pag. XIX, linha 11, *Ouvres*
 Pag. XX, em a Nota 36 *assai sonée*
 Pag. XXXI, linha 20 *des Authores*
 Pag. XXXII, linha penultima *aussi très-belles*
 Pag. XXXVI, linha 1.^a . . . *alguns antes*

Emendas.

No Discurso Preliminar.

. . . lêa . . . *parecerão* : mudando o accentto.
 . . . lêa . . . *o far niun conto*.
 . . . Tem hum D, que deve ser hum diptongo de OE.
 . . . lêa . . . *Ringifo*.
 . . . o O, deve ser diptongo de OE.
 . . . deve ser unido assim *assaisonné*.
 . . . lêa . . . *destes Autores*.
 . . . lêa . . . *aussi deux très-belles*.
 . . . lêa . . . *alguns annos antes*.

Nos Capitulos desta Obra.

Pag. 4, Nota 3 quasi no fim, verso 1.^o . . . *preciso estranhos* . . .
 Pag. 15, linhas 10, e 11 *muitos á vista*
 Nesta pag. em a Nota 14 linha 2 *parallelo*
 Pag. 21, linha 7 *a fiz*
 Pag. 24, Nota 13 linha ultima, deve-se-lhe accrescentar
 Pag. 59, Nota 34 linha 17 da mesma Nota . . . *Artes todas*

Nos Capitulos desta Obra.

. . . lêa . . . *preciso com estranhos*.
 . . . lêa . . . *muito ingratos d vista*.
 . . . lêa . . . *parallele* ; mudando o, em e.
 . . . lêa . . . *a fez*.
 . . . *pela aferição das Obras Públicas*.
 . . . lêa . . . *Artes são todas*.

Erros.

Emendas.

Pag. 62, linha 23 <i>traçar-lhe</i> lêa .. <i>trançar-lhe</i> .
Pag. 64, linha 4 <i>charel</i> lêa .. <i>chârel</i> .
Pag. 67, linha 3 <i>de todo</i> lêa .. <i>do todo</i> .
Pag. 69, linha 20 <i>cabrio</i> lêa .. <i>cubrir</i> .
Pag. 70, linha penultima <i>Ouvres</i> lêa .. <i>Ouvres</i> , com diptongo de OE.
Pag. 74, linha 19 <i>elastzidade</i> lêa .. <i>elasticidade</i> .
Pag. 100, no fim da linha 1. ^a <i>para o</i> Não se lêa.
Pag. dita, linha 21 <i>patrocipão</i> lêa .. <i>patrocínio</i> .
Pag. 195, linha 14 <i>embaraçado</i> lêa .. <i>embraçado</i> .
Pag. 200, primeira linha da Nota 60 <i>desseinreaussé</i> lêa .. <i>dessein recaussé</i> , como são duas palavras, devem ter a indicada separação.
Pag. 262, linha 9 <i>seu conhecimen- to</i> lêa .. <i>seu recondito conhecimen- to</i> .
Pag. 297, linha 17 <i>dells</i> lêa .. <i>deilles</i> .
Depois da pag. 311, deveria seguir-se-lhe pag. 312, e 313; mas como nisto houvesse o descuido que se encontra em muitas outras Obras, segue-se-lhe a pag. 314, e daqui por diante vai certo.	
Pag. 315, linha 4 do Numero 19 <i>rosto</i> lêa .. <i>resto</i> .







