Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Valéria Piccoli Gabriel da Silva

Figurinhas de brancos e negros:
Carlos Julião e o mundo colonial português

São Paulo
2010

Valéria Piccoli Gabriel da Silva

Figurinhas de brancos e negros:
Carlos Julião e o mundo colonial português

Tese de Doutorado
apresentada à Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo

Área de concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do
Urbanismo

Orientação:
Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo

São Paulo
2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL: vpiccoli@usp.br

Silva, Valéria Piccoli Gabriel da
S586f Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo
colonial português / Valéria Piccoli Gabriel da Silva. São
Paulo, 2010.
246 p. : il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) FAUUSP.
Orientadora: Ana Maria de Moraes Belluzzo

1. Arte figurativa Portugal Século 18 2. História da arte
Brasil Século 18 3. História da arte - Portugal Século 18
4. Julião, Carlos 1740-1811 I. Título

CDU 7

Para José Eduardo Areias, o Dão,
grande ausência

Agradecimentos

Início essa série de agradecimentos com uma palavra a Ana Belluzzo. Mas ao fazê-lo, não agradeço apenas à minha orientadora pelo apoio e paciência, pelas injeções de entusiasmo e pelos puxões de orelha necessários ao longo do caminho. Agradeço também a uma pessoa que se tornou, ao longo de muitos anos de convivência, uma das mais importantes referências pessoais e profissionais na minha vida, além de uma amizade preciosa. É com imenso carinho e reconhecimento que deixo aqui meu obrigada a ela, agradecimento que vale por muito mais do que esse trabalho representa.

Da mesma forma, quero registrar aqui minha gratidão a três pessoas sem cujo apoio esse trabalho jamais seria possível: Carlos Martins, Ivo Mesquita e Marcelo Araújo. Além da generosidade com que me permitiram conciliar o programa de doutorado com minhas atividades funcionais, é preciso reconhecer o papel fundamental que eles tem desempenhado no decorrer da minha vida profissional. Em diferentes momentos, sempre tive o privilégio de ter pelo menos um deles por perto e é difícil dizer sem ser clichê o quanto o comprometimento, a excelência e o afeto que empenham em tudo o que fazem tem me inspirado por esses anos afora. Serei sempre grata por todas as oportunidades que me proporcionaram e pela alegria de poder contar com eles no rol dos amigos próximos.

E falando de vida profissional, agradeço a todos os meus colegas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, e de modo especial aos meus companheiros do Núcleo de Pesquisa em Crítica e História da Arte: Ana Paula Nascimento, Diógenes Moura, Juliana Ripoli, Taisa Palhares, Regina Teixeira de Barros. Nas diferentes etapas deste trabalho, dividi com eles muitos momentos de apreensão e alegria, ouvindo sempre palavras de carinho e incentivo.

Minha gratidão vai também para Beatriz Siqueira Bueno e Claudia Valladão de Mattos, que com extrema delicadeza e companheirismo me auxiliaram literalmente a colocar o bonde nos trilhos num exame de qualificação decisivo. Um muitíssimo (bem superlativo!) obrigada fica aqui para Luciano Migliaccio e Ana Cavalcanti, por não terem economizado esforços quando precisei da ajuda deles.

Agradeço ainda a Ermelinda Pataca, que me auxiliou com as questões mais científicas desse trabalho, assim como a Antonio Wilson de Souza, pela gentileza de me enviar uma cópia da sua tese de doutorado defendida na Universidade do Porto.

Foram muitas as pessoas com quem pude contar nas diversas instituições e coleções privadas consultadas para a construção deste trabalho. Agradeço aqui em especial à gentileza de Maria Inez Turazzi e Maurício Ferreira (Casa Geyer / Museu Imperial, Petrópolis), Mônica Carneiro Alves (Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro), Cristina Antunes (Biblioteca José Mindlin, São Paulo), Paulo Garcez Marins (Museu Paulista da USP), Débora Mendes (Instituto Ricardo Brennand, Recife), à família de Cândido de Paula Machado, bem como aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros, das bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Museu Paulista, todos da USP. Meu muito obrigada também aos que me receberam e orientaram meus caminhos de pesquisa na Academia de Ciências de Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino, Arquivo Histórico Militar, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Biblioteca Nacional de Portugal e Fundação Oriente.

Pois sim, tive o privilégio de passar um período ainda que curto em Lisboa. E para abrir esta etapa dos agradecimentos, gostaria de dizer que eu bem precisaria escrever outras duzentas páginas para enumerar o que este trabalho deve ao Prof. Rafael Moreira, da Universidade Nova de Lisboa. Dizer da maneira afetuosa com que me recebeu, de toda a atenção que me dispensou, dos agradáveis passeios, de tudo o que aprendi com ele sobre “arte colonial portuguesa” e sobre a presença lusa pelos quatro cantos do mundo é quase nada, pois isso foi só o começo. Ele me sugeriu ainda imensa bibliografia, me chamou a atenção para os azulejos de “figura avulsa”, me apresentou Francisco de Holanda e o códice da Biblioteca Casanatense, me forneceu inúmeros caminhos de pesquisa. Digo isto com toda a certeza de ter esquecido muito pelo caminho! O fato é que minha gratidão por ele é, e será sempre, imensa.

Agradeço da mesma forma ao Prof. Miguel Figueira de Faria, da Universidade Autónoma de Lisboa, pela acolhida amistosa, pelas preciosas sugestões e as várias questões desafiadoras que me apresentou e que tanto me

ajudaram na estruturação deste trabalho. Também por, de maneira tão generosa, ter me apresentado a tese de Maria Manuela Tenreiro.

Ainda com relação ao período em Portugal, meu obrigada aos queridos Cláudio e Irene Buarque pelo indispensável afeto. E também ao melhor dos amigos que alguém pode ter em Lisboa: Pedro Mira, para quem dirijo não um, mas muitos agradecimentos, dos mais especiais que possam existir. Sem ele por perto, minha estadia lá não teria tido a mesma graça!

E por falar em amigos, agradeço ao Rafael Cardoso por várias palavras de incentivo proferidas aqui e ali, entre divertidas conversas, infelizmente sempre breves. E também por ter sido o primeiro a me falar do trabalho do Prof. Miguel Faria. Ao Renato Palumbo, agradeço, além da amizade de muitos anos, um café numa certa tarde na rua Maranhão, que me ajudou enxergar de modo diferente uma situação que me parecia sem solução. Você não sabe o que fez por mim naquele dia! E, por fim, àquele time infalível dos amigos que nunca desertam (e ajudam sempre que podem!): Karla Battistella (com um obrigada à décima potência), Gabriela Celani, Flavia Galli Tatsch, Mila Chiovatto, Ana Cristina Aaltonen, Carla Zaccagnini, Anny Lima, Renato Cymbalista, Marcos Marcelino.

Um super obrigada fica também para Julia Kovensky, sempre a postos para aquela ajuda preciosa e mais que necessária dos últimos meses. E à sempre impecável Mariana Nakiri, bem como ao sempre presente Carlos Martins, pelas muitas ajudas de última hora.

Os últimos agradecimentos não ficam por último à toa. Certamente porque se estendem a outros aspectos da vida, ultrapassando em muito os limites deste trabalho. O primeiro e mais profundo deles é para os meus pais, Amélio e Maria Amália, cujo apoio ilimitado me possibilitou seguir pela vida sem maiores exigências, ao sabor de escolhas próprias, nem sempre convencionais e muito menos óbvias. Bem sei que este é um privilégio de poucos! Ainda no âmbito familiar, agradeço aos meus tios Terezinha e Vanderley, com quem sei que sempre posso contar, e à Maria Tereza, minha prima-irmã, mais irmã que prima, cujo entusiasmo e alegria são uma constante inspiração. Agradeço também à torcida de todos os membros da família.

Esse trabalho é dedicado a José Eduardo de Souza Areias, o Dão, amigo caro, que deixou o mundo um pouco mais triste desde que ele se foi. É em memória dele toda a alegria que estiver nessas páginas.

Resumo

Carlos Julião (1740-1811) é um militar de origem italiana a serviço do exército português a quem são atribuídos documentos iconográficos conservados em coleções brasileiras e portuguesas. Na medida em que esses documentos incorporam representações de tipos sociais provenientes de várias partes do mundo colonial português, eles ultrapassam o campo estrito do desenho militar e ganham um novo interesse para os estudos da História da Arte. Especialmente no caso do Brasil, as figurinhas desenhadas por Julião precedem o registro dos tipos sociais operado pelos artistas viajantes do século XIX.

Este trabalho visa examinar a obra de Julião sob pontos de vista diversos, na tentativa de entendê-la dentro do contexto histórico em que se situa. Dessa forma, recorre-se à reconstituição da trajetória biográfica do autor, ao exame da prática do desenho em Portugal no Setecentos, bem como ao estabelecimento de relações com tradições da representação em vigência na arte europeia. Em última instância, esta tese busca encontrar para Julião um lugar no contexto da História da Arte no Brasil colônia.

Palavras chave

Carlos Julião (1740-1811)

Viajantes Brasil século XVIII

Arte figurativa Portugal século XVIII

História da Arte Portugal século XVIII

História da Arte Brasil século XVIII

Abstract

Carlos Julião (1740-1811) is an Italian born military man, serving under the Portuguese Army. He is supposed to be the author of iconographical documents preserved in Brazilian and Portuguese collections. Once those documents are related to the depiction of social characters from different Portuguese colonies, all over the world, they go beyond the specificity of the military drawing, reaching an interesting status as Art History. Concerning Brazil, specifically, the human figures by Julião are far ahead the social types depicted by the traveler-artists of the 19th century.

The present work intends to examine the oeuvre of Carlos Julião under several points of view, with the aim of understanding it within its historical context. Concerning such approach, the reconstitution of the artist biography has been searched, the use of the drawing in Portugal during the 18th century has been examined, as well as possible relations linking his work to representational traditions of European art. Ultimately, this thesis searches to place Julião within the History of Art in colonial Brazil.

Lista de abreviaturas

ACL	Academia de Ciências de Lisboa
AHM	Arquivo Histórico Militar, Lisboa
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa
ANTT	Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo
FBN	Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro
FO	Fundação Oriente, Lisboa
GEAEM	Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Lisboa
IEB	Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo
IRB	Instituto Ricardo Brennand, Recife
MP	Museu Paulista da USP, São Paulo

Índice

Introdução	3
 Capítulo 1	
A obra de Carlos Julião sobre o Brasil: figurinhas e figurados	11
A figuração do espaço colonial	11
Figurinhas de brancos e negros: um álbum de tipos brasileiros	28
As figurinhas na pintura	56
 Capítulo 2	
Afinal quem é Carlos Julião? Um ensaio biográfico	73
Origem e formação	75
Início de carreira no exército	79
Embarque para os Estados da Índia	87
O retorno a Portugal e a busca de reconhecimento	92
O Arsenal Real do Exército	97
 Capítulo 3	
Da instrumentalidade do desenho no século XVIII português	117
O desenho nas Academias	118
Aulas de desenho	121
O desenho e a História Natural	124
 Capítulo 4	
O papel do traje na construção das diferenças	133
O traje no momento da diferenciação dos costumes	133
A figura e o lugar	142
 Conclusão	 155
Bibliografia	161

Apêndice

A representação do tipo popular em Portugal	177
---	-----

Anexos

Documentação relativa a Carlos Julião em arquivos portugueses	191
Anexo 1 Arquivo Histórico Militar	193
Anexo 2 Arquivo Nacional da Torre do Tombo	215
Anexo 3 Arquivo Histórico Ultramarino	231
Anexo 4 Biblioteca Nacional de Portugal	241

INTRODUÇÃO

Introdução

Muitas vezes, as portas de entrada de um trabalho acadêmico são bem distantes das de saída e, nesse sentido, o presente trabalho é bastante exemplar. O ponto de partida desta tese foi Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Sua *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834-1839) foi objeto de análise da Dissertação de Mestrado que apresentei à FAU-USP em 2001, intitulada *A pátria de minhas saudades: o Brasil na Viagem pitoresca e histórica de Debret*. Naquela ocasião, elaborei uma reflexão em torno do livro que pretendeu ultrapassar a discussão da veracidade (ou não) de seus registros, do caráter documental ou enganoso de suas imagens e do texto. A Dissertação tinha como objetivo primeiro entender o que diferenciava o livro de Debret das publicações ditas de “viagens pitorescas”, que tipo de narrativa histórica (resultante da confluência de texto e imagem) o autor tinha em mente ao escrevê-lo, e, finalmente, que imagem do Brasil emergia do livro.

Como é de conhecimento geral, grande parte da iconografia que integra o livro de Debret contempla os personagens urbanos e as cenas de rua identificadas com o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no período joanino e do primeiro Império. No desenvolvimento do trabalho, me deparei com hipóteses de que as gravuras de Debret dos tipos urbanos cariocas seriam tributárias de ilustrações de outros artistas que lhe são contemporâneos¹. O presente estudo nasceu, primeiramente, do interesse por averiguar essas afirmações e avaliar sua pertinência.

A tarefa de compilar imagens de interesse para este trabalho empreendida a partir de então me levou a um autor ainda um tanto obscuro do ponto de vista historiográfico²: o italiano Carlos Julião, oficial do exército português, ativo na segunda metade do século XVIII. O caráter precursor de seu trabalho bem como

¹ Naves (1997:96) e Belluzo (1994: v.3, 90), por exemplo, sugerem que as cenas de costumes de Debret seriam tributárias dos tipos urbanos desenhados pelo militar de origem portuguesa Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859).

² Destacamos, nesse contexto, a importância das recentes publicações da Prof. Silvia Hunold Lara citadas na bibliografia, assim como a Tese de Doutorado de Maria Manuela Tenreiro defendida na Universidade de Londres em 2008.

seu quase ineditismo para a historiografia da arte no Brasil justificam-no como objeto desta tese. A ele são atribuídas duas peças cartográficas conservadas em coleção portuguesa, um álbum de aquarelas na Fundação Biblioteca Nacional, no Rio Janeiro, e, mais recentemente, duas pinturas pertencentes ao Instituto Ricardo Brennand, no Recife. As obras atribuídas a Julião se caracterizam pela presença de “figurinhas”, ou tipos humanos, que comparecem associados à representação cartográfica ou organizados em álbum.

Um fato a destacar com relação às figurinhas de Julião é a precocidade na prática do registro dos “tipos”, tendo em conta o contexto brasileiro. Cabe esclarecer que, pelo termo “tipos”, refiro-me à representação isolada de uma figura humana composta a partir da reunião de certos atributos que a tornam exemplar de um determinado grupo social. É conhecida a importância que esta prática adquire para a constituição, no século XIX, do gênero do *costumbrismo* (palavra que emprestamos ao espanhol em falta de tradução adequada em português), gênero este popularizado pela literatura de viagem. E, de fato, os tipos brasileiros desenhados por Julião antecedem em anos aqueles presentes nas primeiras publicações de livros de viagem ao Brasil.

Diante disso, uma primeira questão se apresentou ao trabalho: em que medida Julião pode ser considerado iniciador da representação de tipos sociais tendo em vista a arte no Brasil? Por outro lado, a particularidade de tratar-se de um militar desafiava o trabalho a responder ao menos outras duas indagações: que características específicas a formação militar confere ao seu trabalho iconográfico? Sendo militar, como se relacionava com tradições de um gênero artístico?

Esta tese expressa a busca de respostas a estas perguntas e a outras mais que o trabalho foi suscitando. A obra de Julião se constitui como um híbrido de tradição cartográfica e observação da sociedade. A “planta”, o “perfil” e o “prospecto” se acham

no campo das competências dos militares do Setecentos português, e, à primeira vista, a presença das figurinhas nesse contexto causa um certo estranhamento. Salvo pela comparação com os figurinos militares, gênero tão difundido no mundo luso do século XVIII, os tipos de Julião só encontram paralelo nos desenhos de

História Natural do mesmo período. É obra de um militar que tangencia um gênero artístico.

Sendo assim, ao longo do texto, optei por não utilizar a palavra “artista” para designar Carlos Julião, valendo-me, ao contrário, do termo luso “desenhador”, por si também diverso de “desenhista”. Essa opção diz respeito ao estabelecimento de uma diferenciação que julgamos necessária no contexto deste trabalho entre o “artista” e o “desenhista” advindos de uma formação fundada no modelo das belas-artes, e o “desenhador”, indivíduo que desenvolveu a habilidade para o desenho por meio de uma formação instrumental, e que se vale dele no exercício de suas atividades funcionais. Esse é o caso de Carlos Julião, assim como dos inúmeros “criadores de imagens” valendo-me da expressão de Miguel Faria (2001:57) do século XVIII português. Nunca é demais lembrar a inexistência de uma Academia de Belas Artes em Portugal até 1836, que manteve o ensino do desenho vinculado ao trabalho oficial, atrelado à produção das manufaturas e instituições estatais. Esse assunto será melhor tratado no capítulo 3 desta tese.

Isto posto, explicita-se o quanto este trabalho se situa em terreno instável: falamos de um contexto em que não existe exatamente um aprendizado “artístico”, de desenhos que não se adequam às definições correntes de “arte”, de um desenhador que não pode ser considerado artista, de um oficial do exército português que é italiano, e que observa os domínios territoriais sob sua guarda, mas que também lhe são estrangeiros. Por este motivo, os documentos iconográficos de autoria de Julião pedem necessariamente uma abordagem multidisciplinar, sem o que seu sentido não pode ser corretamente apreendido.

Ademais, as obras de Julião são paradigmáticas, já que representam, em certa medida, a ponta do iceberg formado pelos inúmeros personagens anônimos que são autores de registros visuais sobre o Brasil e que merecem atenção da historiografia. Não é demais salientar que, no segmento referente à contribuição portuguesa para a iconografia brasileira, muito ainda está por ser feito. De início, é preciso abordar de modo mais circunstanciado as questões de autoria, determinar corretamente datações, reencontrar os caminhos das encomendas, ordens de serviço ou o que quer que tenha motivado a realização desses trabalhos. Em muitos sentidos, os documentos iconográficos consultados apresentam problemas dessa

ordem. E reconheço que, em sua forma final, esta tese sofre um pouco das indefinições que decorrem deste fato. Foi preciso antes um esforço de compreensão do que cerca a realização dessas obras para, só então, chegar à elaboração de algumas hipóteses no campo da história das representações.

A construção do texto segue um ritmo de aproximações e distanciamentos. O trabalho se organiza a partir de tentativas de abordagem do objeto por diferentes ângulos. Sendo assim,

- o capítulo 1 apresenta o *corpus* da obra de Carlos Julião referente ao Brasil, que consiste propriamente no objeto de análise deste trabalho. Busca-se a partir de uma leitura descritiva das obras decifrar seus enunciados, supor destinatários e, ao mesmo tempo, avaliar a familiaridade do autor com repertórios de imagens já consolidados;

- o capítulo 2 coteja a documentação encontrada sobre a carreira de Julião em Portugal com as notas biográficas já publicadas sobre ele, em tentativa de investigar sua relação com o universo da representação. Procura-se encontrar, por meio da reconstituição biográfica, testemunhos de sua proximidade com estabelecimentos do ensino e prática do desenho no contexto do exército português no Setecentos;

- o capítulo 3 examina as tradições do desenho em Portugal no século XVIII, trazendo à discussão elementos sobre seu ensino e prática, com o intuito de circunstanciar a atuação de Julião frente aos “criadores de imagens” contemporâneos a ele;

- o capítulo 4 propõe alguns paralelos possíveis entre a obra de Julião e tradições da representação já sedimentadas na cultura européia, buscando compreender como seu trabalho se comporta diante delas;

- por fim, o Apêndice resume as buscas que empreendi pela cultura visual portuguesa no que diz respeito à representação dos tipos sociais, tentando avaliar em que medida poderiam ser encontradas fontes visuais para a obra de Carlos Julião naquele contexto.

Esta tese conta ainda com quatro anexos em que se encontram transcritos os documentos consultados durante a pesquisa realizada em arquivos portugueses. Ficam, assim, disponíveis para que possam contribuir para futuros estudos.

CAPÍTULO 1

A obra de Carlos Julião sobre o Brasil: figurinhas e figurados

A obra de Carlos Julião sobre o Brasil: figurinhas e figurados

A figuração do espaço colonial

Conhece-se, até o momento, apenas um documento iconográfico assinado por Carlos Julião (1740-1811), militar de origem italiana a serviço da coroa portuguesa na segunda metade do século XVIII. Trata-se, conforme atesta a legenda, de uma *Elevasam, Fasada, que mostra em prospeto pela marinha a Cidade do Salvador, Bahia de todos os Santos na América Meridional aos 13 grãos de Latitude e 345 grãos e 36 minutos de Longitude, com as Plantas e Prospetos embaixo, em ponto maior de toda a Fortificação q. defende aditta Cidade. Este prospeto foi tirado por Carlos Julião Cap.m de Mineiros do Re.to de Artha. da Corte na ocasião que foi na Nao N.Sa. Madre de Ds. Em Majo 1779*, obra conservada no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar (GEAEM), em Lisboa [Fig.1].

Elevação e fachada é uma obra composta de três partes, que se distribuem nos quatro segmentos horizontais em que o papel suporte se encontra dividido. O primeiro deles, o superior, é ocupado por uma vista em prospecto de Salvador, de feitiço bastante convencional, em que a cidade é representada em perfil tomado do mar. O desenho põe em evidência o modo como o núcleo urbano se assenta sobre o relevo natural do sítio. Neste prospecto, são apontados com números os principais edifícios e logradouros da antiga capital do Brasil, cada um deles correspondendo a um item da legenda explicativa que ocupa toda a faixa inferior da prancha, ladeando o extenso título. Tanto Ferrez (1963:38) quanto Reis (2000:316) consideram que este prospecto de Salvador seja uma cópia do perfil da cidade levantado por José Antonio Caldas (1725-1782)³ em 1756, sob orientação do engenheiro militar Manuel Cardoso de Saldanha. O principal indício deste fato seria a representação, na *Elevação e fachada*, da Catedral de Salvador ainda com duas torres, sendo que uma delas tinha sido demolida em 1756, em decorrência de um deslizamento ocorrido na Ladeira da Misericórdia. Segundo afirmam ambos os

³ Natural de Salvador, Caldas sentou praça como soldado de Infantaria em 1745. Foi discípulo de Manoel Cardoso de Saldanha, sob cuja orientação foi treinado nas atividades de engenheiro militar, sendo-lhe atribuídas obras de fortificação e edifícios religiosos. Foi professor da Aula Militar da Bahia desde 1761 até o ano da sua morte.

Fig. 1 Carlos Julião. *Elevasam, Fasada, que mostra em prospeto pela marinha a Cidade do Salvador...*, 1779. Grafite, tinta e aquarela sobre papel.

Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Lisboa (Cota 4756-3-38-52)

historiadores, o levantamento de Caldas foi amplamente copiado por diversos outros autores durante todo o século XVIII.

No segundo segmento, por sua vez, encontra-se representado o sistema de defesa da cidade, com seus oito fortes e duas baterias desenhados concomitantemente em planta e elevação, sendo as duas baterias representadas superpostas ocupando o nicho central do segmento. Os desenhos são acompanhados de legenda explicativa, que detalha o posicionamento geográfico de cada forte, assim como o respectivo calibre de sua artilharia, conforme as legendas abaixo:

I. Forte de S. Bartholomeu da Passagem Situado no Rio Pirajá distante da Bahia huma Legoa, a sua Artilharia são oito peças de Ferro, p. Saber hum de Calibre doze; huma de Calibre oito, seis de Calibre seis.

II. Forte de S.o Antonio da Barra da Cid.e da Bahia. Este Forte defende a porta da Barra que entra para a Bahia, a sua Art.a são 16 peças 8 de Bronze a saber duas de Calibre 26, quatro de 16m e duas de 19. As outras oito são de Ferro de Calibre 36.

III. Fortinho de Santa Maria. Este Fortinho he situado ao Norte do Forte de S.Ant.o da Barra hu tiro de Peça defende hum bemposto na Barra apto para desembarque a sua Art.a he de Ferro de Calibre 24, e 18.

IV. Fortinho de S.Diogo. Situado ao Norte do Fortinho de S.a Maria hum tiro de mosquete, entre estes dois Fortinhos está o porto Irajá da Barra, a sua Art.a são sinco Peças de Ferro, a saber três de Cal.e 10, e duas de Cal.e 8.

VI. Bateria de S.Paulo. V. Bateria da Ribeira. Estas Batt.as cruzão os seus tiros com a For.a do Mar são, a melhor defença da Bahia. VI. a sua Art.a são 19 Peças de Ferro de Cal.e 24. V. a sua Art.a são 2 Peças de bronze hua de Cal.e 14 outras de 12 tem mais 30 peças de Ferro a saber 18 de 26, des de 18, e duas de 8.”

VII. Fortaleza do Mar. Esta Fortaleza está edeficada dentro do Mar afastada da Terra dois tiros de Mosquete a sua Art.a de Bronze, de Calibre 24, 18, 16, e 8 e a de Ferro, e de Calibre 40, 36, 26 e 18.

VIII. Fortinho de S. Francisco. Situado no Centro da Povoação da Marinha da Cid.e da Bahia, he defectuozo e sem defença pellos edeficios q’ lhe avanção lateralmente. A sua Art.a são 7 Peças de Ferro, a saber duas de Cal.e 12, duas de 10, e três de Cal.e 6.

IX. Fortinho de S.o Alberto. Situado junto a caza de Noviciado q' foi dos Jezuitas, este Fort.o he defectuozo, tende aliar a Marinha, neste lugar necessidade de [deforça?]. A sua Art.a são 7 Peças de Ferro, a saber duas de Cal.72, três de 10, e duas de 8.

X. Fortinho de Monsarate. Situado na ponta do norte, [ensima?] com a Peninsula, norte, sul com o Forte de St.a Maria, q' fica na ponta do Sul, na [...] q' forma esta linha está colocada a Cid.e da Bahia, e seus subúrbios. A sua Art.a he de Ferro de Cal.e 18, e de 12.

Consideradas, portanto, em conjunto, as duas partes que compõem a metade superior da prancha de Julião constituem uma tipologia de representação bastante condizente com o universo dos registros visuais de caráter militar, abundantes na produção iconográfica setecentista relativa ao Brasil. O desenho serve aqui a demonstrar o domínio sobre o território: o perfil da cidade evidencia a ocupação do sítio, aponta a presença de tais e quais instituições civis e religiosas, índice do grau de desenvolvimento do núcleo urbano; o registro dos fortes, por outro lado, dá a ver os recursos disponíveis para a manutenção deste domínio. Estamos diante do que Belluzzo chama de um desenho finalista, instrumental, que “não deixa fluir o imaginário (...) e serve à construção da vida real” (Belluzzo 1994:3,49).

O terceiro dos segmentos horizontais que compõem a prancha da *Elevação e fachada*, porém, marca um diferencial da obra de Julião no âmbito da produção iconográfica de cunho militar. Os cinco compartimentos em que é dividida esta seção da obra encerram representações de figuras humanas, protótipos dos tipos urbanos que serão largamente difundidos pela produção *costumbrista* dos artistas viajantes do século XIX.

As figuras representadas na prancha de Julião correspondem, grosso modo, a duas senhoras brancas, duas figuras de escravos (sendo um negro com jarro de barro na cabeça e uma negra carregando um tabuleiro de frutas), além de um grupo central, em que dois escravos carregam uma senhora branca numa cadeirinha⁴,

⁴ Este será, aliás, um dos tópicos visuais mais recorrentes na iconografia dos viajantes do Oitocentos.

acompanhados por um cavaleiro que lhes indica a direção a seguir⁵. As figuras são identificadas com as seguintes legendas:

1. Modo de trajar das mulatas da cidade da Bahia
2. Preto que vende leite na Bahia
3. Carruagem, ou cadeirinha em que andão as senhoras na cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos
4. Mossa dançando o landú de bunda a cinta
5. Traje das pretas minas da Bahia quitandeiras

O que nos parece mais evidente numa primeira abordagem desses desenhos é a falta de autonomia da imagem. Ou seja, ela não prescinde do texto, de que é, ao contrário, uma ilustração. O observador recorre primeiro à legenda para saber de que personagem se trata, para, só daí, deduzir da imagem os atributos que o definem como tal.

Tendo em vista esta complementaridade entre texto e imagem, convém atentar para a importância da vestimenta de cada personagem como o principal indicador identitário da figura, seja no que diz respeito à raça, condição social, contexto cultural ou mesmo atividade desempenhada no quadro da sociedade que se observa. A mulata da Bahia, por exemplo, se define aqui como uma nativa das Américas de sangue africano menos pela cor da pele que pelo seu modo de trajar. O preto vendedor de leite não tem sua condição escrava mencionada na legenda, embora esteja descalço e tenha as roupas em farrapos, o que sabemos ser indícios suficientes para definir um cativo. No grupo central, fica evidenciado o refinamento que cerca a figura da “senhora” da Bahia, seja do ponto de vista da cadeirinha em que é carregada (de madeira entalhada, com douração e adornos), seja de sua própria vestimenta (que se insinua por trás das cortinas mais sofisticada que a dos demais personagens), ou mesmo dos negros que a carregam, vestidos com esmero, embora descalços. Não pode passar despercebido que o fato de estar sendo

⁵ Dos personagens representados, três correspondem exatamente a tipos que constam do álbum *Riscos iluminados ditos de figurinhos de brancos e negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*, obra atribuída a Carlos Julião, de propriedade da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, como veremos adiante. Este fato naturalmente põe em dúvida o fato de as figuras do panorama de Salvador serem mesmo provenientes da Bahia, ou, pensando pela via contrária, se os tipos do álbum da Biblioteca Nacional representam exclusivamente os usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio, como atesta o título.

carregada e acompanhada é também índice claro de que se trata de uma sociedade que concede privilégios a certos indivíduos em detrimento de outros, organizando-se, portanto, hierarquicamente. A figura seguinte é designada apenas como uma “mossa” que dança (embora pareça estática na imagem), sem que nos seja especificada sua raça ou classe social. Contudo, o fato de dançar o lundu, dança de origem africana, pode ser tomado como um sinal de que a personagem tenha de fato ascendência africana, ou, ao menos, que as manifestações desta cultura lhe sejam familiares⁶. Por fim, nos é apresentado o traje das “pretas Minas da Bahia”, em que se distingue a presença da “bolsa de mandinga” pendurada à faixa na cintura, bem como das escarificações no rosto, que Julião desenha com grande atenção⁷.

Ainda que saibamos tratar-se de tipos que pertencem a e se movimentam dentro de um contexto urbano, nada em sua representação é indício claro disso, nem mesmo a pequena porção de chão que os suporta. A associação ao contexto urbano se dá na leitura geral do documento, que relaciona as figuras humanas à ocupação e defesa do território. Essas figuras foram, ademais, recortadas e coladas sobre o atual suporte, o que pressupõe ter havido, por parte do autor, uma seleção e um propósito na maneira de dispô-las na prancha.

De fato, é de se notar que os tipos escolhidos e dispostos pelo desenhador no suporte revelam aos olhos contemporâneos aspectos fundamentais para o entendimento de questões estruturantes da sociedade brasileira colonial. Naturalmente, ganham relevo de imediato os aspectos relativos à cultura material, expressa nos tecidos e na maneira de arranjá-los sobre o corpo, nos penteados e adornos, nos utensílios, meios de transporte, etc. Por outro lado, ficam evidentes também uma hierarquia social que se reporta à gradação de cor da pele, a incidência do trabalho braçal sobre o elemento africano, bem como o alcance da influência de tradições africanas em outros segmentos sociais que não apenas os escravos. Ao representar a cidade de Salvador, o que Julião torna visível é,

⁶ Tenreiro (2007) entende que essa personagem seja uma mulher branca, européia, e que o fato de dançar o lundu seja um índice de que a cultura africana permeia todos os níveis da sociedade colonial. Da mesma forma, a autora julga que Julião tinha consciência deste fato ao escolher representá-la, formando, nesta prancha, um quadro representativo das “castas” da Salvador do século XVIII.

⁷ Lara (2002) e Tenreiro (2007) entendem a presença da bolsa de mandinga como um índice de resistência cultural de certas etnias africanas no Brasil.

portanto, uma típica organização de colônia: uma sociedade hierarquizada, que faz conviver etnias e culturas diversas e é mantida como tal por ações de controle e domínio sobre o território.

No mesmo arquivo português, existe ainda outro documento que, embora não assinado, pode ser atribuído ao mesmo autor da *Elevação e Fachada* [Fig.2]⁸. Sua configuração geral é bastante semelhante ao anterior, sendo também dividido em quatro segmentos horizontais, embora, neste caso, os prospectos de cidades ocupem uma área bem menor, apenas as duas faixas superiores. Ali, estão desenhadas vistas tomadas do mar de quatro cidades de possessão portuguesa na Ásia, América e África, conforme indicam as seguintes legendas:

1. AB. Configuração da Entrada da Barra de Goa. Nº.1º. Fortaleza de Agoada, Nº.2 Forte dos Reys, Nº.3 Nossa Senhora da Piedade.
2. BC Prospecto que mostra a Praça de Dio vista da parte do mar em distancia de meya legoa. No.4 a Fortaleza de Dio, No.5 Entrada da Barra.
3. CD Configuração que mostra a Entrada do Rio de Janeiro em distancia de meya legoa ao mar. No.6 Na. S.a de Copacabana, No.7 o Pão de Assucar, No. 8 Fortaleza de S.a Crus.
4. DE Prospecto que mostra a Ilha de Mozambique estando no seu Porto. Tem esta Ilha 850 braças de comprido, e 120 na mayor largura. No.9 a Fortaleza da d.a, he goarnecida com 40 peças de Bronze, e 20 de Ferro.

Julião se vale novamente do recurso do registro em perfil das cidades, assinalando no desenho os fortes que guarnecem seus sistemas de defesa. A única exceção é o perfil do Rio de Janeiro, em que não vemos propriamente a cidade, mas a entrada da baía de Guanabara, onde, além dos fortes de Copacabana e Santa Cruz, ganha destaque a pedra do Pão de Açúcar, a funcionar como marco sinalizador no relevo. É fundamental notar a maneira como Julião dispõe as vistas unidas como se fossem a representação de um mesmo território, ainda que saibamos tratar-se de cidades geograficamente muito distantes. A vista em perfil, ademais, liga-se à prática da navegação, enfatiza a condição do território observado de longe, do risco tomado em alto mar. Associa-se à visão daquele que se ocupa do

⁸ Note-se, contudo, uma expressiva diferença na caligrafia das duas pranchas, sendo a da *Elevação e fachada* mais próxima à letra cursiva que se vê nos documentos assinados por Julião.

Fig. 2 Carlos Julião (atribuído a). *Configuração da Entrada da Barra de Goa...*, sem data (c.1779). Grafite, tinta e aquarela sobre papel.

Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Lisboa (Cota 4757-38-3-52)

que Murilo Marx chama de “binômio do defender-se e do aportar” (Marx 1996), que orienta a lógica de ocupação portuguesa na América.

A essas duas faixas superiores, seguem-se outras duas em que nos são apresentadas dezenove figuras humanas, algumas isoladas, outras em grupos. Esses tipos estão identificados pelas seguintes legendas:

1. Ermitão pedindo esmola
2. Preta com taboleiro de doce e gorgoleta de agoa
3. As pretas do Rozario
4. Rede em que se transportao os Americanos para as suas chácaras, ou fazendas
5. Preta que leva o jantar na cuya
6. Moça dançando o landu de bunda a cinta
7. Mulata recebendo carta por sua Sen.a
8. Trajem das mulheres selvagens
9. Traje das nhonhas de Macao
10. Gentio de Goa no traje ordinário
11. Gentio de Goa trajado de gala
12. Bayé de Goa com traje Bramine
13. Baye de Goa de Casta Chardos
14. Farás de Mancilla mostrando o sol da Índia
15. Tapuyas já domesticados
16. Mistissa somministrando canja
17. Traje dos Chinas de Macao
18. Baye com dois caloens de agoa
19. Canarim q.e vai tirar a surra do coqueiro

O que de imediato diferencia esta prancha daquela analisada anteriormente é que não há a divisão em compartimentos onde as figuras estão contidas. Aqui elas são apresentadas em fila, como num desfile, o que nos permite fazer um paralelo com os perfis das cidades, desenhados num contínuo. Em conjunto, essas imagens evocam a extensão do domínio português sobre uma diversidade de territórios e povos pelo mundo, na medida em que reúnem dois pontos de colonização lusa na Ásia (Goa e Diu), um na África (Moçambique) e um na América (Rio de Janeiro), combinando-os a tipos humanos procedentes dessas e de outras regiões não representadas. Naturalmente, está implícita uma certa operação de nivelamento se

é que o termo é conveniente nesse contexto – já que, em sua variedade, expressa nas vestimentas e adornos, os personagens se equivalem, pois vivem sob as mesmas regras de um governo português. Todos esses territórios e todos esses povos estão unidos. E tudo isso é Portugal.

Nesse rol de tipos humanos, Ferrez (2000) identifica como sendo provenientes do Rio de Janeiro as figuras de números um a oito, que compreendem toda a faixa superior do “desfile”, mais a índia selvagem que inicia o segmento inferior. Já Tenreiro (2007) considera significativo que todos os tipos da faixa superior sejam brasileiros, porém não necessariamente de uma mesma região, e que os outros brasileiros representados na parte inferior sejam apenas os indígenas: uma selvagem e um casal Tapuia “domesticado”⁹.

Mais uma vez, atentemos para a sequência em que os tipos são dispostos na obra uma vez que, como *Elevação e fachada*, todas as figuras foram recortadas e coladas sobre este novo suporte. Deste ponto de vista, é curioso notar como as figuras de brasileiros no segmento superior são apresentadas de modo a sugerir uma certa simetria: um casal na extrema esquerda, um à direita; de ambos os lados uma figura feminina, uma negra e uma branca, ambas com um dos braços levantados até a altura da cabeça; ocupando o centro, dois negros que carregam uma rede, o que permite também estabelecer um paralelo com o grupo central da prancha que contem o perfil de Salvador.

Na faixa inferior, Tenreiro (2007) também nota uma intenção de simetria na disposição das figuras. A autora chama a atenção, por exemplo, para uma possível correspondência entre aquelas que ocupam as extremidades da faixa, a índia selvagem do Brasil e o “Canarim” – habitante de Karnataka (ou Canara), situada ao sul de Goa –, ambos tipos representativos de etnias que não habitam o espaço urbano. Podem ainda ser tomadas como figuras emblemáticas de resistência à colonização, sempre segundo a opinião da autora, já que os Canarim continuavam a professar a religião hindu, rejeitando o Catolicismo, de modo análogo aos nativos brasileiros, que, além disso, recusavam a submissão à condição da escravidão. À direita da selvagem do Brasil, Julião nos apresenta uma “Nhonha”, termo que

⁹ Das figuras de brasileiros, todas apresentam certa correspondência com as ilustrações dos *Riscos iluminados*, algumas de maneira mais imediata, como é o caso do casal de tapuias, outras com alguma variação no traje ou na postura corporal.

designa uma dama de Macau, que teria como correspondência na lateral direita o chinês e a mestiça da mesma região, respectivamente a terceira e quarta figuras da direita para a esquerda. Na sequência, vemos quatro personagens de Goa: duas “Baye”, ou mulheres, ambas representantes das mais altas castas indianas Brâmane e Chardos e duas figuras masculinas, os “gentios”, um vestido de gala, outro em seu traje ordinário. Ocupando uma posição próxima do centro, o personagem designado como “Farás de Mancilla” é o representante da mais baixa das castas indianas, que se ocupa dos trabalhos que todas as outras se recusam a fazer. A legenda que o identifica não apenas aponta seu lugar na hierarquia social, como também caracteriza sua função: carregador de mancilla, ou palanquim. Como uma última sugestão de correspondências, é possível ainda relacionar o “Farás” ao grupo central do segmento superior, cuja ocupação também é transportar outras pessoas, nesse caso, numa rede.

Entretanto, não é demais destacar que essas são tentativas de aproximação de uma suposta lógica que teria orientado o desenhador na organização das pranchas, e essas leituras podem ser válidas ou não. Acima de tudo, importa evitar que se busque nas obras ressonâncias de discursos pré-existentes, assim como encarar com reservas o *parti pris* de que o desenho corresponde sempre ao que se tem diante dos olhos. O fato é que Julião executa uma composição e não é certo que houvesse na operação de combinar esses tipos nenhuma intenção narrativa, ou mesmo que ele tivesse consciência de tudo o que se expressa por meio do seu desenho para a visão contemporânea, já instrumentada pelos estudos antropológicos.

Ao menos no caso das figurinhas de tipos brasileiros, Julião retoma motivos que já tinham sido explorados por estrangeiros antes dele. Um caso bastante óbvio é o da “mulher selvagem” representada na *Configuração da entrada da barra...*, uma visão quase arquetípica da indígena brasileira que, naturalmente, não pode ser tomada como registro de um fato visual. O desenho de Julião nos remete às ilustrações das cartas de Américo Vespúcio publicadas no século XVI, nas quais os índios americanos eram representados esquematicamente com penas ao redor dos quadris e da cabeça, segurando arcos e flechas [Fig.3], assim como a certas figuras alegóricas da América inseridas em cartuchos de mapas.

Da mesma forma, o tema da mulher sendo carregada na rede já fazia parte do repertório de imagens sobre o Brasil desde, pelo menos, a presença holandesa no nordeste do país no Seiscentos. É o que podemos verificar, por exemplo, no desenho nr.104 do *Thierbuch*¹⁰ de Zacharias Wagener (1614-1668) [Fig.4]. Ainda no contexto do Brasil Holandês, o mesmo tema surge reelaborado em linguagem decorativa da Manufatura Gobelins na tapeçaria *Os dois touros* [Fig.5], que alude à presença africana junto aos engenhos de açúcar em Pernambuco.

É bastante evidente que tanto a *Elevação e fachada* quanto a *Configuração da entrada da barra de Goa* se organizam, do ponto de vista compositivo, a partir de uma mesma operação: a superposição de recortes de figuras humanas a vistas topográficas. O principal efeito desta operação está em promover uma direta identificação entre as figuras e aquele “lugar”. No que diz respeito aos próprios personagens, reforça-se nesses desenhos a idéia de um “tipo”, figura que é composta a partir da reunião de certos atributos que tornam visualmente reconhecível um determinado grupo social. Pensando estritamente em termos desses meios de representação, não há nos trabalhos de Julião grande inovação. Tanto a constituição do tipo, quanto a associação entre o tipo e o lugar fazem referência a tradições visuais bastante difundidas na arte européia, notadamente na cartografia e na literatura de viagem, desde, pelo menos, o século XVI. Teremos oportunidade de voltar a esse assunto no capítulo 4 deste trabalho. Por ora, gostaríamos de sugerir uma aproximação entre as obras de Julião e o conhecido *Mapa do Brasil sob domínio holandês* [Fig.6], de autoria do geógrafo, astrônomo e botânico Georg Marcgraf (1610-1644).

Assim como o *Thierbuch*, o mapa de Marcgraf integra a excepcional série

¹⁰ O álbum de aquarelas de Wagener, de propriedade do Kupferstich-Kabinett de Dresden, Alemanha, resulta de uma estadia de sete anos no Brasil a serviço da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais. Contem 110 ilustrações que abrangem temas como os organismos aquáticos, aves, plantas, animais terrestres, figuras humanas, paisagens, mapas e cenas de costumes, muitas das quais copiadas dos *Libri Principis* de Albert Eckhout. Todas as ilustrações são acompanhadas de comentários. Reproduzimos a seguir o comentário da prancha nr.104: “Desta forma deixam-se transportar, por dois fortes escravos, à casa de amigos ou à igreja, as esposas e filhas de ilustres e ricos portugueses; penduram sobre varas os bonitos tapetes de veludo ou damasco, a fim de que o sol não as queime muito forte. Também trazem atrás de si uma variedade de lindos e saborosos frutos como presente àqueles a que querem visitar.” (Teixeira 1997).

Fig. 3 Autor desconhecido. *Mundo novo*, c.1505

Xilogravura e aquarela sobre papel

Ilustração da carta *Mundus novus* de Américo Vespucci (Augsburg). New York Public Library, Nova York

Fig. 4 Zacharias Wagener. *Sem título*, 1634-1641

Aquarela sobre papel

Ilustração de *Thierbuch*. Kupferstich-Kabinett, Dresden

Fig. 5 Manufatura Gobelins. *Os dois touros*, c.1723

Tapeçaria (série *Anciennes Indes*)

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo

Fig. 6 Georg Marcgraf. *Mapa do Brasil sob domínio holandês*, 1647

Tipografia, buril e aquarela sobre papel

Acervo Fundação Estudar, São Paulo

iconográfica relacionada com o breve governo de Maurício de Nassau (1604-1679), baseado em Pernambuco entre 1637 e 1644. Como lembra Beatriz Bueno¹¹, a representação cartográfica resulta de observações e levantamentos feitos pelo próprio Marcgraf no Brasil e reúne informações sobre a rede fluvial e viária que propiciava a interiorização, sobre a vegetação e relevo, a rede urbana e de propriedades rurais, fortalezas para defesa da costa, bem como tribos indígenas aliadas e inimigas dos holandeses. Ao ser transposto para a gravura em Amsterdam em 1647, o mapa foi acrescido de vinhetas atribuídas a Frans Post (1612-1680), além de guirlandas e cartuchos, assim como de um extenso texto que relata as conquistas de Nassau. Constitui-se, assim, conforme Bueno, numa espécie de “relatório/cadastro das potencialidades econômicas e militares” da ocupação holandesa do nordeste brasileiro. As informações de um atlas condensadas em um único exemplar cartográfico.

Em *A arte de descrever*, Svetlana Alpers lucidamente assinala a coincidência entre a prática da pintura e da cartografia no século XVII holandês, ambas permeadas pelo impulso de “descrever” próprio daquela cultura, em que a “experiência visual era um modo fundamental de autoconsciência” (1999:39). Tendo a visão e a representação como aspectos centrais, a arte “descritiva” do norte se distinguiria, segundo a autora, da tradição “narrativa” meridional, referenciada na leitura e interpretação de textos. Além disso, na opinião de Alpers, é fundamental considerar a não vinculação da arte holandesa ao modelo albertiano da pintura, ou seja, ela não pressupõe a existência do observador em função de quem a narrativa se constitui visualmente. Ora, essa ausência de um fio condutor e de um princípio unificador – respectivamente a narrativa e o observador para a arte italiana –, está, para Alpers, no fundamento de um certo modo setentrional de compor a imagem por “adição”. A superfície da tela, ou do papel, não seria, portanto, como uma janela que se abre frente a um espectador, mas um espaço que contém a aparência do mundo, tal qual ele se apresenta ao olho, na sua diversidade de fenômenos.

Essa pequena digressão teve como objetivo enfatizar o fato de que os elementos acrescentados ao *Mapa* de Marcgraf – cartuchos, vinhetas, paisagens, guirlandas – longe de serem apenas ornamentais, ou destinados a tornar mais

¹¹ Bueno, Beatriz P.S. *As obras seiscentistas da Coleção Brasileira / Fundação Estudar*. In: Martins 2000, pp.24-47.

interessante a representação cartográfica, participam da descrição pretendida pelo editor ou por quem fez a encomenda¹². Ao reunir na mesma prancha o desenho da costa, dos cursos d'água, do engenho de açúcar, da batalha com os índios, da fauna local etc., o *Mapa* dá visibilidade ao que seria de outra forma invisível, constituindo-se no registro de um empreendimento histórico. Segundo Alpers, o registro da história nos mapas e atlas holandeses do século XVII é “conciso, fático e não interpretativo – em suma, descritivo” (1999:305). Neles, “os lugares, e não as ações ou acontecimentos, é que são a sua base, e o espaço, e não o tempo, é que deve ser transposto” (1999:305).

Segundo o entendimento da cartografia holandesa sugerida por Alpers, o *Mapa* de Marcgraf pode ser considerado uma descrição histórica da ocupação holandesa do nordeste brasileiro. E esse ponto de vista nos parece útil para acercar as duas obras de Carlos Julião de que vimos tratando até aqui. Por um lado, a comparação de Julião com Marcgraf pode servir a elucidar a reunião um tanto insólita de prospecto, perfil, planta, elevação, texto e figuras humanas num mesmo suporte, ao mesmo tempo em que elimina a possibilidade de encarar a presença dessas figuras nas pranchas como mera decisão decorativa. Por outro lado, essa hipótese nos permite propor, por exemplo, que a *Elevação e fachada* seja entendida como uma descrição histórica do desenvolvimento de Salvador, que se demonstra por meio da presença das instituições sinalizadas no prospecto, da apresentação do seu sofisticado sistema defensivo, assim como da complexidade do seu tecido social, expressa pelos tipos humanos ali representados. É da capacidade dos portugueses de transporem sua civilização para a América que se fala. Certo que Salvador perdera seu *status* de capital para o Rio de Janeiro, mas continuava a ser, e seria ainda até a chegada da família real em 1808, o porto de maior volume de comércio do mundo colonial português, de acordo com Boxer (2002:241). A antiga capital do Brasil era um ponto estratégico, portanto, para a coroa portuguesa no sentido da representação dos seus domínios ultramarinos.

É possível ler a *Configuração da entrada da barra...* na mesma chave? Nos parece que sim, mas, para tanto, é necessário trazer à discussão alguns pontos ainda não abordados.

¹² Segundo Bueno, o próprio Nassau teria encomendado a realização do *Mapa do Brasil sob domínio holandês*, sendo a obra dedicada também a ele (Bueno, op.cit. in Martins 2000:38).

Como veremos no capítulo 2 deste trabalho, Julião foi designado para servir no Estado Português da Índia em 1774, lá permanecendo por seis anos. É Boxer quem faz notar que, neste mesmo ano, foram enviados a Goa um novo vice-rei e um novo arcebispo, ambos com explícitas instruções do próprio marquês de Pombal (1699-1782) para “fazer cumprir a legislação anti-racista que seus antecessores tranquilamente arquivaram” (Boxer 2002:269).

A questão racial na Índia portuguesa teve conotações diversas daquelas que caracterizaram a colonização da América. As penosas condições da viagem da Carreira da Índia — uma viagem que durava de seis a oito meses em navios abarrotados, onde grassavam doenças variadas e reinava uma altíssima taxa de mortalidade (dizia-se que morriam no percurso entre 1/3 e metade dos embarcados) —, somadas à notória insalubridade de Goa, não constituíam grande atrativo para imigração de mulheres portuguesas, que sempre foram pouco numerosas no oriente luso. Os portugueses imigrados, a maioria com poucas condições de custear a viagem de volta a Lisboa, acabavam por se casar com nativas convertidas ao cristianismo. O contingente populacional mestiço era, portanto, bastante numeroso. E esse contingente era, via de regra, preterido no acesso a cargos públicos ou mesmo na possibilidade de ascensão na carreira eclesiástica.

O Alvará régio de 2 de abril de 1761 foi a primeira tentativa de equiparar o estatuto legal e social dos súditos nascidos no oriente, desde que cristãos, com o dos naturais do Reino. Assinado pelo rei e pelo então conde de Oeiras, o Alvará ordena que

todos os Meus Vassallos nascidos na Índia Oriental, e Domínio, que tenho na Ásia Portuguesa; sendo Christãos e baptizados; e não tendo outra inhabilidade de Direito, gozem das mesmas honras, preeminências, prerogativas, e privilégios, de que gozão os naturaes destes Reinos, sem a menor diferença¹³.

Apesar de as penas serem severas para quem descumprisse a lei — iam desde a perda de títulos e privilégios ao pagamento de multas e degredo em Moçambique —, foi necessário reiterá-la dois anos depois em termos mais enérgicos. Entretanto, nada foi feito pelas autoridades locais no sentido da efetiva implementação das

¹³ O texto integral do Alvará pode ser consultado em www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt (Fontes Históricas para o Direito Português, Universidade Nova de Lisboa).

ordens contidas no Alvará, o que fez com que Pombal continuasse a insistir na validação de uma política anti-racista na Índia. Segundo Boxer, era central para sua lógica de governo que os portugueses agissem no ultramar com “as mesmas estratégias usadas pelos romanos em suas conquistas” (2002:270), o que pressupunha incluir os nativos no sistema de concessão de cargos e benefícios, sem o que, o clima de tensão social se tornaria insuportável para os portugueses.

Não nos parece casual que, nesse contexto em que se reacende o debate sobre a promoção de igualdades sociais e que são enviados a Goa novas autoridades políticas e religiosas, Julião execute um desenho que une territórios geograficamente distantes e dispõe em fila povos culturalmente distintos. Se tomarmos a *Configuração da entrada da barra...* como uma descrição histórica, nos termos colocados por Alpers, o “nivelamento” operado por Julião do ponto de vista da representação, a que nos referimos anteriormente, torna-se bem mais significativo. Ele encontra sua contrapartida na própria política de dominação portuguesa no oriente, permitindo supor que a prancha dá visibilidade à famosa frase de Pombal: “Sua Majestade não distingue seus vassalos pela cor, mas pelos méritos de cada um” (apud Boxer 2002:269).

De toda forma, não nos parece exagerado afirmar que a presença dessas “figurinhas” é o que confere interesse propriamente artístico ao trabalho de Carlos Julião. Sem dúvida, elas marcam seu diferencial diante da produção iconográfica resultante do trabalho dos desenhadores militares, autores de parte tão significativa dos registros visuais da América Portuguesa no Setecentos. Basta lembrar que, sem elas, a *Elevação e fachada* seria mais uma das cópias conhecidas do prospecto de Salvador levantado por José António Caldas.

Figurinhas de brancos e negros: um álbum de tipos brasileiros

É preciso também considerar que o fato de recortar e recombinar essas figurinhas em diferentes suportes sugere a existência de um repertório de tipos constituído a priori pelo desenhador. Nesse sentido, merece atenção o conjunto de desenhos aquarelados que compõem os *Riscos Iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos usos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*, pertencente ao acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Rio de Janeiro. Composto por 43 pranchas de

ilustrações não acompanhadas de texto, este manuscrito não traz indicação de autoria, mas é tradicionalmente atribuído a Julião pela semelhança e mesmo direta correspondência entre muitas de suas figuras e as que compõem as pranchas citadas acima.

Originalmente, o conjunto dos desenhos atribuídos a Julião fazia parte de um volume que reunia três obras, a saber: *Noticia sumaria do Gentilismo da Ásia com dez riscos iluminados ditos de figurinhos de Brancos e Negros dos uzos do Rio de Janeiro, e Serro do Frio Ditos de Vazos e Tecidos Peruvianos*¹⁴. Segundo um documento assinado por Lygia Cunha, datado de 11 de janeiro de 1971, e que encontra-se colado à contracapa do volume que contem essas obras, o álbum com os desenhos de figurinhas brasileiras teria sido desmembrado de sua encadernação original em 1950, quando então os *Riscos iluminados* passaram a compor um volume separado.

Note-se aqui um equívoco na interpretação da nomenclatura dos diferentes manuscritos. Os “riscos iluminados” na verdade designam as dez ilustrações da *Noticia sumaria do Gentilíssimo da Ásia*, enquanto os “figurinhos de brancos e negros” são apenas designados como *Ditos de figurinhos...* No entanto, tradicionalmente, o conjunto das figurinhas desenhadas por Carlos Julião é conhecido como *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros...*, título utilizado inclusive na edição facsimilar do manuscrito, publicada em 1960 pela FBN (Cunha 1960).

A primeira parte do volume, a *Notícia sumária...*, contempla em 107 capítulos aspectos da religião hindu, em especial as formas de culto de suas divindades (devas). O texto é acompanhado de dez ilustrações que diferem em muito, seja do ponto de vista da técnica, seja do estilo, das demais que compõem as outras duas partes do volume.

Outras três cópias deste manuscrito são conhecidas e encontram-se nos acervos da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)¹⁵ e da Fundação Oriente, ambas

¹⁴ De acordo com Lygia Cunha (1960), a primeira notícia sobre a existência deste álbum foi publicada em 1946 por Yan de Almeida Prado, que o teria manuseado em Paris, em artigo de “O Estado de São Paulo”, intitulado *O Livreiro Chadenat*. Pouco depois, o volume foi adquirido nos Estados Unidos por Rubens Borba de Moraes, então diretor da Biblioteca Nacional, sendo incorporado ao acervo da instituição em 1947.

¹⁵ Os exemplares da BNP não foram consultados durante a pesquisa para este trabalho. Baseamo-nos, para as informações aqui citadas, em catálogo de exposição da BNP (Caetano

em Lisboa. Um dos exemplares da BNP – o códice 607 da Seção de Reservados – é transcrito e comentado na *Collecção de noticias para a historia e geografia das nações ultramarinas, que vivem nos domínios portuguezes, ou lhes são visinhas* (Collecção, 1812), publicado pela Academia de Ciências de Lisboa (ACL). Afirma-se no prefácio desta edição que um manuscrito original de autoria de um missionário jesuíta português na Índia no início do Seiscentos foi encontrado no Cartório dos Padres da Companhia de Jesus após a expulsão da ordem de Goa em 1759. Este manuscrito teria sido copiado e a cópia remetida à ACL por um de seus sócios correspondentes, Francisco Luiz de Menezes (?-1804), capitão de Ordenanças de Goa, passando, posteriormente à propriedade da BNP. O códice, que contem 107 capítulos e onze ilustrações [Fig.7], foi encadernado com outros dois textos: *Relação historica em que se refere o motivo porque se erigio a Estatua Equestre de el-Rei D. José o I... / escripta por hum curiozo imparcial. Em Lisboa na Offecina emanuense anno de 1778* (cópia de obra impressa) e *Profecia política verificada no que está succedendo aos Portuguezes pela sua cega affeição p.^a com os Inglezes: feita logo depois do terremoto de Lisboa do anno de 1755: impressa em Madrid no anno de 1762 com licença de Carlos 3.^o / e traduzida em portuguez por... no anno de 1777* (cópia de obra impressa). O segundo exemplar da BNP – cota IL 228 da Seção de Reservados – possui 23 ilustrações e tem sua autoria atribuída a Ananta Camotim Vaga, sendo considerado também obra executada durante o século XVIII (Caetano e Soromenho 2001).

O exemplar da Fundação Oriente, por sua vez, apresenta os mesmos 107 capítulos, ilustrados, porém, com quinze aquarelas [Fig.8]. No verbete que acompanha sua entrada no catálogo *Presença portuguesa na Ásia* (Pereira 2008), afirma-se que o manuscrito data de finais do século XVIII ou início do XIX, é proveniente de Goa e pertenceu a José Cândio Freire de Lima, membro do Conselho de Governo do Estado da Índia (1840) e deputado às Cortes pelo Estado da Índia (1846). Contudo, o autor do verbete sustenta que o original do qual derivam todas as cópias “não poderá ser anterior a 1764, uma vez que, no texto, o autor refere-se aos ingleses como senhores do territórios que se estendem de

e Soromenho 2001), em publicação da Academia de Ciências de Lisboa (ACL) (Collecção 1812), bem como em Tenreiro (2008).

Fig. 7 Autor desconhecido. *Vishnu, Brahma, Mahés, Sol, Lua, Estrelas*, sem data (séc.XVIII)

Aquarela sobre papel

Ilustração de *Notícia sumária do gentilíssimo da Ásia*.
Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa (Códice 670,
Seção de Reservados)

Fig. 8 Autor desconhecido. *Vishnu*, sem data (séc.XVIII)

Aquarela sobre papel

Ilustração de *Notícia sumária do gentilíssimo da Ásia*.
Fundação Oriente, Lisboa (Cota FO/ 1100)

Allahabad até Bengala, após a batalha de Buxar, em Outubro de 1764” (Pereira 2008:65).

Seja qual for a data do manuscrito original, é fato que as cópias da *Notícia sumária...* que se encontram em coleções portuguesas são todas provenientes de Goa e datam da segunda metade do século XVIII. Cientes da presença de Carlos Julião naquela região entre 1774 e 1779 – como teremos oportunidade de averiguar no capítulo 2 deste trabalho – seria natural supor que o exemplar da FBN tenha sido copiado por ele em seu período de serviços na Índia. Contudo, como já foi notado, nada do ponto de vista do estilo aproxima as ilustrações deste códice dos desenhos atribuídos a Julião nos *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, restando, portanto, admitir que a hipótese de considerá-lo autor da cópia da *Notícia sumária...* deve-se somente à presença de ambos os manuscritos na mesma encadernação. Ora, a reunião de diferentes documentos num mesmo volume não é indicativo seguro de autoria, uma vez que a operação obedece, na maioria das vezes, a critérios estabelecidos pela conveniência do proprietário. A questão da autoria tem de ser tomada com atenção, nesse caso, não sendo de todo óbvio admitir que a cópia do códice indiano no acervo da FBN tenha sido executada por Julião.

A parte referente aos *Ditos de vasos e tecidos peruvianos* é composta por 33 pranchas de ilustrações em aguada de sépia, não acompanhadas de texto. Nessas imagens, é curioso notar a atenção dedicada pelo desenhista às padronagens que ornaram vasos e têxteis, assim como a certos instrumentos como teares, para confecção de tecidos e rendas. Abaixo do título que abre o álbum, há uma anotação a grafite que afirma: “os dezenhos destes vazos forão tirados dos originaes encontrados no galeão Hespanhol q deo à costa em Peniche e q vinha carregado de Prata no Reinado de D.Maria 1^a”.

O mais célebre naufrágio ocorrido na costa de Peniche no período mariano foi o do navio de guerra espanhol San Pedro de Alcantara, em fevereiro de 1786¹⁶. Com uma tripulação de quatrocentas pessoas, entre os quais alguns rebeldes peruanos do movimento separatista comandado por Túpac Amaru (1780-1781), o navio saíra do Peru dois anos antes e havia feito uma escala de quatro meses no Rio de Janeiro para reparações, pois, como era sabido, o carregamento de prata, ouro e

¹⁶ A este respeito, ver www.ipa.min-cultura.pt (Instituto Português de Arqueologia).

cobre embarcado era superior à sua capacidade de transporte. Nesta carga encontrava-se ainda um importante conjunto de peças de cerâmica pré-hispânica da cultura Chimú, que havia sido coletado no Peru por dois botânicos europeus. O valor da carga era tamanho que seu desaparecimento deu início a um enorme movimento de recuperação promovido pelo governo espanhol. Em três anos, quase a totalidade dos itens transportados pelo San Pedro de Alcantara foi recolhido do fundo do mar por mergulhadores de diversas nacionalidades contratados pela coroa espanhola.

É claro que somente um cotejo mais criterioso entre os desenhos do manuscrito da FBN e os objetos cerâmicos recuperados do San Pedro de Alcantara poderia atestar a existência ou não de uma relação direta entre eles. Em todo o caso, não parece muito provável que outro navio espanhol com carga de prata e “vasos peruvianos” tenha colidido com os rochedos em Peniche no mesmo período, o que concorre para a sustentação da hipótese. Em se tratando de um fato de grande repercussão e de uma carga de notável raridade, justifica-se o registro em desenho desses itens, seja a título de curiosidade ou obedecendo à requisição de um superior. De toda forma, vale para este manuscrito o mesmo afirmado acima com relação à *Notícia sumária*. Ou seja, o fato de estar encadernado junto com as *Ditos de figurinhos de brancos e negros* não é motivo suficiente para assumir que a autoria desses desenhos se deva a Carlos Julião¹⁷.

Já os *Ditos de figurinhos de brancos e negros*..¹⁸. ocupavam originalmente a parte central do volume, conforme ainda é possível perceber pelo vazio na encadernação. O álbum de desenhos atribuídos a Julião se abre com uma cena alegórica que evoca o que parece ser uma vitória militar, já que vemos um personagem fardado, a cavalo, a brandir a espada na mão direita sob um arco de

¹⁷ Tenreiro (2007 e 2008) considera que os desenhos sejam de autoria de Julião e que tenham sido executados quando o oficial foi designado para uma vistoria das fortificações da província de Estremadura. Contudo, isso não é compatível com a hipótese de que os desenhos sejam referentes à carga do San Pedro de Alcantara, pois, como veremos no capítulo 2 deste trabalho, a incumbência da vistoria foi cumprida por Julião entre 1791 e 1795, alguns anos depois do final dos trabalhos de recuperação da carga do navio.

¹⁸ O termo “figurinho” não existe no dicionário de Bluteau, nem tampouco “figurino”. A palavra “figura” traz, ao contrário, várias definições, entre as quais destacamos “superfície exterior de hum corpo (...) homem ou molher representada em hum paynel (...) symbolo ou imagem significativa de alguma cousa” (Bluteau 1712: t.4, 114).

triunfo, sendo saudado por figuras do povo situadas em primeiro plano [Fig.10]. No arco de triunfo, logo abaixo do frontão, percebem-se as armas de Portugal, enquanto na ruína que ocupa a lateral esquerda do desenho, há um mastro caído onde se vê a bandeira espanhola. Entre as duas edificações, vêem-se soldados fardados como a figura principal que conduzem um grupo de outros soldados para o fundo da cena. A alegoria é interpretada por Lygia Cunha (1960:XIII) a partir de uma inscrição a grafite nas margens do desenho, segundo ela, escrita com “letra do século XVIII”: “victoria alcançada por Pinto Bandeira de Minas Geraes contra os Hespanhoes, provavelmente na guerra do sul em 1762”. Assim, conclui a autora, a alegoria seria alusiva à mais importante vitória comandada por Rafael Pinto Bandeira (1740-1795), coronel do corpo de cavalaria do Rio Grande do Sul (e não de Minas Gerais, como afirma a inscrição): a tomada e destruição do forte espanhol de Santa Tecla, em 1776, que pôs fim à invasão castelhana no atual território riograndense.

Pinto Bandeira é um nome tão lendário¹⁹ quanto controverso, que esteve envolvido em diversas campanhas militares decisivas para a definição das linhas de fronteira na porção sul da América portuguesa. Visto alternadamente como herói e malfeitor, Pinto Bandeira foi nomeado para a governança militar do Rio Grande de São Pedro do Sul, ao mesmo tempo em que sofria abertas acusações pelo que chamaríamos hoje de “enriquecimento ilícito” por contrabando. Essas acusações resultaram num processo-crime contra ele que só foi arquivado em 1780 por um decreto real de d.Maria I. Seus maiores opositores eram o governador da capitania, José Marcelino de Figueiredo (1735-1814)²⁰, que acabou por perder o posto, e o vice-rei Luís de Vasconcelos (1742-1809).

Apesar da substituição do governador, Vasconcelos continuaria ainda a tentar reunir provas que incriminassem Pinto Bandeira. Ciente desta situação, o coronel se propôs, nas palavras de Augusto da Silva (1999:135), a “passar por cima do vice-rei e buscar apoio na metrópole”. Assim, Pinto Bandeira chegaria a Lisboa em fevereiro de 1789, onde permaneceria por cerca de um ano. Quando de seu

¹⁹ Érico Veríssimo fez dele um dos personagens do épico *O tempo e o vento*.

²⁰ Pseudônimo de Manoel Jorge Gomes de Sepúlveda, que foi governador do Rio Grande entre 1769 e 1780.

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig.9 Autor desconhecido. *Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira (1740-1795)*, sem data.

Figs 10 a 12 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 1 a 3 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Figs 13 a 16 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 4 a 7 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

retorno, contava não apenas com o reconhecimento de sua atuação no alargamento das fronteiras meridionais do Brasil, como com uma patente de brigadeiro. Sem dúvida, a conjuntura internacional beneficiou Bandeira nesta ocasião, já que no tumultuado ano de 1789 começavam a agravar-se as divergências que acabariam por colocar Portugal e Espanha, aliados respectivamente de Inglaterra e França, em lados opostos do conflito europeu, o que certamente teria reverberação nos territórios americanos. Para a coroa portuguesa, portanto, era fundamental poder contar com a experiência de guerra contra os espanhóis que Pinto Bandeira já possuía. O fato é que, já em agosto de 1790, ele despachava documentos como Comandante General da Capitania de São Pedro (Silva 1999:137).

Há apenas uma imagem de Pinto Bandeira reproduzida na dissertação de Augusto da Silva (1999) a ele dedicada. A ilustração não traz indicação de autoria, data ou fonte, mas é ela que nos permite afirmar que se trata do mesmo personagem que brande a espada a cavalo na página de rosto do manuscrito da FBN [Fig.9]. Sendo assim, se confirma a hipótese sustentada por Cunha de que esta cena alegórica celebra as vitórias de Pinto Bandeira contra os espanhóis no sul.

A temática militar prossegue nas estampas de dois a sete dos *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, em que estão representados diversos tipos de uniformes de oficiais [Figs.11 a 16] e uma cena de conteúdo mais anedótico, em que uma moça se despede chorando de um oficial. Eles foram identificados por José Washt Rodrigues (1891-1957) em 1949, segundo atesta um documento datilografado e assinado por este artista e historiador, que foi anexado à página de abertura do álbum, e se intitula “Esclarecimento sobre alguns figurinos militares existentes no livro de estampas originais, em cores, do último quartel do século XVIII adquirido nos EUA do Norte pelo governo brasileiro, e atualmente na Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro”. A denominação apontada por Rodrigues serviu de base para os títulos com que Ferrez (2000: v.1, 115) identifica as estampas em seu *Iconografia do Rio de Janeiro*, assim como às legendas citadas por Cunha na edição facsimilar do álbum (1960). Até mesmo a designação da estampa sete como sendo uma “cena romântica” se repete nos dois autores.

O tema dos uniformes militares é sem dúvida um dos mais recorrentes no que diz respeito à representação da figura humana no Portugal setecentista, o que

pode ser atestado pela sua presença em praticamente todos os arquivos consultados, notadamente o ANTT [Fig.17], o AHU [Fig.18] e a FBN [Figs.19 e 20]. Esses desenhos circulavam em vários formatos, geralmente como anexo de documentos enviados das colônias para o Reino. Assim, nos deparamos durante a pesquisa com figurinos militares de São Tomé e Príncipe, Moçambique e Macau, além de Brasil. Com frequência os desenhos acompanhavam os “Mapas de tropas”, tabelas em que eram enumerados e quantificados todos os oficiais e soldados que compunham cada regimento das tropas pagas e auxiliares de determinada região. Certamente, devem ser entendidos como parte do processo de reorganização do exército português encabeçado pelo conde de Lippe (1724-1777) na década de 1760, de que trataremos no próximo capítulo. Foi Lippe quem dotou o exército luso pela primeira vez de um plano de uniformes em 1764, que abrangia todas as tropas do Reino e Conquistas, e não surpreende que os desenhos de figurinos militares comecem a se multiplicar a partir desta data.

É importante notar que a confecção dos vários elementos que compunham o uniforme de oficiais e soldados servindo em Portugal e no ultramar – como botões, calçados, galões, chapéus, armas, etc. –, assim como a aquisição dos tecidos e a própria fabricação dos fardamentos, eram centralizadas no Arsenal Real do Exército em Lisboa. Parece lógico concluir que os desenhos de figurinos militares, acompanhados dos Mapas de tropas, servissem também para que no Arsenal se pudesse quantificar o material indispensável para vestir as forças militares de cada região. Nunca é demais lembrar que o exército português compreendia tropas servindo na Europa, Ásia, África e América e a visualização dos uniformes possibilitada pelo desenho certamente facilitava a logística de fardar todos os contingentes segundo as recentes instruções do conde de Lippe.

Com relação à figuração, em nenhum gênero – se é que se pode considerar os figurinos como um “gênero” – é mais patente a questão do desenho constituído a partir de modelos. As diversas séries são muito semelhantes, divergindo apenas no que diz respeito ao traço, ou propriamente ao estilo pessoal do autor, segundo tenha maior ou menor destreza na representação da figura humana, mais ou menos

Fig. 17 Autor desconhecido. *Fardamento dos granadeiros do quarto terço auxiliar de Aveiro*, sem data (século XVIII)

Aquarela e nanquim sobre papel

Ilustração de *Mapa do fardamento feito no Porto sob a inspeção do Tenente General José de Almada*. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa (Ministério do Reino, Coleção de mapas e outros documentos iconográficos, doc.72)

Fig. 18 Autor desconhecido. *Oficial, Oficial inferior, Soldado, Tambor*, 1774.

Aquarela e nanquim sobre papel.

Ilustração de *Uniformes do Regimento de Artelharia do Rio de Janeiro*. Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa (AHU_ICONm_017_f, D.288)

Fig. 19 *Oficial da ordenança da Vila de Parati*

Fig. 20 *Oficial do terço auxiliar de Irajá*

Figs.19 e 20 José Corrêa Rangel. Ilustração de *Guarnição do Rio de Janeiro com seus uniformes e mapas do número dos regimentos pagos e dos auxiliares*. Feito por José Corrêa Rangel. *Ajudante de infantaria com exercício de engenheiro*, 1786

Aquarela e nanquim sobre papel

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Divisão de Manuscritos, mss.50.1.032)

Fig. 21 Autor desconhecido. *Uniformes gerais das tropas da Espanha*, 1778

Água-forte e aquarela sobre papel

Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Lisboa (Cota 4309_I-4-55-64-1)

habilidade no uso da aquarela. Na verdade, trata-se frequentemente da mesma figura vestida de modo diferente: quase não há variações no posicionamento das mãos – que podem estar apoiadas num bastão, segurando uma arma ou sobre o peito –, ou na organização corporal. E os figurinos militares de Julião fazem parte desse universo dos exércitos de “soldadinhos de chumbo”. As matrizes desses desenhos devem ser buscadas na gravura, de modo especial nas estampas que representam Mapas de tropas, como é possível comprovar pela Fig.21.

Aos uniformes militares segue-se um grupo de quatro ilustrações em que os personagens são casais indígenas [Figs. 22 a 25]. Na estampa oito surge pela primeira vez um cenário onde as figuras se movimentam, nesse caso, composto de rio, montanhas e árvores. O casal aparenta ser ainda selvagem, já que ambos carregam arco e flecha e acabam de abater uma onça que sangra em primeiro plano. Novamente, chamamos a atenção para representação arquetípica do indígena brasileiro: a figura da índia com um seio só evoca os antigos mitos das guerreiras amazonas, enquanto o índio, embora paramentado de cocar e saia de penas, é representado barbado como um europeu. Os demais casais parecem bem mais pacíficos, sendo o da estampa onze exatamente igual aos Tapuias domesticados representados na *Configuração da entrada da barra...* A estampa dez é um tanto mais curiosa em termos de composição, pois tem a mesma figura espelhada, recurso também utilizado na Fig.15. A presença de elementos vegetais e alguma sugestão de relevo, que é comum às quatro ilustrações, concorre para a criação de sentido na imagem, reforçando o pressuposto de que o *habitat* do indígena é o ambiente natural, ainda não transformado pela civilização. De certo modo, esses atributos alegorizam os personagens representados, constituindo-se em distantes reminiscências das pinturas etnográficas de Albert Eckhout (1610-1666).

Sucedem-se aos casais indígenas outras três ilustrações de mulheres sendo transportadas [Figs.26 a 28], sendo a primeira numa rede, e as demais por escravos negros que portam as famosas cadeirinhas nos ombros. A estampa doze [Fig.26] é semelhante à figura central da prancha da *Configuração da entrada...*, embora lá

Fig. 22

Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25

Figs 22 a 25 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 8 a 11 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

os carregadores sejam negros. Já na estampa treze [Fig.27], a figura central do grupo das três mulheres que seguem a cadeirinha, que Lygia Cunha (1960) identifica como sendo escravas, é também idêntica à mulata de *Elevação e fachada*. O grupo da estampa quatorze [Fig.28] se repete na mesma obra relativa ao prospecto de Salvador.

É importante assinalar que o tema das cadeirinhas encontra forte ressonância no imaginário sobre a sociedade portuguesa no oriente desde o século XVI. Tanto Chaudhuri quanto Russell-Wood²¹ nos lembram que o desejo de enriquecimento e distinção social era o principal mote dos portugueses que se dirigiam aos Estados da Índia, e que a ostentação pública era prática corrente da sociedade lusa no ultramar. Nesse contexto, os meios de transporte serviam a distinguir os nobres e fidalgos, que se faziam carregar em palanquins, seguidos de séquitos de escravos. Essa prática, assim como a pompa no vestir-se, é notada e criticada pelos vários cronistas que se ocuparam da Índia portuguesa, entre os quais o mais famoso é certamente o holandês Jan Huygen van Linschoten (1563-1611), de quem voltaremos a falar oportunamente. Destacamos aqui, a título de comparação, uma gravura da sua *Histoire de la navigation (...) aux Indes Orientales*, em que vemos uma portuguesa e suas filhas sendo carregadas numa liteira. [Fig.29]

As estampas quinze a dezessete referem-se a vestimentas de personagens brancos e vemos repetir-se o recurso utilizado pelo desenhador nos figurinos militares. As mesmas figuras são replicadas com pequenas variações no posicionamento das cabeças e vestidas de modo diverso. Na verdade, a vestimenta propriamente não varia, o que mudam são as cores e padronagens dos tecidos e adornos [Figs.30 a 32]. Nessas ilustrações é mais evidente um traço tão característico das aquarelas de Julião que é fazer com que o casaco envolva a personagem de modo a revelar o seu talhe na parte posterior.

²¹ Chaudhuri, K. O impacto da expansão portuguesa no oriente; Russell-Wood, A.J.R. A sociedade portuguesa no ultramar. In Bethencourt & Chaudhuri 1998: 487-511, 266-281.

Fig. 26

Fig. 27

Fig. 28

Fig. 29 *Portuguesa sendo carregada em liteira*

Figs 26 a 28 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 12 a 14 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig.29 Autor desconhecido. Ilustração de Jan Huygen van Linschoten, *Histoire de la navigation...* (Amsterdam, 1638, 3 ed.). Água-forte sobre papel.

Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo

Fig. 30

Fig. 31

Fig. 32

Fig. 33

Figs 30 a 33 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 15 a 18 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 34

Fig. 35

Fig. 36

Fig. 37

Figs 34 a 37 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 19 a 22 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Nas estampas dezoito e dezenove, são apresentadas cenas com personagens que interagem [Figs.33 e 34]. A primeira, aparentemente uma cena de rua, nos apresenta um negro que serve leite a uma senhora sendo ambos observados por um homem (semelhante à figura masculina da estampa quinze). A outra é definida por Cunha (1960) como sendo uma cena de caça aos patos e não parece ter muita relação com as demais. As vestimentas de mulheres brancas reaparecem nas estampas de vinte a 22 [Figs. 35 a 37], também caracterizadas pela repetição do mesmo personagem que tem apenas o traje, os ornamentos e o posicionamento das mãos alterados.

Na estampa 23 [Fig.38], vemos outra cena classificada por Cunha como uma “cena romântica”, em que um homem de bengala, “vestido à moda do século XVIII” (Cunha 1960), entrega a uma jovem uma carta onde se lê: “À Sra. Joanna Rosa”. Mais um casal branco ocupa a estampa 24 [Fig.39], sendo a figura masculina semelhante às que ilustram as estampas dezesseis e dezessete. A estampa 25 [Fig.40] nos apresenta duas figuras femininas que bem poderiam ser comparadas novamente à mulata de *Elevação e fachada*.

A partir da estampa 26, todas as demais se referem a personagens negros. As cinco primeiras, de 26 a 30 [Figs. 41 a 45], são dedicadas exclusivamente aos trajes, enquanto as quatro seguintes, de 31 a 34 [Figs. 46 a 49], colocam em cena os negros vendedores de rua. Reencontramos aqui a vendedora de frutas em versão idêntica à de *Elevação e fachada*, como também o vendedor de leite do mesmo prospecto de Salvador, e a vendedora de doces da *Configuração da entrada da barra de Goa...* em versões ligeiramente alteradas. Curioso notar que os vendedores de rua são figurados de maneira a incorporar diversas sugestões de movimento, ao contrário dos demais personagens vistos até aqui.

As estampas 35 a 39 [Figs.50 a 54] talvez sejam as ilustrações mais reproduzidas deste conjunto, sempre utilizadas quando se trata de ilustrar textos sobre festas no período colonial no Brasil. De fato, elas se reportam às festas de encenação da coroação dos reis e rainhas do Congo ligadas às Irmandades de Nossa Senhora do Rosário do Pretos. São também as estampas que mais diferem, do ponto de vista do estilo, das demais ilustrações do manuscrito, visto que englobam diversos personagens em séquito com variada movimentação corporal e adereços.

Fig. 38

Fig. 39

Fig. 40

Fig. 41

Figs 38 a 41 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 23 a 26 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 42

Fig. 43

Fig. 44

Fig. 45

Figs 42 a 45 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 27 a 30 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 46

Fig. 47

Fig. 48

Fig. 49

Figs 46 a 49 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 31 a 34 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Muito do encanto dos desenhos desta série está justamente na miniaturização desses personagens, tratados cada qual com suas roupas coloridas, seus instrumentos musicais, adornos de cabeça e movimentos de dança. Nas estampas 36 e 39, é curioso notar como, diante de um número maior de figuras, o autor as compõe individualmente, fazendo com que a conformação da “cena” resulte da somatória desses elementos. As figuras não estão submetidas a nenhuma ordenação espacial prévia, ao contrário, o seu posicionamento no papel é que conforma o espaço. Vale notar ainda que essa espécie de guarda-sol sob o qual caminham o rei e a rainha no cortejo é um conhecido atributo dos reis africanos, bastando mencionar aqui dois exemplos em que ele se faz presente: a tapeçaria *O rei negro carregado em triunfo*, da série *Nouvelles Indes* (Manufatura Gobelins) e a *Alegoria da África* [Fig.59], gravada a partir de desenho de Charles Le Brun (1619-1690).

As últimas ilustrações do álbum fazem referência ao trabalho de extração nas “catas” de diamantes, possivelmente do Serro do Frio (Diamantina), conforme se lê no título do volume. Vemos então, na estampa 40 [Fig.55], os negros quebradores de pedras, que reaparecem na parte esquerda da estampa 41 [Fig.56], uma vista mais abrangente e que contempla mais etapas da técnica de extração. A lavagem do cascalho é representada na estampa 42 [Fig.57], caracterizada pela presença de uma estrutura construtiva desenhada em perspectiva extraordinariamente acentuada, que se constitui visualmente num estranho paralelepípedo encravado numa paisagem de colinas e volumes delineados com maior graça. Ilustração semelhante surge no início do século XIX no livro *Travels in the interior of Brazil* (1812) do mineralogista britânico John Mawe (1764-1829) [Fig.60], o primeiro estrangeiro a ter autorização para visitar o distrito aurífero de Minas Gerais. Por fim, a ilustração 43 [Fig.58], que encerra os *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, nos apresenta um escravo despido para ser inspecionado pelos feitores.

Dentre as 43 ilustrações comentadas, dezessete (cerca de 40%) referem-se exclusivamente aos modos de vestir de diferentes extratos da população do Brasil, incluídos aqui os figurinos militares. Outros temas envolvem tipos indígenas (dos mais selvagens aos mais civilizados), ilustrações relativas a práticas sociais (entre os

Fig. 50

Fig. 51

Fig. 52

Fig. 53

Fig. 54

Figs 50 a 54 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 35 a 39 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 55

Fig. 56

Fig. 57

Fig. 58

Figs 55 a 58 Carlos Julião (atribuído a). Estampas 40 a 43 de *Ditos de figurinhos de brancos e negros...*, sem data (século XVIII). Aquarela sobre papel.

Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Fig. 59 Charles Le Brun, gravado por Gilles Rousselet. *Alegoria da África*, 1660-80

Água-forte sobre papel

Fig. 60 John Mawe, gravado por T. Woolnoth. *Vista de negros lavando diamantes em Mandango no rio Jegitonhonha (sic) in Cerro do Frio, Brazil*

Água-forte sobre papel

Ilustração de John Mawe, *Travels in the interior of Brazil* (Londres, 1812).

Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo

quais meios de transporte, vendedores ambulantes, festas africanas), além de uma importante (e lucrativa) atividade extrativa. Já tivemos oportunidade de notar a importância que Julião confere a todos os elementos constitutivos do traje e à eventual presença de marcas identitárias como caracterizadores dos personagens representados. Em geral, a figura prescinde de cenário, só utilizado nos casos em que a presença de outros elementos narrativos colabora para a criação de sentido na imagem.

Vimos até aqui examinando as obras de Julião no sentido de avaliar em que medida poderíamos estar diante de um trabalho fundado em codificações da representação e quais tradições poderiam estar ali implicadas. Resta indagar sobre a motivação de Carlos Julião na constituição deste conjunto de ilustrações, organizadas em forma de álbum. Convém ter em vista que subentende-se na própria noção de álbum que os motivos tenham sido apreendidos no mundo e reorganizados numa outra ordem. Assim sendo, é possível considerar que o álbum da FBN tivesse sido composto tendo em vista um destinatário?

A este respeito, Lygia Cunha (1960:X) comenta:

o conjunto iconográfico foi preparado por Carlos Julião no período em que, viajando por plagas distantes, ia reunindo o que encontrava de mais característico, com o intuito de organizar um álbum de curiosidades, talvez para presentear-lo a um superior hierárquico, hipótese plausível à vista do assunto que ilustra a prancha nº I

De fato, a composição alegórica que abre o volume leva a pensar numa possível dedicatória, cujo destinatário talvez fosse o próprio brigadeiro Rafael Pinto Bandeira. Já tivemos a oportunidade de verificar que Bandeira permaneceu em Lisboa por quase todo o ano de 1789. Sendo este um militar, assim como Julião²², nessa altura capitão de uma das companhias do Regimento de Artilharia da Corte, é bastante razoável supor que ambos tenham se conhecido durante este período. As façanhas de Bandeira nas guerras contra os espanhóis no sul do Brasil possivelmente fizessem dele um nome reputado no exército português, o que se traduziu na sua promoção a brigadeiro. Considerar que Julião tenha lhe oferecido um álbum de desenhos com tipos brasileiros como sinal de admiração ou amizade

²² Note-se que ambos eram nascidos no mesmo ano de 1740.

não é de todo descabido, embora a hipótese ainda necessitasse de evidências mais contundentes. Uma encomenda por parte de Bandeira também não pode ser descartada.

Ainda com relação a este argumento, se a página de rosto foi desenhada especialmente em homenagem ao destinatário do álbum, é possível supor que todo o conjunto de ilustrações também tenha sido composto na mesma ocasião, com o intuito de ser ofertado. Ou seja, é possível supor que Julião, a partir de um repertório mais amplo de desenhos, que incluía personagens oriundos de diversas partes do mundo português, tenha selecionado alguns tipos brasileiros para constituir um álbum que desejava ofertar.

Vários motivos nos levam a esta hipótese: em primeiro lugar, sabemos que ele desenhou outros tipos que não só os brasileiros, como se pode verificar pelos indianos e chineses presentes na *Configuração da entrada da barra de Goa...*; em segundo lugar, se as figuras das pranchas do GEAEM foram recortadas e coladas junto aos prospectos de cidades, é porque existiam previamente em algum outro suporte ou foram de lá copiadas; finalmente, o fato de que várias figuras se repetem no álbum da FBN e nas pranchas do GEAEM é indício de que o autor tinha como prática multiplicar ou “reutilizar” os tipos e que, portanto, existia um conjunto de modelos aos quais ele se reportava para fazê-lo. Em vista disso, em nossa opinião, o álbum da FBN deve ser encarado como resultante de uma seleção de desenhos feita a partir de um repertório mais extenso, seleção esta que provavelmente tinha como finalidade compor um volume a ser oferecido, ou que lhe tivesse sido encomendado.

As figurinhas na pintura

Colabora também para esta hipótese a existência de duas pinturas que atualmente pertencem ao acervo do Instituto Ricardo Brennand, em Recife [Figs. 61 e 62]. As telas foram adquiridas na Sotheby's de Nova York e constituíam o lote

Fig. 61 Carlos Julião (atribuído a). *Noticias do Gentilismo*, 1779.

Óleo sobre tela

Instituto Ricardo Brennand, Recife

Fig. 62 Carlos Julião (atribuído a). *Noticias do Gentilismo*, sem data (c.1779).

Óleo sobre tela

Instituto Ricardo Brennand, Recife

400 do leilão de 28 de Janeiro de 1999 (Sotheby's 1999) ²³. No catálogo, foram intituladas apenas *Peoples of Lisbon and Portugal, Rio de Janeiro, Brazil, and Angola*. Não há menção à proveniência das peças. No verbete do catálogo afirma-se que a atribuição a Carlos Julião foi feita pelo diplomata Mário Calábria.

De fato, não há como não relacionar as pinturas em questão à obra de Julião, já que elas nos apresentam um elenco de figuras humanas, entre as quais é possível reconhecer alguns personagens com que já nos deparamos nas obras analisadas anteriormente. Além disso, os tipos estão organizados na mesma estrutura do “desfile” que tivemos oportunidade de observar na *Configuração da barra de Goa....*, incluindo-se agora, surpreendentemente, tipos provenientes do Reino e não apenas das Conquistas, como ocorria nos demais trabalhos. Vale notar, contudo, algumas diferenças significativas com relação a certas soluções formais adotadas, como, por exemplo, a do suporte em que se assentam os personagens, bastante diversa das obras já vistas, bem como o fato de que algumas das figuras apresentam muito maior expressividade em termos gestuais e de sugestão de movimento corporal.

Cada uma das telas é dividida em três faixas horizontais em que os tipos são apresentados com legendas em português e italiano. Na faixa superior de uma das pinturas, ocupando posição central no contexto da composição, vê-se o símbolo da cidade de Lisboa – a caravela com dois corvos²⁴ – contornada por um ornamento dourado ao estilo de uma talha *rocaille*, encimado por uma coroa real. Abaixo deste brasão de armas, lemos a seguinte inscrição: “Quadro que representa as Armas da Cidade de Lisboa e as diversas maneiras de vestir de Portugal principalmente da Corte. Quadro che rapresenta l’armi della Città di Lisbona e le diverse maniere di vestire di Portugallo e particolarmente di Lisbona, 1779”. Esta inscrição permite, portanto, datar as telas do ano de 1779, o que indica que são contemporâneas da prancha da *Elevação e fachada*.

²³ Cabe aqui um agradecimento a Carlos Martins por mencionar a existência dessas pinturas e nos apresentar o catálogo da Sotheby's. Foi, porém, a leitura da tese de Manuela Tenreiro (2008) que nos forneceu a localização das pinturas na coleção pernambucana.

²⁴ Este é o principal atributo de São Vicente, padroeiro da cidade de Lisboa. Segundo uma das versões da lenda, os restos do mártir, supliciado na Espanha pelos romanos, foram encontrados junto ao cabo de São Vicente, na região do Algarve, numa barca à deriva, que era guardada por dois corvos. Em outra versão, suas relíquias foram trazidas do Algarve para Lisboa numa caravela que foi acompanhada em todo o trajeto por dois corvos.

Nessa pintura, estão representados 24 tipos, todos referentes ao Portugal metropolitano, com exceção do primeiro soldado, este brasileiro. Os personagens são identificados pelas seguintes legendas (iniciando na faixa superior, da esquerda para a direita):

1. Sargento Mor das Minas / Sargento Maggiore delle Mine del Brasile
2. Sargento Mor Auxiliar / Sargento Maggiore della Milizia Urbana
3. Capitão Mor Auxiliar / Capitano Maggiore della Milizia Urbana
4. Dezebargador / Un Ministro del Tribunale
5. Porteiro da Caza / Portiero del Palazzo
6. Soldado de Malta / Soldato di Malta
7. Sargento Auxiliar / Sargento della Milizia Urbana
8. Soldado Auxiliar / Soldato della Milizia Urbana

9. Huma mulher de caza com a sua / Una Femina con il Capotto con la Sua
10. Escrava / Schiava
11. Mulher do Porto / Femina del Porto
12. Huma Parteira / Mammana
13. Huma Fidalga a pé em q.ta feira Santa / Una Signora vestita di Settimana Santa a piedi e facendo la visita delle Chiese il Giovedì Sto.
14. Huma mulher de manto com a sua / Una Femina con il manto e la sua
15. Criada / Serva
16. Huma Regateira / Una Regattera
17. Huma Frialeira / Una Pescatoia, che vende pesce per la Città

18. Hum andador de Confraria, q. pede esmola / Un Fratello de Congregazione che domanda la elemosina
19. Huma Saloia vestida de Estio / Una Saloia vestita d'Estate
20. O Meirinho da cidade com os seus Prettos em dia de bando, p.a alguma Festa / Un Officiale della Città o sia Banditore con i suoi due Servi
21. Saloia a cavallo vestida de Inverno / Saloia a cavallo vestita d'Inverno
22. Huma Colareja / Una venditrice di Frutti
23. Huma Galinheira / Una venditrice di Galline
24. Hum Mariola de Alfandega / Un Facchino della Dogana

A primeira faixa, portanto, é ocupada por seis personagens militares, semelhantes aos que vimos no manuscrito da FBN. Ladeando as armas de Lisboa,

vemos duas figuras ligadas ao poder judiciário: o Desembargador e o Porteiro²⁵. Entre os militares, note-se a presença de um oficial negro com uniforme de regimento de Minas Gerais, além de um soldado designado como “de Malta”, certamente ligado à Ordem militar dos Cavaleiros de Malta. Os demais oficiais são o capitão, sargento-mor, sargento e soldado de tropas auxiliares, responsáveis pela manutenção da ordem na cidade. Em conjunto, as figuras parecem evocar um sentido de autoridade.

Já no segmento seguinte, todas as personagens são mulheres, sendo que a fidalga trajada para Semana Santa ocupa a posição central, abaixo das armas da cidade. A seção é composta por outras três senhoras, uma proveniente do Porto, outra acompanhada de sua criada e outra de sua escrava. É de estranhar que se faça referência a uma escrava urbana neste contexto, já que a escravidão havia sido abolida no Reino e na Índia em 1761. Além da parteira, situada ao lado da fidalga, as duas últimas figuras à direita da tela introduzem já o tema dos vendedores de rua, tratado também na seção seguinte.

No segmento inferior, vemos novamente em posição central um personagem que denota autoridade: o Meirinho, um administrador local e executor de sentenças. Ele está acompanhado de “seus Prettos em dia de bando”, ou seja, tipos vestidos e paramentados para a declaração pública de um decreto ou de pena imposta a um transgressor. Os demais personagens masculinos são o carregador de alfândega e o irmão que pede esmolas para a Confraria. Quatro figuras femininas completam a pintura: a “saloia”, ou camponesa, em trajes de verão e de inverno, além de duas vendedoras de rua. No conjunto da pintura, contamos, portanto, seis militares, três figuras masculinas que representam autoridade, quatro vendedoras ambulantes, oito trajes femininos (fidalgas, senhoras, a criada, a escrava, a parteira e a camponesa), além do irmão pedinte e do carregador de alfândega.

A segunda pintura também é dividida em três faixas horizontais, mas tem seus 22 personagens distribuídos de maneira menos simétrica e ordenada. A

²⁵ De acordo com Bluteau (1712:633): “Finalmente em todos os Tribunaes ha Porteyros, Porteyro da Chancellaria, da Relação, do Desembargo do Paço &c. Ha Porteyros, que podem citar, fazer penhora, & execução (...) Na Audiência está em pé, & com a cabeça descuberta, quando apregoa”.

correspondência com desenhos de Julião se observa aqui com mais clareza que na tela vista anteriormente. As legendas que identificam os personagens são:

1. Cavall.o do Rio de Jan.o / Zerbinetto del Rio di Jan.o
2. Huma Sr.a de Rio de Jan.o / Una Sig.a del Rio di Jan.o
3. O modo com q vem o Preto do Mato a despachar na Alfandega de Angola p. se Venderem / Modo como viene un Negro dal Bosco [...] nella Dogana di Angola per vendersi
4. Mocamba da Baya / Serva della città della Baya
5. Mocamba, q vem a ser molata, q. se tratta com gravidade / Serva, chiamata Mulatta che si tratta con Pulizia
6. Mocamba do Rio de Jan.o / Serva del Rio di Jan.o
7. Mocamba do Rio de Jan.o / Serva del Rio di Jan.o
8. Mocamba do Rio de Jan.o / Serva del Rio di Jan.o
9. Como andão nas Cadeyrinhas as Snr.as do Rio de Jan.o, as q. vão atrás são as Mocambas que as acompanhão sempre / Maniera che vanno nella Segette le Signore di Rio de Jan.o e quelle che vanno dietro sono le serve che l'accompagnano sempre
10. Mocamba [...] / Serva che va [...] di Notte a [...]
11. Mocamba em desfarge / Serva travestita
12. Mocamba do Rio de Jan.o / Serva del Rio di Jan.o
13. Como costumão estar as Mulheres em suas Cazas no Rio de Jan.o / Come siano le donne in sue Caze nel Rio di Jan.o
14. Pretta Mocamba do Rio de Jan.o / Serva di Rio di Jan.o
15. Preto q. vende Agua no Rio de Jan.o / Negro che vende acqua nel Rio di Jan.o
16. Mocamba di Angola / Serva di Angola
17. Preta q. vende limonada no Rio de Jan.o / Negra che vende lemonata nel Rio di Jan.o
18. O Modo de Carregarem os pretos no Rio de Janeiro / La Maniera di [...] li Negri nel Rio di Janeiro
19. O modo com q. andão os Pretos em Angola / La maniera che vanno li Negri in Angola
20. Preta q. vende doces no Rio de Jan.o / Negra che vende dolci nel Rio di Jan.o
21. Preta q. vende ovos no Rio de Jan.o / Negra che vende ovi nel Rio di Jan.o
22. Mocamba preta de Baya / Serva Negra della Baya

Diferentemente da pintura anterior, a parte central de cada segmento desta obra é ocupada por grupos de personagens: na faixa superior, vemos uma cena de

mercado de escravos em Angola; na faixa central, uma cadeirinha sendo levada por dois escravos e seguida por criadas (que corresponde à estampa treze do álbum da FBN, ver Fig.27); na faixa inferior, um grupo de negros carregando um barril.

Apenas três personagens ocupam a faixa superior: um cavaleiro e uma senhora, ambos do Rio de Janeiro, e uma mucama da Bahia. No segundo segmento, temos sete “mocambas” – vocabulário desconhecido em Bluteau, mas que possivelmente seja sinônimo de “mucama”, ou serva de casa –, todas brancas, sendo quatro delas provenientes do Rio de Janeiro. A última personagem deste segmento é uma mulher com os trajes que usa dentro de casa. A faixa inferior é ocupada exclusivamente por personagens negros. Entre eles, vemos novamente três “mocambas”, sendo uma do Rio de Janeiro, uma da Bahia e uma de Angola, mais quatro vendedores de rua (água, limonada, doces e ovos), além de uma personagem que exhibe o traje usado pelos nativos em Angola.

Diante disso, resta dedicar um pouco mais de atenção à questão da autoria das telas. Nesse sentido, há dois caminhos a considerar: aceitar ou não a atribuição feita a Carlos Julião. Se consideramos que as obras tenham sido de fato executadas por ele, o primeiro dado a atentar é a datação. Ainda que apenas uma delas seja datada, pode-se admitir que sejam ambas as telas de 1779, o que nos leva a concluir que elas foram forçosamente pintadas enquanto Julião estava a serviço da coroa portuguesa nas possessões ultramarinas, como poderá ser comprovado no capítulo 2 deste trabalho, que tratará da biografia do oficial. Neste período, aliás, ele provavelmente estava no Brasil, já que a data coincide com a da prancha da *Elevação e fachada*. Deduz-se daí que todo o elenco de tipos provenientes do Reino já estivesse então organizado quando Julião deixou Portugal em 1774, o que implica que o hábito de desenhar visando a composição de “um álbum de curiosidades” é, portanto, anterior às viagens “às plagas distantes”, como queria Cunha (1960). O que nos leva a outra importante conclusão: o interesse de Julião pelo registro de tipos humanos não foi despertado pelo que mais tarde se chamou de “exotismo” dos povos do ultramar português. Ao contrário, ao que parece, trata-se de um interesse que antecede a viagem às Conquistas, e que talvez esteja informado por tradições visuais internacionais, tais como os livros de trajes, a literatura de viagem ilustrada e a cartografia. Caberia investigar de que forma Julião apreende essas tradições.

Tendo em vista ainda a concordância com a atribuição das pinturas a Julião, há outros dois aspectos que precisam ser abordados. O primeiro deles diz respeito à suposta habilidade de um militar para o ofício da pintura a óleo. Ora, sabemos, e teremos oportunidade de voltar a esse assunto adiante, que o exercício do desenho fazia parte da formação militar no século XVIII português, assim como a instrução no uso da aquarela, ambos instrumentos de grande utilidade para a atuação desses profissionais, em especial aqueles ligados diretamente à edificação. O desenho e a aquarela eram de fácil manipulação em campo, ou seja, fora das condições controladas de trabalho em gabinete, e, ao mesmo tempo, eram de grande eficácia em “demonstrar”, “fazer ver” aquilo que era necessário comunicar aos superiores. Não à toa existem tratados que estabelecem uma normativa para o desenho militar no Setecentos português²⁶. Contudo, a prática da pintura a óleo exige uma preparação técnica diversa, que certamente não se adquire na Aula Militar. Mas, supondo que ele possuísse essa habilidade, o que é possível, parece improvável que Julião tivesse pintado essas telas no Brasil por diletantismo, o que faz pressupor ter havido aí uma encomenda. A presença, aliás, das legendas em italiano vem reforçar esta suposição. Na medida em que se pudesse apurar de modo conveniente a quem eram destinadas essas telas, certamente seriam trazidas à tona novas fontes de investigação, que ampliariam o entendimento da atuação de Carlos Julião no campo das artes visuais.

Se, ao contrário, admitirmos que Julião possa não ser o autor dessas obras, entra em cena, então, algum outro artista, que certamente tomou por base seus desenhos para a composição das telas em questão. E aqui coloca-se um novo problema: se Julião retornou a Portugal apenas em julho de 1780, como veremos, as duas telas não podem ter sido pintadas simultaneamente. A primeira pintura, que traz o símbolo de Lisboa, deve ter sido executada, portanto, em 1779 por artista anônimo, baseando-se em modelos de outro(s) desenhador(es) que não Julião. Já a segunda pintura deve ter sido feita algum tempo depois, usando as aquarelas de Julião como principal referência. Nesse caso, o pequeno intervalo temporal entre a

²⁶ Apenas para citar alguns: António Moreira, *Regras de desenho para a delineação das plantas, perfil, e prespectivas pertencentes à architectura militar, e civil...* (Moreira 1793); ou Azevedo Fortes, *Tratado do modo o mas fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas, assim da terra, como do mar, e tirar as plantas das Praças, Cidades, e edifícios com instrumentos, e sem instrumentos* (Fortes 1722).

primeira obra e a segunda explicaria talvez alguma diferença de composição entre elas, notadamente no que diz respeito à ordenação dos personagens, muito mais aglutinados na segunda pintura e melhor individualizados na primeira.

De todo modo, não há dúvida de que essas obras ocupam posição singular no contexto da arte portuguesa do século XVIII, não sendo usuais as representações de tipos populares locais em pintura antes da última década deste século. Tenreiro (2008:129) nota essa singularidade ao sugerir que as telas sejam renomeadas como “Castas de Portugal” e “Castas do Atlântico Sul”, em alusão, naturalmente, às pinturas de castas do Setecentos hispano-americano. Ainda que tenhamos priorizado para este trabalho a relação de Julião com o universo do desenho militar e que nos seja desconhecida a existência de qualquer tradição de pintura de castas em Portugal, vale examinar se de alguma maneira é possível associar essas as duas tradições.

Como faz notar García Sáiz (1989), o surgimento do gênero das pinturas de castas na América Espanhola do século XVIII corresponde a um capítulo das práticas artísticas voltadas aos temas profanos na arte do período colonial. Tendo como assunto principal a mestiçagem, os quadros de castas se ocupam da representação de conjuntos familiares compostos de um casal, cujos indivíduos procedem de grupos raciais distintos, e pelo menos uma criança derivada desta união e, portanto, mestiça. Considerando-se todos os cruzamentos possíveis entre as três etnias principais – o branco, identificado como espanhol, o negro e o índio – e dessas com os tipos mestiços resultantes de cada mescla, chega-se a dezesseis diferentes “castas” que comporiam o total da população mexicana. Assim, é habitual que as pinturas de castas se apresentem em séries de dezesseis quadros, sendo que, em alguns casos, o pintor escolhe representá-las num mesmo painel dividido em dezesseis compartimentos. A constante presença de uma inscrição que explica a mescla racial figurada na pintura – como “de Cambujo e Índia produce Sambaigo” – parece ser prática emprestada das ciências naturais. Importante assinalar que alguns historiadores sugerem que os quadros de castas seriam destinados às paróquias e que as inscrições servissem como orientação aos párocos

no momento registrar nascimentos, uma vez que o registro civil só foi estabelecido no México, por exemplo, em 1856²⁷. [Fig. 63 e 64]

Os quadros de castas mexicanos são ambientados como cenas domésticas, em que os personagens são registrados no interior de suas casas ou no desempenho de seus ofícios, constituindo um vasto repertório das atividades cotidianas no México colonial. Logo, nessas pinturas, as castas se definem não apenas pela mistura racial de que se originavam, como também pelo modo de vestir e pelo ofício a que se dedicavam. A série de dezesseis telas explicita a condição e o lugar de cada casta, com o que se delineia um quadro geral da estrutura social da Nova Espanha setecentesca.

Ao pensar as séries de castas num possível paralelo com as pinturas atribuídas a Carlos Julião, uma primeira questão a considerar é o fato de que o gênero de pintura surgido no México se caracteriza como uma visão sobre a sociedade americana construída na América. Sendo assim, aponta como fator distintivo dessa sociedade seu caráter mestiço e não se furta a um julgamento moral sobre a mescla de raças. Nas telas da coleção pernambucana (como também nas demais obras atribuídas a Julião), ao contrário, o autor parece elaborar uma narrativa sobre a diversidade de povos e costumes que se reúnem sob uma mesma “coroa” (como literalmente ocorre na pintura dos tipos portugueses), diversidade esta que ele escolhe expressar por meio dos diferentes modos de vestir. Não se trata, portanto, de um discurso sobre si mesmo, como no caso das castas, mas sobre o “outro”. E, sendo assim, não podemos ignorar a dupla condição de Julião: um piemontês de nascimento a serviço do exército português. Como militar, ele personifica o que Pratt (1992) chama de “olhos do império”, na medida em que observa e figura o alcance do domínio luso sobre diferentes povos e territórios. Ao mesmo tempo, ele é também estrangeiro nesses domínios, possivelmente atraído pela multiplicidade de costumes com que se depara nesse universo. De todo modo, não parece haver julgamento moral em Julião, nem tampouco uma apreciação sobre a mescla de raças, embora a mestiçagem dos costumes seja percebida e representada por ele.

²⁷ Cf. Yturbide, Teresa Castello. La indumentaria de las castas del mestizaje. In Sáiz 1989:74-78.

Fig. 63 Miguel Cabrera. *De negro e índia, china cambuja*, sem data (século XVIII). Óleo sobre tela.

Museo de América, Madrid

Fig. 64 Miguel Cabrera. *De índio e barzina, sambaiga*, sem data (século XVIII). Óleo sobre tela.

Museo de América, Madrid

Fig. 65 Autor desconhecido. *Castas de México*, sem data (século XVIII).

Óleo sobre tela

Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México

Entretanto, sendo ambas produções típicas do século XVIII, é inevitável que tanto as pinturas de castas quanto as obras de Julião estejam de alguma forma imbuídas de uma mentalidade ilustrada, que almeja classificar e ordenar o mundo. Essa intenção subjacente torna visíveis organizações sociais por si hierárquicas. Em Julião, inexistiu a intenção de compor um quadro completo de todas as possibilidades de tipos sociais do mundo português do reino e ultramar e, dessa forma, dar a ver uma estrutura social. Mas é possível sim entrever essa estrutura, que se insinua nos modos mais ou menos sofisticados de vestir, no fato de todos os negros carregarem algo nos ombros ou na cabeça e nenhum dos brancos carregar nada, ou nos brancos que supervisionam o trabalho dos negros nas minas, ou no fato de os indígenas estarem próximos dos recursos naturais. Nas pinturas de castas, ao contrário, existe um programa compositivo a ser cumprido – as dezesseis possibilidades de cruzamento entre as três raças, representadas por meio de casais e um filho – que acaba por revelar o quanto as condições mais ou menos prósperas de vida na Nova Espanha do Setecentos eram diretamente proporcionais à quantidade de sangue branco trazido pelo tipo que representava aquele determinado extrato social.

Por outro lado, sendo as castas um gênero propriamente pictórico, é natural que esteja referenciado por convenções da pintura erudita²⁸. Assim, é possível perceber em muitas das telas que compõem as diversas séries modos de representação dos gestos e posturas corporais oriundas da pintura religiosa barroca, ou mesmo das cenas de gênero – os *bodegones* – do século XVIII espanhol. Nas pinturas pernambucanas é bastante evidente que as figuras, pensadas sempre individualmente, estão referenciadas por outras figuras, provavelmente oriundas do desenho ou da gravura, mas não por modelos da pintura. No caso das demais obras atribuídas a Julião, ainda que haja mais de um personagem representado na mesma prancha, eles raras vezes interagem ou compõem uma cena. Mantem-se em seus desenhos a impressão de uma visão fragmentada, que retira os personagens de seu contexto usual e os rearranja em outra ordem. Também, vale assinalar que o desenho de Julião, em geral, apresenta uma certa “afetação” no modo de

²⁸ Cabe lembrar que no México foi fundada, em 1785, a Real Academia de las Nobles Artes de San Carlos, a primeira academia de belas artes das Américas e a única instituição do gênero a funcionar durante o período colonial (Ades 1997:27).

representar os gestos e posturas corporais, que de resto é típica da ilustração setecentesca. Colabora para tanto a noção de “teatralidade” que, herdada do barroco, continua a informar a visualidade no que tange à representação da figura humana.

De todo modo, é preciso reconhecer que as telas pernambucanas apresentam uma configuração que se assemelha a certas pinturas de castas, especificamente àquelas em que os dezesseis casais estão reunidos no mesmo quadro. Como podemos notar pela Fig.65, nessa tipologia as castas são organizadas em compartimentos isolados e, assim como as telas da coleção Brennand, trazem legendas para identificação dos personagens.

O exame particularizado do conjunto de obras de autoria de Carlos Julião ou a ele atribuídas teve como propósito, em primeiro lugar, circunscrever o *corpus* em torno do qual esse trabalho se desenvolve. Ao mesmo tempo, procuramos apurar o que já se tem dito sobre elas, avaliar o “estado da questão”, para, a partir disso, construir hipóteses a respeito de enunciados e destinatários. Tentou-se também averiguar em que medida esses trabalhos implicam na familiaridade com repertórios de imagens já sedimentados.

A primeira questão que se apresenta quando se acerca esse *corpus* é a falta de clareza com relação à autoria. Apenas uma das obras é assinada pelo militar Julião, sendo as demais atribuídas a ele por semelhança com esta primeira. Ora, se consideramos que o prospecto e os fortes representados na *Elevação e fachada* são cópias de outros desenhos, o que nos garante que as figuras também não sejam? Da mesma forma, não é difícil verificar que existe uma certa desigualdade no tratamento das figuras da *Configuração da entrada da barra...* Entretanto, como ponto de partida, admitimos esse conjunto como um *corpus* único, que se apresenta sob um mesmo espectro de questões. De resto, os problemas de autoria são bastante recorrentes no contexto da iconografia luso-brasileira do Setecentos. Teremos ocasião de voltar a esse assunto oportunamente.

Entre as hipóteses que surgiram ao longo deste capítulo, destacamos aquelas referentes às duas pranchas de Julião conservadas no GEAEM. Segundo a leitura que Alpers (1999) propõe do mapa do Brasil holandês de Marcgraf como uma “cartografia histórica”, sugerimos que a *Elevação e fachada* seja tomada como uma “descrição histórica” de Salvador, como também que a *Configuração da entrada da barra...* seja relacionada às tentativas de implantação de leis anti-racistas na Índia portuguesa. Naturalmente, essa leitura implica que o destinatário dessas obras seja o próprio estado português, o que é perfeitamente condizente com a condição de Julião ser um oficial do exército. O fato de que elas façam atualmente parte do acervo de uma instituição militar só vem reforçar a probabilidade de que sua origem esteja ligada a alguma requisição superior. Esses desenhos fazem ver aos olhos metropolitanos o que seria, de outro modo, invisível.

O álbum de “figurinhas” da FBN, por sua vez, parece ter outro destinatário, que, conforme sugerimos, seria o brigadeiro Rafael Pinto Bandeira, personagem central da composição alegórica que abre o volume. Isso implica, ainda, que o álbum tenha sido composto para ser presenteado a partir de um repertório mais vasto de “figurinhas”. Cabe destacar que algumas cenas de caráter mais anedótico, como são as Fig.16 e Fig.34, destoam um pouco do conjunto, introduzindo um ritmo narrativo diverso das demais.

Quanto às pinturas pertencentes ao Instituto Ricardo Brennand, consideramos improvável que a autoria seja de Julião. Não há dúvida que o pintor se reporta aos desenhos de Julião para a composição, o que é procedimento perfeitamente usual no período em questão, mas isso não é evidência suficiente para que se assuma ser ele o autor dessas obras. Por outro lado, discordamos da opinião de Tenreiro quanto a interpretá-las segundo o modelo das pinturas de castas hispano-americanas. Em nossa opinião, Julião não se ocupa da mestiçagem, mas sim da diversidade, que ele representa por meio dos modos de vestir.

De toda forma, é possível entrever muitas tradições e convenções da representação neste conjunto de trabalhos. Isto faz de Julião não apenas um observador atento, como também um observador informado. Ou seja, o que se manifesta nessas obras não advém apenas da percepção, mas também de algum conhecimento prévio dos assuntos retratados.

A seguir, vamos percorrer a trajetória biográfica de Julião, ao menos até onde nos foi possível reconstituí-la. Vejamos o que pode ser revelado sobre sua personalidade artística a partir daí.

CAPÍTULO 2

Afinal quem é Carlos Julião?

Um ensaio biográfico

Afinal, quem é Carlos Julião? Um ensaio biográfico

Carlos Julião é mais um entre os inúmeros funcionários que a Coroa portuguesa colocou “on the move” para usar a expressão de Russel-Wood (1998), a circular pelo espaço colonial espalhado em quatro continentes. Definitivamente, portanto, não é personagem citado em dicionários ou compilações de biografias de homens célebres. Os dados biográficos que podem ser comprovados por documentação a seu respeito são ainda escassos e para uma reconstituição cronológica de sua trajetória é necessário recorrer a fontes bastante dispersas.

O trabalho pioneiro no sentido de esboçar uma biografia de Julião foi publicado por Lygia Cunha em 1960, como introdução à edição facsimilar do álbum *Riscos iluminados de figurinhos de brancos e negros...*, pertencente à FBN, Rio de Janeiro (Cunha 1960). Silvia Hunold Lara (2002 e 2007) levou adiante em grande parte a biografia já traçada por Cunha, acrescentando-lhe algumas hipóteses, como por exemplo, aquelas relativas ao local de morte do artista. Passo fundamental para o aprofundamento da questão foi dado por Maria Manuela Tenreiro (2007 e 2008), que, a partir de exame de documentação nos arquivos portugueses, trouxe à tona o manuscrito da Biblioteca Nacional de Portugal (de que falaremos adiante), assim como várias outras informações de relevo. Mais uma fonte a destacar nesse quesito é o breve texto de Carlo Burdet (1986), o primeiro a fazer notar a proximidade entre Julião e o coronel Carlo Antonio Napione (1756-1814) a partir de 1801, quando o metalurgista e mineralogista turinense passou a servir o exército português como inspetor do Arsenal Real do Exército.

Tanto Cunha, quanto Lara e Tenreiro consideram que Julião desempenhasse funções de engenheiro dentro dos quadros do exército português, conforme se pode deduzir das afirmações: “dos dados que nos chegaram às mãos não consta a data que obteve o exercício de engenheiro” (Cunha 1960), ou “an engineer by training” (Lara 2002) ou ainda “Julião who served in the Portuguese colonial army as an engineer”²⁹ (Tenreiro 2007). Sendo assim, no intuito de compreender adequadamente a gênese da obra iconográfica de Carlos Julião,

²⁹ “um engenheiro por formação” (Lara 2002); “Julião que serviu o exército colonial português como engenheiro” (Tenreiro 2007), tradução nossa.

torna-se prioritário avaliar sua presença junto ao contexto de atuação dos engenheiros militares no Setecentos português.

É conhecida a relevância do papel que esses profissionais exerceram durante o século XVIII na América Portuguesa em áreas tão abrangentes quanto o levantamento cartográfico e a delimitação de fronteiras, a construção civil e o desenho urbano, entre outros. Em vista disso, é por vezes difícil circunscrever com precisão seu leque de atividades, como lembra Rafael Moreira ao chamar o engenheiro do século XVIII de “generalista, homem dos mil ofícios não especificados” (apud Faria 2001:72). De fato, a expectativa em torno da atuação desses profissionais pragmáticos era de que fossem capazes de viabilizar a ocupação e defesa dos territórios submetidos à coroa portuguesa, encontrando soluções e propondo intervenções a partir das características e variáveis apresentadas pelo próprio sítio, e não apenas tendo em conta preceitos teóricos. Como fundamento do exercício de todas as suas funções estava o conhecimento da matemática e do desenho.

Beatriz Bueno (2003) faz notar a confluência de sentido entre as palavras “desenho” e “desígnio” naquele contexto. A noção de “desenho” entre os portugueses está então imbuída de forte caráter instrumental, já que identificada com o raciocínio, o “exercício mental que precedia a viabilização de qualquer intento” (Bueno 2004a:153). Outro aspecto importante a destacar é a utilização do desenho durante o século XVIII lusitano com o propósito de “demonstrar”, dar a conhecer, fazer ver aos gestores metropolitanos o processo de efetiva ocupação e controle dos territórios das Conquistas. Dentro da lógica colonial, os desenhos produzidos pelos engenheiros militares no ultramar português foram mediadores da ação política de dominação territorial empreendida pela metrópole.

É fundamental que se estabeleça essa diferenciação entre o caráter “utilitário” do desenho praticado em Portugal daquele mais especulativo do desenho engendrado pela cultura clássica, em que este se converte em modo de apreensão da estrutura visível das coisas, tornando-se meio de conhecimento do mundo. Diante da necessidade de veiculação de informações objetivas, era natural que a prática do desenho entre os engenheiros militares fosse, em grande medida, padronizada pelo uso de convenções de representação. De fato, é principalmente

nas publicações do engenheiro-mor do reino Manoel de Azevedo Fortes (1722 e 1729) que se encontram compilados os métodos, instrumentos e a codificação da representação gráfica utilizada no Setecentos português (Bueno 2004a:176).

Em vista dessas considerações, no presente capítulo, as informações sobre a vida de Julião veiculadas pelos autores citados anteriormente serão complementadas e confrontadas com a documentação encontrada durante pesquisa realizada em arquivos portugueses no curso deste trabalho, nomeadamente no Arquivo Histórico Militar (AHM), Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) e Biblioteca Nacional de Portugal (BNP). As informações auferidas da documentação serão contrapostas a outras de ordem histórica, que visam trazer elementos que possam esclarecer se, e de que forma, Carlos Julião esteve vinculado à prática da engenharia militar ou aos estabelecimentos de ensino do desenho no contexto do exército português, quais sejam: as Aulas dos Regimentos de Artilharia (instituídas por ocasião da reforma do exército de 1762), a Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho (criada em 1790), a Aula de Desenho e Lavra de Metais da Fundação do Arsenal do Exército (em funcionamento desde meados do século XVIII) ou a Casa do Risco do Real Jardim Botânico da Ajuda (criada em 1780)³⁰. Vejamos até que ponto foi possível remontar esse quebra-cabeças.

Origem e formação

Conforme está declarado em vários dos documentos consultados, Julião nasceu na cidade de Turim, então capital do Reino da Sardegn³¹, em 1740. Uma das questões que emerge a partir do reconhecimento de sua nacionalidade piemontesa é o próprio sobrenome “Julião”. Burdet (1986) chama atenção para esse fato, afirmando

³⁰ Embora a Casa do Risco tivesse como objetivo reunir e capacitar desenhadores de História Natural, seus primeiros freqüentadores eram alunos transferidos da Fundação do Arsenal do Exército. Entre eles, estava José Joaquim Freire (1760-1847), desenhador da Viagem Filosófica comandada pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) (Faria 2001).

³¹ Denominação do antigo Ducado de Savoia a partir de 1720. Por gerações os duques de Savoia reivindicaram o status de realeza, só adquirido em 1713, quando a participação na Guerra de Sucessão Espanhola lhes garantiu a coroa da Sicília, posteriormente anexada à coroa do Reino da Sardegn. Turim, a cidade-capital dos Savoia desde 1560, manteve-se como ponto central dos seus territórios.

a dificuldade de deduzir, a partir da versão traduzida para o português do sobrenome, o nome italiano original. Segundo o autor, são muito comuns na região os sobrenomes Giuliano ou Giuliani – que poderiam ser vertidos para Julião em português –, até mesmo escritos com a inicial “J”. Burdet não descarta, ainda, a hipótese de Julião ter nascido no Piemonte no âmbito, porém, de uma família de origem portuguesa, possibilidade que Tenreiro também considera (2008:27). A questão, contudo, só poderia ser devidamente esclarecida por meio de uma pesquisa mais atenta em arquivos turinenses. O fato é que, em toda a documentação consultada sobre Carlos Julião em Portugal, seu sobrenome aparece sempre na forma portuguesa, com uma única exceção: o *Almanaque de Lisboa* de 1807. Nesta publicação, o nome de Julião é mencionado duas vezes: a primeira à página 120, onde se lê “Carlos Juliani, no Arsenal Real do Exército, Campo de Santa Clara”; a segunda à página 355, em que é citado como “o coronel Carlos Juliani, junto ao Parque do Campo de Santa Clara”. É provavelmente baseada no *Almanaque* que Silvia Lara adota em seus escritos a grafia do sobrenome Juliani (2007). O próprio Julião, no entanto, sempre utiliza a forma portuguesa do nome, seja em sua correspondência, seja nos trabalhos de sua autoria, assinando “Carlos Julião” a prancha *Elevação e fachada...* e “Carlos Valentim Julião” o manuscrito da BNP.

Os dados relativos à formação de Carlos Julião são bastante imprecisos, assim como não são claros os motivos de sua transferência para Portugal. O documento que pode nos dar algumas pistas para o esclarecimento dessas questões fundamentais está conservado no AHU, e é datado de fevereiro de 1781³². Trata-se de um *Aviso* do secretário dos Negócios Estrangeiros, Aires de Sá e Melo (1715-1786), ao secretário da Marinha e Ultramar, Martinho de Melo e Castro (1716-1795), em que se determina que os oficiais de artilharia que voltavam dos serviços no Brasil e na Índia fossem agregados aos regimentos de artilharia da Corte, nos postos que estivessem vagos. Anexo a este *Aviso*, há um documento redigido de próprio punho por Julião, em que o então primeiro-tenente de artilharia afirma ser “natural da Corte de Turim de donde passou a esta de Lisboa, só para adequar a

³² AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

gloria de servir a V.a Mag.de Fidelíssima”³³. Vale ainda destacar a afirmação contida em outro documento anexo a um processo de 1780, onde se lê que “Carlos Julião que disserão ser filho de João Baptista, natural de Turim, o qual declarou ter vindo para este Reyno no anno de mil setecentos e sessenta e trez”³⁴. A partir de ambos os trechos expostos, é possível deduzir que Carlos Julião transferiu-se para Portugal aos 23 anos, no que parece ter sido uma opção profissional de colocar-se a serviço da coroa portuguesa. A chegada e imediato início de sua carreira no exército luso num posto de oficial (como teremos oportunidade de confirmar adiante), nos colocam diante de outra questão fundamental para entendimento da biografia de Julião: a de que sua formação teria se dado ainda na Itália³⁵.

O mesmo documento de fevereiro de 1781 que quase pode ser considerado um *curriculum vitae* nos apresenta outra importante pista sobre os anos formativos de Julião, especialmente no trecho em que o primeiro-tenente afirma ser “constante o exercício e aplicação que o Sup.te teve em tirar moldes, fazer debuxos, e riscos na reggia academia de Turim”. Tudo indica, portanto, que Julião chegou a Portugal depois de cumprida sua formação militar, que aconteceu em sua cidade natal, possivelmente na Reale Accademia di Savoia (ou di Torino), fundada em 1679 pela regente Giovanna Battista (1644-1724), viúva do duque Carlo Emmanuele II (1634-1675)³⁶.

O livro *Turin, 1564-1680* de Martha Pollak (1991) é especialmente relevante para a compreensão da cultura de forte cunho militar que se desenvolve nesta cidade, enquanto local escolhido pela Casa de Savoia para instalar a sua capital a

³³ O título de “Majestade Fidelíssima” utilizado pelos monarcas portugueses foi concedido pelo papado ao rei d.João V em 1748, conforme assinalado por Boxer (2002:173): “...as quantidades de ouro brasileiro que mandou para a corte papal e para os cardeais finalmente, em 1748, renderam-lhe o título de Sua Majestade Fidelíssima, realizando-se assim seu desejo de igualar-se ao Cristianíssimo rei de França e ao Mui Católico rei de Espanha.”.

³⁴ ANTT – Ministério do Reino / Decretamentos de serviços, Maço 60, Doc.59 (ver Anexo 2).

³⁵ Tenreiro considera que o treinamento militar de Julião tenha acontecido em Portugal, segundo se depreende do trecho “while his visual work was informed by the military training he received in the Portuguese academy (...)” (“Na medida em que sua obra visual era informada pelo treinamento militar que recebeu na academia portuguesa (...), tradução nossa) (Tenreiro 2008:26).

³⁶ Será somente no reinado de Carlo Emmanuele III (1701-1773) que será fundada uma Scuola di Artiglieria e Fortificazione em Turim. A constituição de um regimento de artilharia no Piemonte data de 1743.

partir de 1560. Segundo a autora, durante os séculos XVI e XVII, Turim – que até o Quinhentos ainda mantinha sua forma primitiva de *castrum* romano –, terá seu desenho urbano e sua fisionomia arquitetônica sucessivamente transformados para fazer dela uma cidade-capital, expressão do poder da corte ducal reinante. E a preocupação central desta corte, conforme Pollak, não era outra senão a manutenção da recém-adquirida independência do seu Estado, tornada possível por meio de uma série de acordos diplomáticos estabelecidos com outras casas reais européias. Essa certa fragilidade política era ainda agravada pela situação geográfica do ducado, localizado bem aos pés dos Alpes. Essa localização fazia com que o Piemonte fosse considerado pelos demais estados italianos como um importante bastião de defesa, já que seria o primeiro alvo de possíveis invasores da península itálica. Por outro lado, situava-se entre os territórios controlados pelas maiores potências militares do período, França e Espanha (então ocupante da Lombardia). E, em sucessivos episódios, o Piemonte foi invadido alternadamente por uma e outra.

De acordo com a tese de Pollak (1991:18), esses fatores favoreceram o desenvolvimento entre os Savoia de uma condição de “constante vigilância”, determinante para a constituição de uma verdadeira “cultura militar” no ambiente turinense. Cultura essa que estaria expressa não somente na aparência de seus edifícios e fortificações, como também na elaborada simbologia evocada nas festas e cerimoniais promovidos pela corte ducal. A constituição da “the richest princely collection of military books in Italy”³⁷ (Pollak 1991:156), composta dos principais escritos dos séculos XVI e XVII não apenas de autores italianos, mas também de franceses e flamengos, e ainda de representativas coleções de mapas, tratados e manuscritos são também aspectos significativos do interesse dos duques de Savoia pelas questões militares. Esse ambiente tão moldado por preocupações da ordem da defesa e fortificação das praças, do aperfeiçoamento das armas de artilharia, da ordenação do espaço urbano para circulação de tropas e equipamentos de guerra, supostamente teria garantido a Julião uma formação militar sofisticada, que lhe permitiria notável versatilidade em diversas área de atuação, como teremos oportunidade de constatar adiante.

³⁷ “mais rica coleção principesca de livros militares na Itália”, tradução nossa.

Início de carreira no exército

Também não pode passar despercebido o fato de Julião ter se transferido para Portugal num momento de profunda reestruturação do exército luso, fato esse que merece algumas considerações. A segunda metade do século XVIII corresponde a um período de modernização e organização do exército enquanto instituição em Portugal, ao mesmo tempo em que revela a emergência do militar como categoria social naquele país. É Boxer quem nos lembra da total impopularidade e falta de prestígio que o serviço militar tinha até então entre os portugueses, notoriamente pelo fato de a Coroa ser “mau patrão”, pagando “mal, tarde, ou nunca” (2002:310-325). Outro fator que colaborava para a má reputação do serviço militar era o sistema de recrutamento empreendido pelas “levas”, que percorriam o interior do país praticamente arrastando à força os jovens aptos a servir no exército. Segundo afirma Marques (1981), até o período pombalino, subsistiam ainda práticas no âmbito do exército que faziam com que sua organização reproduzisse uma estratificação própria da sociedade portuguesa. Grosso modo, a alta nobreza, por tradição e hereditariedade, ocupava os postos de comando, enquanto o restante da oficialidade provinha de uma pequena aristocracia provincial, que podia contar com o favor de algum “grande”. Os quadros se completavam com aventureiros e marginais que se ofereciam como voluntários, ou soldados que haviam podido subir um pouco na hierarquia aproveitando o sucesso de alguma campanha.

A inoperância do exército já tinha sido sentida em parte por ocasião do terremoto que assolou Lisboa em novembro de 1755 (Marques 1981:30), quando os oficiais não foram capazes de conter o caos que rapidamente se espalhou pela cidade. Mas o processo que desencadeou a necessária profissionalização das forças militares em Portugal foi a Guerra do Pacto de Família, ou Guerra Fantástica, como ficou conhecida a parcela da Guerra dos Sete Anos (1756-1763) que se desenrolou em território luso entre maio e novembro de 1762. O conflito originou-se da recusa de d.José I em aderir ao pacto de família dos Bourbons da França, Espanha, Nápoles e Parma contra a Inglaterra e Prússia. Uma vez desobedecido o ultimato para que Portugal fechasse seus portos aos navios ingleses, o país foi invadido por tropas franco-espanholas através da fronteira de Trás-os-Montes, em 5 de maio de 1762.

Por essa época, o exército português via-se já há um bom tempo reduzido à metade de seus efetivos, “todos mal armados e pior disciplinados” (Cordeiro 1895:191). Em 1761, não se pagava a tropa há um ano e meio, e os soldados recorriam frequentemente à mendicância e à violência (Marques 1981:31). Diante do número alarmante de deserções, algumas medidas emergenciais foram tomadas com sucesso pela administração do então conde de Oeiras no sentido de aumentar os efetivos, como, por exemplo, o pagamento de soldos atrasados. Até setembro de 1762, o exército saltará de dezoito para sessenta mil homens. No entanto, como ocorrera com frequência no passado, diante do conflito, foi necessário recorrer ainda à ajuda estrangeira para completar os quadros militares e armá-los adequadamente para o confronto com os invasores. O rei George III da Inglaterra enviou a Portugal um efetivo de oito mil homens, acompanhados de vários oficiais superiores, que seriam alocados em postos de comando do exército português. Também recomendado pelos ingleses, chega ao país o personagem que assumiria um papel de protagonista no processo de modernização das forças militares em Portugal, o conde de Schaumburg-Lippe (1724-1777)³⁸, que d.José I fará marechal-general e comandante-em-chefe do exército luso-britânico em 10 de julho de 1762.

Ciente da inferioridade de suas tropas, Lippe limita sua ação a uma guerra de posições, impedindo avanços do exército inimigo. A guerra transcorre sem que nenhuma batalha significativa seja travada, e logo a 1 de dezembro assina-se o armistício. Em fevereiro de 1763, o tratado de paz é ratificado em Paris. Apesar do fim das hostilidades, era patente que Portugal não tinha capacidade de defender a integridade do seu território sem recorrer à ajuda estrangeira, e em especial à da Inglaterra.

Conforme afirma Marques, no âmbito da lógica do projeto pombalino de governo, o processo de modernização do Estado teria necessariamente de considerar a reestruturação do seu exército. “O exército devia passar a

³⁸ Sendo o segundo na sucessão do condado de Schaumburg, na Saxônia, Lippe foi destinado à carreira militar. Estudou em Genebra, Leiden e Montpellier, passando ao serviço da Guarda Real e da Marinha britânicas. Como consequência das mortes do irmão e do pai, é chamado a assumir, aos 24 anos, o governo do condado de sua família. Quando eclode a Guerra dos Sete Anos, reúne suas tropas ao exército de Hannover, para combater ao lado dos prussianos. Distingue-se na condução de diversas operações de batalha, o que lhe vale a nomeação de comandante da artilharia dos exércitos aliados. Nessa condição, é convidado a ir a Portugal liderar o exército luso-britânico contra os invasores franceses e espanhóis.

corresponder à natureza despótica do poder, (...) ser, enfim, o garante da autoridade do Estado impondo-se sobre a sociedade global” (Marques 1981:48). É justamente nesse contexto que o conde de Lippe é convidado pelo ministro Carvalho e Melo a permanecer em Portugal e proceder a todas as reformas necessárias para dotar o país de um exército em condições de enfrentar potenciais inimigos.

Com esse propósito, Lippe prolongou sua estadia em Portugal até setembro de 1764, retornando posteriormente para outra temporada entre setembro de 1767 e março de 1768, quando voltou em definitivo para a Alemanha. No entanto, mesmo à distância, o conde continuou a ser uma figura de referência para os portugueses: frequentemente enviava instruções e conselhos sobre questões militares aos oficiais, muitos dos quais mantinham correspondência assídua com ele, elaborava documentos, e era sempre o primeiro nome a ser lembrado, em especial por d.José I, quando Portugal se encontrava diante de qualquer ameaça mais efetiva.

As principais medidas adotadas por Lippe diziam respeito, em primeiro lugar, à organização mesma do exército. No que se refere à Artilharia – que nos interessa particularmente, já que será a arma onde trabalhará Carlos Julião –, foram organizados quatro regimentos: o de Lisboa (ou da Corte), o de Lagos (ou do Algarve), o de Extremoz (ou do Alentejo) e o do Porto (ou do Norte). Cada um desses regimentos era formado por doze companhias, sendo uma de bombeiros (ou bombardeiros), uma de mineiros, uma de artífices e nove de artilheiros³⁹ (Cordeiro 1895).

Com relação à disciplina e à instrução das tropas, grande preocupação de Lippe, o conde apresentou, ainda no início de 1763, o *Regulamento para cavalaria e infantaria* que haveria de continuar sendo referencial para o exército luso até o século XIX. Lippe também dotou as forças militares portuguesas de seu primeiro plano de uniformes, incluídos aí exército e marinha, datado do ano de 1764, projeto este extensível às possessões ultramarinas. Só a partir deste ano, passou-se a fixar com rigor o aspecto e a maneira de portar os uniformes. O corte seria o mesmo

³⁹ Segundo Bluteau (1712): bombardeiro é o “official que faz pontaria com a artilheria & a dispara” (t.2, 151), mineiro ou minador é “aquelle que mina ao muro para o voar” (t.5, 493) e artilheiro é “aquelle cujo offício he assestar apontar & disparar a Artilharia” (t.1, 578). O verbete “artífice” não menciona atividades de oficiais do exército.

para todas as armas e as unidades se diferenciariam pelas formas e cores das golas, lapelas, bandas, vistas, galões, botões, etc. Somente em 1806 é que se estabelece em Portugal o costume de vestir todo o exército com uniformes iguais (Rodrigues 1999:13). Outras iniciativas importantes do conde incluíam o fomento ao ensino e à prática da artilharia e da engenharia militar, a definição das leituras e planos de estudos para cada arma, indicação dos livros militares estrangeiros que deveriam ser traduzidos para o português, assim como as obras mais adequadas aos “exercícios de meditação militar” (Marques 1981:50).

De acordo com Marques, as reformas empreendidas por Lippe garantiram a Portugal a constituição de um exército moderno, tanto do ponto de vista da sua estrutura, quando dos valores militaristas que passaram a orientar a conduta das tropas, como a obediência, o respeito à hierarquia e o sentimento de honra com relação ao serviço à pátria. Em seu conjunto, induziram os oficiais militares a um novo tipo de relação hierárquica, que deixava de ser social e tornava-se funcional. As atribuições de graduações não diziam mais respeito à concessão de privilégios, mas passavam a depender de critérios profissionais como antiguidade e correto cumprimento das obrigações funcionais. O que ocorreu, como é claro supor, não sem resistência por parte daqueles ainda ligados aos antigos métodos.

É possível que Julião estivesse ciente das reformas empreendidas pelo conde de Lippe nas forças militares lusas e que isso tenha lhe parecido suficientemente tentador para mudar-se para Portugal? É, sem dúvida, uma hipótese. Já que a presença de estrangeiros no exército português era tão significativa, talvez o jovem vislumbrasse aí uma chance de obter maior destaque profissional do que poderia conseguir servindo em seu próprio país. No entanto, esta é apenas uma hipótese, impossível de ser averiguada no estágio atual das pesquisas. De toda forma, Lisboa ainda se reconstruía após a destruição provocada pelo terremoto de 1755, e muitos estrangeiros se dirigiram para lá em busca de oportunidades profissionais.

O fato é que a carreira de Julião no exército português inicia-se bem em meio a esse processo, em outubro de 1763, quando recebe patente de segundo-

tenente⁴⁰ do corpo de bombeiros do Regimento de Artilharia de Lagos⁴¹, que havia poucos meses tinha sido reorganizado para substituir o antigo Regimento de Artilharia e Marinha do Reino do Algarve⁴². O comando do novo regimento estava nas mãos do coronel Cristiano Frederico de Weinholtz (1732-1789), filho de Frederico Jacob de Weinholtz (1700-1752), militar de origem alemã que havia alcançado bastante prestígio a serviço da coroa portuguesa.

A primeira promoção de Julião viria rápido, apenas alguns meses depois, embora a patente só viesse a ser confirmada em 1768. Essa é, aliás, a primeira de algumas confusões que envolvem as patentes do nosso oficial. Em documento não datado, mas posterior a 1765, Carlos Julião é citado como primeiro-tenente do corpo de bombeiros do Regimento de Artilharia de Lagos. No entanto, afirma-se que “não tem Patente deste Posto em que foi nomeado em o 1º de Fevereiro de 1764 pelo Tenente Coronel Diogo Ferrier aprovada pelo Marechal General”⁴³. E ainda “cobrava o Soldo dobrado, que agora não cobra por não ter título, nem ordem alguma que fosse passada ao Thesoureiro Geral para este pagamento”⁴⁴. De fato, a falta de patente só seria corrigida em 24 de março de 1768, quando esta seria expedida em “conconsideração aos merecimentos e mais partes que concorrem na pessoa de Carlos Julião (...) e aos serviços que me tem feito e a se achar sem a patente que deve ter na forma das Minhas Reaes Ordens”⁴⁵. Vale ainda assinalar que, desde junho de 1764, o regimento de Lagos, onde estava alocado Carlos Julião, havia sido transferido para o Quartel da Feitoria em Oeiras, onde o nosso oficial passaria a residir.

⁴⁰ Até 1911, não existiu nos regimentos de artilharia portugueses o posto de alferes, tendo cada companhia, ao invés disso, dois tenentes.

⁴¹ ANTT – Conselho de Guerra / Livros de Registo..., Livro 106, f. 232 (ver Anexo 2).

⁴² O Prof. Rafael Moreira chamou-nos a atenção sobre a imigração numericamente significativa de italianos para a região do Algarve, indicação de pesquisa que, no entanto, não nos foi possível prosseguir.

⁴³ AHM 3/ 12/ 3/ 6 (ver Anexo 1).

⁴⁴ Marques (1981:70) assinala uma certa hostilidade existente entre os militares portugueses e os oficiais estrangeiros que serviam o exército. A prática de pagar soldo dobrado aos estrangeiros estava bastante disseminada na instituição, o que causava grande descontentamento aos portugueses, que, aparte o fato, ainda se sentiam agredidos pelas diferenças culturais e religiosas e viam dificultadas suas chances de promoção.

⁴⁵ ANTT – Conselho de Guerra / Livros de Registo..., Livro 108, f.255 (ver Anexo 2).

Visto que sua próxima promoção só aconteceria treze anos depois da segunda carta-patente, cabe uma pausa para investigar quais teriam sido suas atividades nesse período. O Processo Individual de Julião, conservado no AHM, menciona alguns “desembarques” de que ele teria tomado parte, entre os quais seria “de muita atenção a Expedição do Mazagão”, ocasião em que “foi salvar a Habitantes do ditto Prezidio debaixo do fogo do Inimigo, e com risco evidente da sua vida”⁴⁶. Novamente será necessário recorrer ao documento do AHU já citado para esclarecer melhor a natureza desta expedição. Naquele documento, Julião afirma ter “feito huma guarda costa com o Cap.m de mar e Guerra Bernardo Remires de hum anno cuja campanha se concluiu com o transporte de moradores da praça de Marzagão [sic]”⁴⁷.

Mazagão havia sido fundada pelos portugueses em 1513 como entreposto comercial na costa do atual Marrocos, ainda no contexto da fase da expansão marítima lusitana na direção do Magrebe. Sua fortaleza, construída a partir de 1541 segundo projeto do italiano Benedetto da Ravenna, era das mais inexpugnáveis edificadas pelos portugueses, o que provavelmente explica o fato de Mazagão ter sido o último baluarte luso na costa ocidental da África a cair, já na segunda metade do século XVIII. Nessa altura, a cidade, nas palavras de António Dias Farinha, “definhava numa luta intermitente com os mouros”⁴⁸, até que, em 1769, não resistiu ao cerco do sultão Sidi Mohamede ben Abdala. Diante da já pouca importância da cidade no sistema colonial português, decidiu-se pela sua evacuação, para o que foi negociada uma trégua. Ainda segundo Farinha, foi enviada a Mazagão “uma forte armada encarregada de trazer todos os moradores, a guarnição militar e todos os bens que fosse possível embarcar”, após o que a fortaleza foi minada. Seus habitantes e guarnições foram transportados primeiramente para Lisboa e, pouco depois, para a recém-fundada cidade de Nova Mazagão, em plena Amazônia brasileira, atual estado do Amapá.

Se Julião atuou, como afirma, no transporte dos moradores de Mazagão, é certo que o navio em que servia como guarda-costas tenha feito parte da “forte

⁴⁶ AHM, Processo Individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

⁴⁷ AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

⁴⁸ Farinha, A.D. A apropriação do espaço. O norte da África. In: Bethencourt e Chaudhuri 1998:118-136.

armada” reunida para evacuação da cidade ordenada por d.José I em 1769. Como consequência dessa expedição e da “contajoz sociedade” a que foi submetido, o oficial afirma ter adquirido uma “rigorosa maligna com a qual desembarcou para sua caza sem esperanças de vida, em cuja dilatada e perigosa doença gastou muito do seu patrimônio”⁴⁹.

Há ainda outro trecho no mencionado documento de 1781 do AHU que nos será bastante útil, não só para trazer à tona atividades em que Julião esteve envolvido e que não são mencionadas no seu Processo Individual, como também para evidenciar a versatilidade e alcance de sua formação militar. Nele, o oficial afirma que seu treinamento na academia turinense

deu motivo ao Sup.te a fazer o modelo da Fortaleza do Bugio, que teve a honra de oferecer ao Serniss.mo Príncipe; e de ser encarregado de fazer o modelo em piqueno da Estatua Equestre, por Fr.co Xavier de Mendonça que por causa da sua quasi repentina morte se não [efetuou?] fazelo em grande. Huma pesa de artilharia com seus reparos em proporção fondida pela sua mão que apresentou ao Marechal o Conde de Lippe na Aula de S.o Julião da Barra. E o retrato em pedra do mesmo Conde de Lippe que o Sup.te apresentou nas mãos do Snr. e Rey D.n Jozé de Gloriosa memória⁵⁰.

Diante de todos esses dados, será conveniente tentarmos analisar as tarefas uma a uma. Começemos pela “fortaleza do Bugio”. O modelo a que Julião se refere é provavelmente uma maquete da fortaleza de São Lourenço da Cabeça Seca, ou do Bugio, que está situada no meio do estuário do Tejo, em posição fronteiriça ao forte de São Julião da Barra, na altura de Oeiras. Foi construída durante o reinado de d.João IV (1604-1656, rei a partir de 1640), com projeto inspirado no Castel Sant’Angelo de Roma, e que, por sua vez, acabou por servir de modelo à construção do Forte de São Marcelo, ou Forte do Mar, em Salvador. Sabemos que o terremoto de 1755 destruiu o farol do Bugio, que teve sua reconstrução ordenada pelo secretário Sebastião José de Carvalho e Melo três anos depois. Julião foi possivelmente encarregado de executar uma maquete por ocasião da reedificação do farol, que só seria concluída em 1775.

⁴⁹ AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

⁵⁰ AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

Mas de que se trata o “modelo em pequeno da Estatua Eqüestre”? Segundo Julião, o modelo desta estátua lhe teria sido encomendado por Francisco Xavier de Mendonça Furtado (1700-1769), irmão do futuro conde de Oeiras e marquês de Pombal, que foi governador-geral da Capitania do Grão-Pará e Maranhão desde sua criação em 1751, até 1759. Isabel Mendonça (2003:6) nos lembra que, por ocasião do retorno de Mendonça Furtado para o Reino, os vereadores de Belém do Pará lhe solicitaram que localizasse em Portugal um artista habilitado a realizar uma estátua de d.José I para ser colocada na praça fronteiriça ao novo Palácio dos Governadores, edifício que começava a ser construído segundo projeto do arquiteto bolonhês Antonio José Landi (1713-1791). As obras, no entanto, não correram na velocidade planejada e o Palácio só seria terminado em 1772. Pouco antes disso, em 1769, os vereadores da cidade voltaram a dirigir-se a Mendonça Furtado, reiterando o pedido de auxílio para a confecção de uma estátua do rei para Belém. Na ocasião, foi enviado a Portugal inclusive um projeto de pedestal para a escultura, também com desenho de Landi, que recebeu parecer desfavorável de Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), o arquiteto das obras públicas. Não se sabe a quem teria sido encomendada a escultura destinada a Belém⁵¹, mas é certo que a morte de Mendonça Furtado interrompeu a tramitação do projeto, “impedindo assim que em Belém do Pará fosse concretizada a idéia pioneira de uma ‘praça real’, centrada pela primeira estátua régia da arte portuguesa” (Mendonça 2003:6). É curioso que Julião tenha sido implicado nesse processo, ao realizar um modelo em escala – talvez de cera, ou mesmo fundido em bronze – de uma escultura de d.José planejada para ocupar o centro de uma praça idealizada por Landi no Pará.

Além das maquetes de fortalezas e modelos de esculturas, Julião inclui no rol de suas competências a fundição de peças de artilharia, de que teria dado provas ao próprio conde de Lippe na Aula de São Julião da Barra. Vale lembrar que o forte de São Julião da Barra era onde estava aquartelado o Regimento de Artilharia da Corte desde sua criação, em 1762. No mesmo alvará que ordena a constituição do Regimento, cria-se “uma aula em que se dessem lições e fizessem exercícios práticos três dias por semana, sendo hora e meia de manhã e uma hora de tarde”

⁵¹ A hipótese de Mendonça é que o autor do projeto fosse o próprio Joaquim Machado de Castro (1731-1822), escultor responsável pela estátua eqüestre de d.José I inaugurada em 1775 na Praça do Comércio, em Lisboa.

(Cordeiro 1895:262). Ou bem Julião esteve envolvido com esses “exercícios práticos”, ou apenas tencionava impressionar Lippe, diante da falta crônica de fundidores em Portugal, como faz notar Cordeiro (1895:207).

Resta ainda comentar sua declarada habilidade de escultor, comprovada pela execução de um retrato em pedra do conde de Lippe, apresentado ao rei d.José. Sem dúvida, entramos aqui numa seara que ultrapassa a qualificação técnica própria da formação militar, aproximando Julião das expressões de cunho artístico. É curioso, de todo modo, que o oficial faça tão raras referências à sua destreza no desenho, o que não deixa de ser notado, no entanto, pelo capitão José Sanches de Brito (?-1797), quando louva a conduta honrada de Julião, que, em sua opinião, congrega “todas as Artes precisas a hum perfeito Militar, quaes são o desenho, a Fortificação, a Fundição dos metaes, e a factura d’Artilharia”⁵². É ainda Brito que, no mesmo documento, enfatiza que Julião foi “destacado em huma Palla de Guerra para nella ensinar o serviço d’Artilharia a bordo dos Navios”, o que o situa também como um oficial hábil no ensino da artilharia naval⁵³.

Embarque para os Estados da Índia

Ainda em referência aos “desembarques” citados no seu Processo Individual, consta que Julião teria também viajado aos “Brasis, Índia e China”⁵⁴, embora nesse documento as datas de tais viagens não sejam mencionadas. Mais uma vez, recorreremos a documentação constante em outros arquivos, no intuito de esclarecer o caráter das missões de Julião no ultramar português.

Começemos por destacar uma carta do coronel Weinholtz endereçada ao conde de Lippe e datada de Faro, 21 de maio de 1777. Nela, o coronel do Regimento de Artilharia de Lagos relata que

Mon ancien Regim.t fût divisé L’an 1774 en grands Détachemens dont les
premiers embarquèrent sur les vaisseaux du Roy, et les derniers qui etait de

⁵² AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

⁵³ Silvestre Ribeiro (1871: t.1, 304) enfatiza que “os Regimentos de Artilharia de S.João (sic) da Barra e de Lagos seriam igualmente bem instruídos em todos os exercícios e manobras, necessários para o serviço da artilheria a bordo dos navios”

⁵⁴ AHM, Processo Individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

cinq Compagniers se rendit par ordre de S.Majesté dans le pais-ci ou avec d'autres semblables Détachements tirés des autres Regim.t d'Artilherie se forma sous les ordres de Mr. Ferrier un nouveaux Regim.t d'Artilherie.⁵⁵

Este trecho de carta nos informa que o regimento em que servia Julião como primeiro-tenente do corpo de bombeiros foi extinto em 1774 e que parte de seus integrantes foi embarcada nas naus de d.José I, enquanto outros oficiais foram agregados a outros destacamentos até a reorganização de um novo regimento. É novamente Weinholtz quem esclarecerá a presença de Carlos Julião numa dessas naus, quando atesta, em 1780, que o militar havia servido em seu regimento

(...) athe o dia doze de Fevereiro de mil sette centos e settenta e quatro vespora (sic) do dia em que embarcou por minha Ordem em a Náo de Sua Magestade Nossa Senhora a Madre de Deos que era commandante o Capitão de Mar e Guerra Joze Sanches de Britto⁵⁶ que passou aos Estados da Índia.⁵⁷

O mesmo documento que situa o embarque de Julião para um período de serviços na Índia Portuguesa em 13 de fevereiro de 1774, menciona também a data de seu retorno a Lisboa em 23 de julho de 1780. Cumprem-se assim os seis anos e meio de serviços prestados nos Estados da Índia que são mencionados em seu Processo Individual. Durante esse longo período, o mais provável é que Julião tenha permanecido a maior parte do tempo em Goa, a cidade sede do Estado Português da Índia, local de residência do vice-rei e do arcebispo, a partir da qual eram administradas todas as possessões lusas no oceano Índico, desde a costa oriental da África até o Timor. Quais teriam sido as incumbências específicas que ele recebeu durante esses anos na Índia somente uma pesquisa mais aprofundada nos arquivos de Goa poderia esclarecer. De todo modo, vale a pena destacar que em 1773 havia sido constituído em Goa, pela primeira vez, um regimento de

⁵⁵ “Meu antigo regimento foi dividido no ano de 1774 em grandes destacamentos, sendo que os primeiros embarcaram nas naus do Rei, e os últimos que eram de cinco companhias, foram distribuídos por ordem de Sua Magestade pelo país, ou com outros destacamentos similares tirados de outros regimentos de artilharia foi formado sob as ordens do Sr. Ferrier um novo Regimento de Artilharia”, tradução nossa (AHM 4/ 1/ 15/ 13).

⁵⁶ Brito vinha a ser cunhado de Weinholtz, já que casado com sua irmã, Luisa Margarida Leonor de Weinholtz.

⁵⁷ ANTT – Ministério do Reino / Decretamentos de serviços, Maço 69, Doc. 59 (ver Anexo 2).

artilharia. É de se supor que muito do trabalho de Julião em seu período no Oriente tenha de alguma forma se desenvolvido ali.

Para outros eventuais serviços em que Julião pode ter estado envolvido na Índia é necessário recorrer novamente ao seu Processo Individual. Lá está mencionada uma viagem do oficial a Macau, “aonde foi por insinuação de Martinho de Mello⁵⁸, Secretario d’Estado, tirar a planta de todo o districto, que pertence a V.Alteza Real, o q. Executou com a maior exactidão, e entregou ao ditto Ministro”⁵⁹. Em 1773, segundo lembra Tenreiro (2007), Melo e Castro parece ter tido um interesse especial por Macau, chegando a propor um plano de reforma da cidade. Esta é provavelmente a causa de ter solicitado que fosse tirada a planta do local. A ordem foi dada ao governador da India, que deve tê-la transmitido às autoridades militares em Goa, responsáveis por designar Carlos Julião para a tarefa. É o que nos sugere o capitão José Sanches de Brito, ao escrever que Julião “para tirar a Planta da Cidade de Macao foi mandado aquelle Porto pello Governador, e Cap.m G.al da Índia cujas Comiçoens cumprio com satisfação, e honra”⁶⁰. No entanto, este levantamento, que o oficial afirma ter executado com exatidão e ter entregue ao ministro, não foi localizado nos arquivos consultados em Portugal. Na verdade, a identificação deste tipo de documento é bastante difícil, visto que frequentemente os desenhos não são assinados ou datados e foram separados da correspondência de que seriam um anexo pela lógica da organização documental dos arquivos portugueses. A título de exemplo, reproduzimos aqui uma planta de Macau que não traz indicação de autoria e não é datada, mas que é certamente contemporânea do trabalho executado por Carlos Julião. [Fig.66]

Sabemos que Julião só retornaria a Lisboa em julho de 1780. Visto que a *Elevação e fachada*, obra analisada no capítulo anterior, traz a data de maio de 1779, parece bastante razoável supor que a nau Nossa Senhora da Madre de Deus, em que o oficial servia, tenha ancorado em Salvador no seu retorno da Ásia. Aliás, convem lembrar, conforme aponta Boxer (2002:234), que a coroa portuguesa

⁵⁸ Martinho de Melo e Castro (1716-1795) foi dos secretários de Estado portugueses que mais tempo se manteve no corpo ministerial. Iniciou sua carreira como diplomata, tendo sido embaixador em Haia (1751) e Londres (1754). Foi nomeado para a Secretaria de Estado da Marinha e Ultramar em 1770 e nesse cargo permaneceu até sua morte.

⁵⁹ AHM, Processo Individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

⁶⁰ AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

sempre tentou evitar e mesmo proibir que os navios da Carreira da Índia aportassem no Brasil. Concorriam para essa proibição o grande número de deserções ocasionado pela escala, além do estabelecimento de copioso comércio ilegal de produtos orientais em troca de ouro e tabaco brasileiros. No entanto, em meados do século XVIII, sob diversos pretextos, que iam da necessidade de reparos, ou da falta de provisões às más condições do tempo, a parada no Brasil, e com maior frequência em Salvador, tornou-se uma prática, e foi mesmo ratificada pelo governo português.

Se considerarmos que a viagem de Salvador a Lisboa durava por volta de dois meses e meio a três meses, e sabendo que Julião chegou a Portugal em julho de 1780, é fácil supor que a nau tenha deixado o Brasil por volta de abril deste ano. Quanto à data de chegada ao país, contudo, só podemos por enquanto trabalhar com suposições. Diante de uma viagem que levava de seis a oito meses, os navios que deixavam Goa em direção a Lisboa procuravam zarpar ao final de dezembro, na tentativa de evitar chegar à latitude do cabo da Boa Esperança no auge do inverno, quando a navegação é bastante dificultada pelas tempestades na região. Se é que essa regra se cumpriu no caso da nau Madre de Deus, os viajantes devem ter aportado no Brasil em março ou abril de 1779. Isso nos garante que Julião tenha permanecido no país ao menos por cerca de um ano.

Da mesma forma, permanecemos no campo das hipóteses no que diz respeito aos locais pelos quais teria passado no território brasileiro. É possível auferir de sua produção iconográfica a estadia em Salvador (*Elevação e fachada*), além de Rio de Janeiro e do distrito diamantino do Serro do Frio, em Minas Gerais (*Figurinhas de brancos e negros*, da FBN). Por outro lado, em correspondência trocada entre o governador de Pernambuco, d.Tomás José de Melo, e o secretário Martinho de Melo e Castro, datada de 19 de dezembro de 1788, encontramos uma menção ao nome de Julião. Na carta, o governador enfatiza a necessidade de reorganização dos regimentos de Olinda e Recife, assim como queixa-se da decadência do corpo de artilharia. Segundo ele, a solução seria trazer para Pernambuco um oficial com patente de capitão, “para o qual posto, me lembro de

Fig. 66 Autor desconhecido. *Planta da cidade e península do nome de Deos Macáo na China*, sem data (século XVIII). Grafite e aquarela sobre papel.

Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar, Lisboa (Cota 1245-2A-24A-111)

hum muito hábil, que he Carlos Julião, Capitão de huma das Companhias graduadas do Regimento de Artilheria da Corte”⁶¹. A citação poderia sugerir que Julião tivesse estado também em Pernambuco, onde teria conhecido o governador. Contudo, sabemos que d.Tomás José de Melo tomou posse do governo da capitania em dezembro de 1787, permanecendo no cargo por onze anos. Por esta época, nosso oficial já estava de volta a Lisboa, onde é mais provável que tenha se dado o encontro dos dois.

Fatos importantes ocorreram em Portugal enquanto Julião esteve servindo na Índia, alguns dos quais teriam impacto no prosseguimento de sua carreira no exército. Em 1776, por exemplo, foi ordenada a incorporação de todos os integrantes do antigo Regimento de Artilharia de Lagos (de que Julião fazia parte) ao Regimento de Artilharia da Corte. Por outro lado, a morte de d.José I em fevereiro de 1777 traria ao trono “a piedosa” d.Maria I, provocando o afastamento do até então todo-poderoso ministro, o marquês de Pombal, e dando início ao período conhecido como a “Viradeira”. No que diz respeito ao exército, a Viradeira representou um certo recuo com relação ao processo de profissionalização do militar que havia sido deflagrado durante o período pombalino. O exército verá voltar à cena em postos de comando os antigos aristocratas, como também generalizar-se um certo clima de animosidade dirigida aos estrangeiros que serviam como oficiais.

O retorno a Portugal e a busca de reconhecimento

É claro que um longo período de serviços nos domínios ultramarinos habilitava os envolvidos a requisitar benefícios em forma de mercês e promoções à Coroa, e não há porque não considerar que Julião tenha se fiado nessa prática, que remontava ao tempo das Descobertas, para esperar por recompensas que julgava merecidas. Com efeito, desde seu retorno a Lisboa em 1780, nosso oficial inicia uma seqüência de correspondências em que solicita mercês como pagamento pelos serviços prestados. Em primeiro lugar, reclama a patente de capitão que lhe havia sido prometida e que, segundo ele, só não lhe fora concedida por se achar ausente da

⁶¹ AHU_ACL_CU_015, Cx.166, D.11832 (ver Anexo 3).

Corte. Como fica bastante claro na seguinte passagem, Julião sentia-se preterido, pois

a não ser o embarque para que o nomiarão em a Nao N.a S.a Madre de Deos (...) o Sup.te seria Cap.m de Bombeiros na promoção que se fez no seo regim.to no anno de 1776, em a qual por efeito de se achar em distante serviço foi preterido, sendo certo que o mesmo General McLean⁶² deo sua palavra de honra ao Coronel Dalemcour⁶³ de que logo que o Sup.te chegasse da Índia o faria Cap.m de Bomb.ros como mostra pela atestação do mesmo Dalemcour.⁶⁴

É portanto na certeza de sua promoção a capitão, que deveria acontecer assim que encerrada a viagem à Ásia, que Julião assina a prancha da *Elevação e fachada*, o prospecto de Salvador, como “Capitão de mineiros do Regimento de Artilharia da Corte” (grifo nosso). Note-se que, conforme o documento do AHU, os oficiais chegados do serviço na Índia deveriam ser incorporados ao Regimento de Artilharia da Corte nos postos que estivessem vagos. Portanto, em nossa opinião, a nomeação para comandar uma companhia de mineiros não pode ser vista como uma opção feita pelo oficial, ou mesmo que o fato pressuponha algum tipo de especialização ou expertise⁶⁵. Julião tinha, como vimos, uma sólida formação como oficial de artilharia, para o que era necessário reunir conhecimentos na área da manufatura de armas de guerra – o fabrico da pólvora para projéteis, bombas e minas –, das melhores ligas para fundição de peças de bronze para canhões e outros instrumentos bélicos, além de ter domínio da matemática e física para ser capaz de calcular a trajetória de um projétil, o que influi no cálculo de sistemas de defesa e fortificação. No entanto, nos parece um tanto excessivo considerá-lo “engenheiro, especialista em metalurgia, mineralogia e química” (Lara 2007:242). É claro que, sendo a artilharia a arma mais “científica” do exército, existia uma proximidade

⁶² General Francis Maclean (c.1717-1781), um dos oficiais enviados pelos ingleses a Portugal em 1762, foi comandante do Regimento de Infantaria de Almeida.

⁶³ Luís D’Alincourt, coronel do Regimento de Artilharia da Corte.

⁶⁴ AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507 (ver Anexo 3).

⁶⁵ Tenreiro, em especial, enfatiza essa questão quando afirma: “becoming a Captain, with the expertise of mining” ou “the Royal Artillery Regiment was (...) divided into two expertises – that of crafts and that of mining – and Julião’s choice was the latter” (“tornando-se Capitão, com especialização em minas”, “o Real Regimento de Artilharia era [...] dividido em duas expertises – a dos ofícios e a de minas – e a escolha de Julião foi a última”, tradução nossa) (2008:28-34).

natural entre a prática do oficial de artilharia e do engenheiro militar, o que Lyra Tavares chama de “binômio artilharia-engenharia” (Tavares 1965). E, como afirma o mesmo autor, a origem da engenharia militar como corporação está nas companhias de artífices e mineiros dos regimentos de artilharia. Apesar disso, não há um só documento em que se afirme que Julião teve, em qualquer momento de sua carreira, exercício de engenheiro. Mesmo as vistorias de fortificações para que foi designado anos depois, como veremos, dizem respeito ao exame do estado da sua artilharia e munições e não das condições físicas das edificações.

A desejada patente de capitão só viria a ser confirmada em julho de 1781⁶⁶, para o comando da companhia de mineiros. Mas o desejo de ser recompensado pelos dezessete anos de dedicação ao exército levam nosso oficial a solicitar em setembro de 1780 pouco mais de um mês após, portanto, o retorno a Lisboa a mercê do Hábito da Ordem de Cristo, com tença correspondente, como pagamento dos serviços prestados no ultramar⁶⁷, que, conforme alega o suplicante, não teriam sido remunerados. A mercê não lhe é concedida, embora esteja explícito no mesmo documento não haver “dúvida que se possam decretar os servissos do Tenente Carlos Julião”. O fato é que, alguns anos mais tarde, em 1789, Julião abre mão de receber o benefício do Hábito da Ordem de Cristo, contentando-se apenas com a concessão de uma tença. Esta decisão parece ter sido tomada diante da “repugnância que V.a Mag.de tem em conceder a d.a merçe; conformandose com a Real Vontade de V.a Mag.de pede o Sup.te queira por sua Real grandeza retrocarlhe a d.a Merce em huma tença em alguns almocharifados com renuncia”⁶⁸. Anexa a esta requisição, segue uma declaração de renúncia de tença, lavrada pelo tabelião da cidade de Oeiras, Manoel Freire de Faria, em nome de d. Maria Clara da Cruz Leal, moradora da mesma cidade. Dessa vez, uma tença efetiva de 65 mil réis pelos serviços prestados como segundo e primeiro-tenente lhe é concedida, assim como a renúncia solicitada⁶⁹.

⁶⁶ ANTT Conselho de Guerra / Livros de Registo..., Livro 116, f. 275 (ver Anexo 2).

⁶⁷ ANTT Ministério do Reino / Decretamentos de serviços, Maço 69, Doc.59 (ver Anexo 2).

⁶⁸ ANTT Ministério do Reino/ Decretamentos de serviços, Maço 111, Doc.67 (ver Anexo 2).

⁶⁹ ANTT Registo Geral de Mercês / D.Maria I, Livro 24, f. 172 (ver Anexo 2).

Em dezembro de 1790, Julião volta a requerer o reconhecimento real, requisitando agora o Hábito da Ordem de São Bento de Avis e tença equivalente, novamente com possibilidade de renunciar⁷⁰. A “repugnância” de d.Maria I parece não ter sido tanta dessa vez, já que em janeiro de 1791 lhe é passada a carta de padrão do Hábito da Ordem de Avis, com tença efetiva de 45 mil réis e possibilidade de renúncia de parte dela, 33 mil réis, a que ele renuncia em favor de d.Ana Apolónia de Vilhena Abreu Soares⁷¹. Em março, assina-se o alvará para que Julião seja armado Cavaleiro da Ordem⁷², acompanhado de carta de hábito, alvará de profissão e carta de quitação.

Antes de seguir adiante, cabe citar Fernanda Olival, que nos lembra “o quanto a liberalidade, o gesto de dar era considerado, na cultura política do Antigo Regime, como virtude própria de reis” (2001:15), e o quanto a sobrevivência e a longevidade da monarquia portuguesa (como também de outras) dependeram dessa capacidade de retribuir os serviços políticos, administrativos e militares prestados em seu nome com honras, benefícios e privilégios. Desde 1551, a Coroa portuguesa havia incorporado perpetuamente por bula papal o controle dos Mestrados das três ordens militares do reino – a de Cristo, de Santiago e de São Bento de Avis –, descendentes das ordens medievais de cavalaria ligadas às cruzadas à Terra Santa e às batalhas de reconquista da Península Ibérica aos mouros.

Em pleno século XVI, os mouros já não representavam uma ameaça tão relevante, pelo menos não em território luso. Interessava, ao contrário, enfrentá-los em suas próprias terras, no norte da África, assim como estender mais e mais o poderio de Portugal pelos territórios recém-conquistados. A distribuição honorífica das ordens passou a estar então diretamente relacionada seja à defesa das praças da África, seja a períodos de serviço à Coroa nos Estados da Índia. Para a África, exigia-se, no entanto, um período menor de permanência (cerca de três anos), já que as oportunidades de enriquecimento ali eram quase inexistentes. Ao contrário do que acontecia na Índia, por sua vez, onde o tempo de serviço exigido não só era maior, como os feitos que justificavam a concessão da mercê deveriam ser

⁷⁰ ANTT – Ministério do Reino/ Decretamentos de serviços, Maço 117, Doc.42 (ver Anexo 2).

⁷¹ ANTT – Registo Geral de Mercês / D.Maria I, Livro 21, f. 161v (ver Anexo 2).

⁷² ANTT – Chancelaria da Ordem de Avis / D.Maria I, Livro 8, fs. 199v-200 (ver Anexo 2).

particularmente notáveis. De fato, nenhum hábito ou comenda podia ser alcançado sem que fosse por remuneração de serviços feitos à Coroa, noção que estava claramente enraizada na sociedade portuguesa desde finais do Quinhentos.

Outra bula papal, de 1570, passou a limitar a concessão de mercês e comendas das três ordens militares portuguesas a requerentes que pudessem comprovar “pureza de sangue” (não ascendência judia ou moura), como também “limpeza de ofícios”, já que os contemplados não poderiam ser filhos ou netos de oficiais mecânicos. Consequentemente, do ponto de vista do seu estatuto social, um cavaleiro do hábito era – e assim foi visto até o século XVIII – antes de tudo, um servidor honrado do rei, ao que se acrescentava ser “limpo de sangue e com patrimônio suficiente para não sujar as mãos com trabalho” (Olival 2001:56). Essa situação perdurou até 1773, quando foram abolidas em definitivo as distinções entre cristãos-novos e cristãos-velhos em Portugal.

Das três ordens militares, a de Cristo era de longe a mais procurada e a mais prestigiosa. Ainda segundo Olival, “acontecia por vezes de se solicitar uma comenda ou hábito sem especificar a ordem. Aceitava-se, contudo, com maior satisfação, a insígnia de Cristo” (2001:8). Não é, portanto, de admirar que Julião a tivesse requerido em sua primeira tentativa. Entretanto, uma carta de lei de 19 de junho de 1789 expedida pela rainha d. Maria I procede a uma grande reforma na regulamentação das ordens. Fica estabelecido, a partir de então, que os serviços militares seriam recompensados exclusivamente com a Ordem de Avis, enquanto a Ordem de Santiago serviria a agraciar os magistrados, reservando-se a insígnia de Cristo para os cargos políticos e para os altos postos civis e militares. As ordens militares passaram a ser, então, menos uma concessão de privilégios que um reconhecimento de distinção profissional. Não há dúvidas que Julião tenha visto, nessa reforma promovida pela rainha a sua chance de condecoração.

Quase nada se sabe sobre as atividades de Carlos Julião no período de quinze anos em que serviu no Regimento de Artilharia da Corte, mas uma pista nos é fornecida mais uma vez pela documentação do AHM. Em seu Processo Individual menciona-se que foi encarregado pelo marechal-general, Duque de Lafões⁷³, “de

⁷³ João Carlos de Bragança e Ligne de Sousa Tavares Mascarenhas da Silva (1719-1806), 2º duque de Lafões, era filho de um irmão legitimado de d. João V. Deixou Portugal em 1757, vivendo na Inglaterra e também na Áustria, onde alistou-se no exército e tomou parte de

vizitar toda a Artilheria das Fortificações da Provincia de Estremadura de que deu exacta carta, apresentando Relações as mais bem circumstanciadas do Estado d'Artilheria, e Munições de Guerra, que nas mesmas existião”⁷⁴, incumbência esta que certamente foi cumprida entre 1791 e 1795.

O Arsenal Real do Exército

Nesse ano de 1795, Julião recebe sua primeira patente de oficial superior, a de sargento-mor, agora com exercício no Arsenal Real do Exército⁷⁵. Neste local, passaria a se desenrolar o restante de sua carreira militar.

Quando Julião foi transferido para o Arsenal do Exército, este era um dos maiores estabelecimentos fabris de Portugal, onde estavam empregados mais de mil funcionários distribuídos em 25 diferentes oficinas (Faria 2001:120). Ali se concentrava todo o processo de confecção de material de guerra (armas e munições) para suprimento do exército e da marinha do país, assim como a logística de seu armazenamento e distribuição para as forças militares do Reino e ultramar. Em suas oficinas, eram produzidos ainda todos os componentes dos uniformes de oficiais servindo na corte e colônias, além de outros artefatos, como, por exemplo, instrumentos cirúrgicos⁷⁶. O Arsenal abrigava ainda um importante centro de formação artística, a Aula de Desenho, Gravura e Lavra de Metais, de que voltaremos a tratar posteriormente, tendo sido confeccionadas em suas oficinas duas das obras mais representativas da arte portuguesa do final do Antigo Regime: a estátua equestre de d.José I e a baixela de prata oferecida pelo regente d.João ao duque de Wellington em 1814 (Faria 2001:120).

algumas campanhas da Guerra dos Sete Anos. Retornou a Portugal após a morte de d.José. O duque gozou de prestígio junto à rainha d.Maria, tendo sido sucessivamente nomeado para o Conselho de Guerra, o governo das armas da Corte e Estremadura, como também a marechal-general do exército em 1791. Diante da ameaça de guerra contra a França, assumiu a Secretaria dos Negócios Estrangeiros e da Guerra em 1801, sendo contudo afastado de seus cargos militares e políticos frente ao embaraçoso episódio conhecido como Guerra das Laranjas, de que trataremos adiante.

⁷⁴ AHM, Processo Individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

⁷⁵ ANTT – Conselho de Guerra / Livros de Registo..., Livro 122, f. 306 (ver Anexo 2).

⁷⁶ Destacamos, a título de exemplo a “Relação dos Instrumentos Cirurgicos, que se fazem necessarios na Praça de Bissão, e que, por Avizo na data de hoje, se mandão, apromptar no Arsenal Real do Exercito”, de 5 de setembro de 1805 (AHM 3/ 13/ 9/ 11).

No último quartel do século XVIII, o Arsenal compreendia um complexo de três edifícios: as chamadas fundições de Baixo, de Cima e de Santa Clara. A Fundição de Baixo funcionava no edifício hoje ocupado pelo Museu Militar de Lisboa, que veio a substituir antigos depósitos de artilharia destruídos pelo terremoto de 1755. A Fundição de Cima fora instalada em edifícios fronteiriços ao templo de Santa Engrácia, atual Panteão Nacional, adaptados no início dos anos 1760 para abrigar a fabricação de bocas de fogo. Na década de 1770, o conjunto foi acrescido da Fundição de Santa Clara, construída sobre as ruínas do antigo convento de clarissas datado do século XIII, que tinha sido dos mais importantes edifícios conventuais de Lisboa e fora totalmente arrasado pelo terremoto. Ali ficaram concentradas as fábricas de armas, bem como casas para habitação de oficiais.

A organização do Arsenal assim como o substantivo incremento de sua atividade nesse período também devem ser entendidos no contexto das reformulações conduzidas nas forças armadas portuguesas pelo conde de Lippe, responsável inclusive por dar à antiga Tenência o nome de Arsenal Real do Exército. Não deve ser esquecida, no entanto, a atuação de Bartolomeu da Costa (1731-1801), no comando da instituição desde 1762 até a sua morte. Militar de carreira com exercício de engenheiro, Costa seria o mais destacado fundidor de artilharia em Portugal, sendo responsável por regular as bocas dos calibres e construir fornos adequados para a atividade. Foi promovido a brigadeiro e Intendente Geral das Fundições em 1774, como recompensa pelos serviços prestados na fundição da estátua equestre de d.José I.

É necessário recorrer mais uma vez ao Processo Individual de Julião para conhecer suas atividades no Arsenal. O próprio Bartolomeu da Costa é quem assina um parecer dirigido ao Ministro da Guerra, datado de 31 de março de 1800, em que se lê que o oficial tinha sido

incumbido por Sua Alteza Real de auxiliar o Regimento de Artilheria Francezes Emigrados, e de solicitar do ditto Arcenal os Géneros necessarios para as Reparções do trem do ditto Regimento, e mais Armamentos d'Armada Auxiliar

Britânica: o que tem feito com todo o acêrto, e zêlo da Real Fazenda, e do mesmo modo em tudo o mais, de que o tenho incumbido⁷⁷.

Este documento integra o processo de requisição de nova promoção, desta vez ao posto de tenente-coronel, a que Julião dá início em 1800, aos 60 anos. A nomeação, concedida em consideração ao tempo de serviço e aos trabalhos realizados por “occazião em que ordenei se formalizasse o Inventario do mesmo Arsenal Real do exercito, e se classificassem methodicamente todos os effeitos, e mais petrechos nelle existentes”⁷⁸, data de 14 de novembro de 1802, embora a carta patente seja expedida apenas em novembro de 1804⁷⁹. Por ocasião desta solicitação, o oficial redige o documento que se encontra hoje anexo ao seu Processo Individual conservado no AHM, em que menciona todas as suas conquistas profissionais no exército luso, embora sem especificar as datas. Este documento, reproduzido no Anexo 1 deste trabalho, é o utilizado como base da biografias publicadas por Cunha (1960), Lara (2002 e 2007) e Tenreiro (2007 e 2008).

No ano de 1801, o nome de Julião aparece como tradutor de uma obra publicada pela Tipografia do Arco do Cego intitulada *Experiências e observações sobre a liga dos bronzes, que devem servir nas fundições das peças de artilharia, de Carlos Antonio Napon, tenente Coronel da Artilheria da Corte, inspector das fundições, officinas, e laboratórios dos reaes exércitos; sócio das Academias Reaes de Lisboa, Turim, Stockholm, Bergbaukunde, e da mineralogia de Jena, etc. Traduzidas por Carlos Julião, sargento-mor com exercício no Arsenal Real. Lisboa na Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego. Anno MDCCCI. Por Ordem Superior*. Seu autor, o oficial Carlo Antonio Galeani Napione, era também natural de Turim e havia chegado a Portugal no ano anterior, a convite do secretário da Marinha e Ultramar, d.Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812)⁸⁰.

⁷⁷ AHM, Processo Individual, C.329 (ver Anexo 1).

⁷⁸ ANTT – Conselho de Guerra / Decretos, Maço 161, doc. 193 (ver Anexo 2).

⁷⁹ ANTT – Conselho de Guerra / Livro de Registos..., Livro 130, f. 254 (ver Anexo 2).

⁸⁰ Natural de uma família de políticos e diplomatas da aristocracia portuguesa – o pai foi governador em Angola e o irmão embaixador na Dinamarca, Turim, Londres e Roma – Sousa Coutinho foi educado para a carreira política no Colégio dos Nobres e na Universidade de Coimbra. Aos 23 anos, foi enviado como ministro plenipotenciário a Turim, onde viveu dezessete anos, retornando a Lisboa em 1796, a pedido do príncipe d.João, para assumir a Secretaria dos Negócios da Marinha e Ultramar por morte de Melo e Castro. É conhecido por inúmeras iniciativas no sentido de racionalização da administração

Napione era irmão do conde Gian Francesco Galeani Napione (1748-1830), renomado historiador da corte dos Savoia. Destinado à carreira militar, sentou praça como cadete do Corpo Reale d'Artiglieria em 1771. Foi aluno de destaque, e breve se tornaria instrutor dos exercícios práticos da Scuola di Artiglieria, distinguindo-se no estudo da mineralogia e da química metalúrgica. Seu nome consta como sócio efetivo no ato constitutivo da Reale Accademia delle Scienze di Torino, em 1783.

A colaborar para o reconhecimento sempre crescente que Napione alcançaria como mineralogista nos meios científicos europeus estava a viagem de pesquisa empreendida por ele e pelo major Francesco Azimonti (1757-1822) por países do norte europeu, seguindo ordem real de Vittorio Amedeo III (1726-1796). Entre 1787 e 1790, ambos percorreram a Áustria, Alemanha, Hungria, Transilvânia, Suécia, Inglaterra e Escócia com o intento de reunir conhecimentos úteis para as ciências mineralógicas e metalúrgicas. De volta ao Piemonte, Napione seria promovido a capitão e nomeado membro do Consiglio delle Miniere do Reino da Sardegna. Assumiria ainda a direção do Laboratorio Metalurgico e do Museo do Regio Arsenale di Torino. Em 1795, foi feito inspetor das minas do Reino (Burdet 1991).

Dois anos mais tarde, Napione publicaria o primeiro tratado italiano de mineralogia, intitulado *Elementi di Mineralogia esposti a norma delle più recenti osservazioni e scoperte* (Turim, 1797). O oficial propunha ali um método de classificação baseado nas “características complexas”, ou seja, na descrição das propriedades físicas dos metais, como cor, luminosidade, transparência, coesão, dureza, densidade, condutibilidade térmica e configuração externa. Seu método representou o ápice da fase descritiva da mineralogia, já que prescindia do uso de instrumentos e respondia bem a necessidades práticas, em especial àquelas ligadas à indústria de minérios⁸¹.

financeira do Estado, em especial quando foi Presidente do Real Erário entre 1801 e 1803, além do notável impulso dado à produção e difusão de saberes científicos por meio, por exemplo, do financiamento a viagens exploratórias e da criação da Casa Literária do Arco do Cego. Partidário da manutenção da aliança inglesa, Sousa Coutinho parece ter sido um dos articuladores da transferência da família real para o Brasil, que ele acompanhou em 1808. Nesse mesmo ano, no Rio de Janeiro, foi agraciado com o título de conde de Linhares.

⁸¹ A este respeito, ver www.torinoscienza.it/accademia/personaggi (Accademia delle Scienze di Torino).

A proximidade entre Napione e d.Rodrigo de Sousa Coutinho tivera início em Turim, quando o futuro conde de Linhares servia como ministro plenipotenciário português junto à corte dos Savoia. Em diversas correspondências, d.Rodrigo mencionaria aos seus superiores a utilidade de buscar a colaboração do oficial piemontês para o progresso do exército luso (Burdet 1991).

A oportunidade surgiu quando da invasão do Piemonte efetivada por Napoleão Bonaparte (1769-1821) em 1798. Napione pede, então, dispensa de suas funções, alegando motivos familiares e de saúde. Transfere-se em 1800 para Lisboa e é imediatamente agregado ao Regimento de Artilharia da Corte com patente de tenente-coronel. Novamente por iniciativa de Coutinho, empreende viagem de exploração pelas províncias de Estremadura e Beira, acompanhado dos irmãos Andrada, os brasileiros José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838) e Martim Francisco Ribeiro de Andrada (1775-1844). Em 1801, torna-se membro correspondente da Academia Real de Ciências de Lisboa e é nomeado inspetor do Arsenal Real do Exército, em substituição ao lendário Bartolomeu da Costa, falecido naquele ano. No ano seguinte, assume também a direção da Fábrica de Pólvora de Barcarena e da Fábrica de Refino de Salitre de Alcântara. Promovido a brigadeiro em 1807, acompanhou a transferência da família real para o Brasil.

No Rio de Janeiro, a atividade de Napione não foi menos notável. Foi feito membro do Conselho de Guerra do príncipe regente d.João, assim como inspetor geral da Artilharia. Fundou a Fábrica Real de Pólvora anexa ao Jardim Botânico, e foi o primeiro comandante da Academia Real Militar, onde ocupava-se das cadeiras de mineralogia, química e física. Quando faleceu no Brasil, tinha patente de tenente-general.

O fato de Julião ter traduzido a obra de um conterrâneo, oficial de carreira como ele e que era seu superior na mesma unidade, são indícios suficientes para supor uma ligação com Napione, que, ademais, pode ser confirmada também por meio de outros documentos além da publicação citada acima. Mais importante, esta proximidade traz à tona um especial interesse de Julião pelas ciências naturais, que, até então, não era de todo perceptível em sua trajetória. Com efeito, encontramos menção mais explícita a esse interesse em ofício dirigido em 1803 pelo governador de São Paulo, Antonio José da Franca e Horta (1753-1823), ao visconde de Anadia,

João Rodrigues de Sá e Melo (1755-1809), então secretário da Marinha e Ultramar. Neste ofício, o governador afirma que

Tendo-me mostrado o Sargento-Mor Carlos Julião da Fundação huma Collecção de Madeiras de todo o nosso Reino, e América incluída huma única desta Capitania me rogou lhe mandasse as que me fossem possíveis, ou todas p.a bem de completar a sua Collecção.⁸²

Também Burdet (1986) reproduz um comentário de Napione sobre a coleção de madeiras constituída por Carlos Julião:

Il colonello Julião, che ha fatto uno studio particolare sui legni, di cui possiede una ricca collezione, ha avuto la bontà di prestarsi alle mie richieste e mi ha comunicato alcune interessantissime osservazioni su un certo numero di essi⁸³

Vale destacar que o mesmo Burdet (1991) assinala o interesse da Accademia delle Scienze di Torino sobre o estudo das madeiras do Brasil que Napione, sócio da instituição desde sua fundação, conduzia a partir de Lisboa. Em sua biografia do oficial-cientista, o autor reproduz a carta de um sócio da Accademia datada de 1806, em que se lê

Fra pochi gioni avrò tra le mani il manoscritto, e serie delle belle, ed originali esperienze sulla forza, e durezza dei legnami, segnatamente di quelli del Brasile del nostro Cav. Napione, il quale pure già mi diede il permesso di darne un estratto a quest'Accademia. Essa è già tradotta in francese, e si finisce la traduzione portoghese, e vi sono varie tavole comparative.⁸⁴

⁸² AHU_ACL_CU_023, Cx.19, D.948 (ver Anexo 3). Além dos 38 tipos de madeira paulista destinados à coleção de Carlos Julião, o governador remetia ainda ao Secretário várias sementes e plantas, cuja viabilidade comercial deveria ser avaliada por negociantes lisboetas. Verifica-se, assim, um exemplo do envolvimento dos administradores coloniais lusos na rede de circulação de informações sobre os recursos naturais das Conquistas, em pleno funcionamento desde a segunda metade do século XVIII (Pataca 2006 e Kury 2004).

⁸³ “O coronel Julião, que fez um estudo singular sobre madeiras, de que possui uma rica coleção, teve a bondade de prestar-se às minhas dúvidas e me fez algumas interessantíssimas observações sobre um certo número delas.”, tradução nossa.

⁸⁴ “Dentro de poucos dias, terei em mãos o manuscrito e série das belas e originais experiências sobre a força e dureza das madeiras, especialmente daquelas do Brasil do nosso Cavaleiro Napione, o qual já me deu a permissão de apresentar um extrato delas a esta Academia. Este já está traduzido para o francês, e se finaliza a tradução portuguesa, e

Mas a dedicação de Julião ao estudo das árvores e madeiras ultrapassou a simples formação de uma coleção de amostras. É o que faz crer o manuscrito de sua autoria, datado do ano de 1801, que traz o longo título

DICCIONARIO HISTORICO DAS ARVORES, E ARBUSTOS que contem os nomes, e synonymos de cada huma dellas tirado dos melhores Auctores, que escreverão nesta materia: Augmentado consideravelmente de muitas Arvores das Conquistas de Portugal athe ao prezente não descriptas: Com a resumida narração que se pode alcançar nas suas Naturalidades, Troncos, Ramos, Cascas, Folhas, Flores, Fructos, Balsamos, Gommas Rezinas, Oleos, e quanto nellas ha de mais notavel para as distinguir.

OBRA DE SUMMA INSTRUCÇÃO. Pelo conhecimento que dão das differentes madeiras, sua solides, e utilidades para a construcção das obras dos Arcenaes, Edificios, e todos os artefactos que com ellas se constituem para a Economia Domestica, e Utilidade Publica.

POR CARLOS VALENTIM JULIÃO Cavalleiro Professo na Real Ordem Militar de S.Bento de Avis, por Sua Alteza Real O Principe Regente Major de Artilharia com Exercicio no Arcenal Real do Exercito, Membro da Inspeção Militar, &c.

LISBOA MDCCCI ⁸⁵

Tudo indica tratar-se de um projeto de publicação: as folhas são todas pautadas, numeradas sequencialmente no canto superior direito, sendo cada folha dividida em duas colunas de texto. As entradas dos verbete do dicionário são feitas em diferentes grafias: letra de forma para a designação em português; letra cursiva para o nome em francês; novamente letra de forma, mas com tinta sépia para a versão latina ou científica. Quando o nome em francês ou latim não existem, o nome em português é repetido três vezes. A maior parte dos verbetes tem entre cinco e quinze linhas de extensão, sendo que alguns, no entanto, ocupam toda uma coluna. Infelizmente, na altura da letra C, o manuscrito já começa a ficar de difícil leitura, devido ao repasse da tinta ferrogálica. O volume tem encadernação de couro com vestígios de douração na capa, onde é possível perceber a marca de um

há várias pranchas comparativas.” (tradução nossa). MSS.129, Archivio dell’Accademia delle Scienze di Torino (apud Burdet 1991).

⁸⁵ Cód. 10748, Seção de Reservados, Biblioteca Nacional de Portugal (ver Anexo 4).

antigo brasão, certamente indicativo do proprietário anterior. É importante assinalar que não há nenhuma ilustração no manuscrito.

Mas vejamos que tipo de abordagem Julião nos apresenta em seu dicionário com relação às espécies descritas. Tomando dois exemplos ao acaso:

Acajaiba / Acajaiba / Acajaiba

Arvore grande do Brazil especie de Caju a que dão o nome de Cedro de St.Domingos, o tronco he tão grosso, que delle fazem canoas de 40 pez de comprido, com 6 de largo, o Pau he avermelhado, e tambem o ha manchado de amarello, e branco, recebe bom polimento, e difficilmente apodrece, delle se fazem moveis que communicão seu soave cheiro as roupas, a casca he parda e grossa, as folhas pequenas de verde escuro, o fruto em forma de Coração sempre verde, encerra communmente 4 amendoas muito amargozas cobertas de pelle grossa.

Baonilha / Vanille / Vanilla

Arbusto que trepa pelas Arvores a modo de Hera, as folhas de verde claro agradaveis a vista, compridas, estreitas, e pontagudas, depois de sete annos da humas bainhas que encerrão graonzinhos miudos, misturados com hum especie de polpa escura balsamica, e mui cheiroza q.e he o principal ingrediente do chocolate ao qual lhe comunica admiraveis propriedades. Ha de tres especies que diferem no tronco, ou do diverço grão de maturidade. A primeira ditta Pompona, ou Bova tem o cheiro mui forte, a 2ª mais comprida tem hum cheiro delicioso, deste se uza com o nome de Baonilha legitima, a 3ª tem pouco cheiro, a melhor he a do Mexico, ou Peru, a do Indostan he de huma grossura monstuoza, e tem o cheiro de ameixa. Em outro tempo servia este ingrediente para perfumar o tabaco, mas os cheiros estão como as mais couzas sугeitos a moda.

O *Diccionario* de Julião merece alguns comentários⁸⁶. A própria escolha do formato de dicionário para dispor a informação remete à estrutura da *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert, o grande paradigma da Ilustração na sistematização do conhecimento. O fato de ser uma “obra de summa instrução”, como se afirma no título, também vem de encontro às expectativas e à orientação do iluminismo em Portugal, assim como no resto da Europa, sobre a divulgação de “conhecimentos

⁸⁶ Um agradecimento a Ermelinda Pataca pelos muitos esclarecimentos que nos auxiliaram na formulação desses comentários.

úteis”. No Prólogo que introduz sua obra, Julião argumenta que “não se trata nesta descrição de systema algum Botanico, nem das virtudes Medicinaes das Plantas”, tarefa que compete aos grandes cientistas e não a um homem como ele, de “pequenas luzes”. Assim, o autor se preserva, em certa medida, da responsabilidade de, não sendo cientista, aventurar-se na realização de uma obra que resvala no estudo científico. Mais relevante é que, ao fazê-lo, Julião enfatiza a importância do saber prático, da experiência que ensina a reconhecer a utilidade e o uso apropriado dos recursos naturais à disposição.

Das espécies incluídas no *Diccionario*, as árvores são aquelas a que o autor dedica mais atenção, afirmando que o “Conhecimento, e combinação da força e consistencia das Madeiras para qualquer construção, he por certo o ponto mais interessante, e principal objecto a que este tractado se dirige”. Certamente, a determinação de dados sobre a resistência das madeiras só poderia ser alcançada por meio de experiências, e, de fato, o autor alude no Prólogo a experiências desse gênero conduzidas no Arsenal. Possivelmente, se tratem dos mesmos experimentos a que se dedicava Napione, referidos por Burdet (1991)⁸⁷. Julião prossegue reafirmando a importância das madeiras nos mais variados campos: nos arsenais da Marinha, para a construção de “Cadastes, Mastros, Vergas, Cavernas, lemes, taboados de Costados &c Formalizão-se sobre as Agoas os monstruosos Edifícios, que mais parecem Villas fluctuantes do que Navios”; nos arsenais do Exército, para a construção de “Maquinas, Engenhos, Reparos de Artilharia, differentes Carros de Campanha, Coronha de Armas, e muitos petrechos pertencentes ao Trem de Artilharia e aos mais instrumentos Bellicos”; e na construção civil, para a confecção de “traves, Vigas, Pranchas, e Taboados”. Conclui dizendo que “tudo da madeira se aproveita: pois quando não serve para obras, serve para queimar, ou p.a fazer Carvão, e athe as proprias Cinzas nas barrelas se aproveitão”⁸⁸.

Não deve passar despercebido que o estudo sobre madeiras naquele momento histórico condizia, conforme lembra Pataca (2006:396), com as novas preocupações manifestadas por d.Rodrigo de Sousa Coutinho ao assumir a pasta da Secretaria dos Negócios da Marinha e Ultramar em 1796. Bem, as preocupações não eram assim tão novas. Já desde a gestão de Melo e Castro, seu antecessor, debatia-

⁸⁷ Ver nota 55.

⁸⁸ Para todas as citações deste trecho, ver Anexo 4.

se a questão da racionalização da exploração madeireira. Havia a consciência de que os recursos eram finitos, já que a própria produção de madeira no Reino escasseava. Os esforços de Coutinho se intensificaram, portanto, no sentido de combater as queimadas e o corte indiscriminado, regulamentá-lo e promover a exploração racional dos recursos, visando o seu melhor aproveitamento. Para tanto, despachou orientações a toda a “rede de informação”⁸⁹ composta por naturalistas, governadores e a elite intelectual das colônias para que as propriedades das madeiras locais fossem cientificamente descritas, assim como planejada a otimização do seu uso.

Além do incentivo ao estudo das madeiras, essenciais para a construção naval e para a manufatura de armas, Coutinho dedicou-se também à promoção de pesquisas sobre o salitre, matéria-prima da fabricação da pólvora. Vale lembrar que o contexto em que Coutinho assume a Secretaria era bem diverso daquele existente durante a gestão de Melo e Castro. As possibilidades de que Portugal, ou mesmo o Brasil, fossem invadidos pela Espanha ou pela França se tornavam a cada dia mais concretas, o que certamente colaborava para a ênfase dada pelo Secretário ao estudo desses materiais.

O esforço de Julião na realização do *Diccionario* deve ser compreendido, portanto, nesse cenário. Também não deve ser desconsiderado o fato de que, já tendo traduzido a obra de Napione para a Tipografia do Arco do Cego, o oficial talvez almejasse ver seu próprio trabalho vir a público pela mesma casa editorial. Lembremos a relevância da iniciativa da criação da Casa Literária do Arco do Cego para a divulgação de pesquisas científicas no setecentos português. Embora de atuação efêmera – funcionou apenas entre 1799 e 1801 –, o Arco do Cego alcançou uma sistemática de publicação inédita na história do livro impresso em Portugal, conforme lembra Faria⁹⁰, constituindo-se num centro difusor de conhecimentos úteis voltados ao aperfeiçoamento de técnicas de agricultura, à modernização dos métodos de exploração de recursos naturais, a estudos sobre a flora brasileira, tradução de obras científicas para o português, entre muitos outros. Fazia parte de um projeto maior de cunho iluminista, encabeçado por Sousa Coutinho, que visava

⁸⁹ A esse respeito, ver Pataca 2006 e Kury 2004.

⁹⁰ Faria, Miguel F. Da facilitação e da ornamentação: a imagem nas edições do Arco do Cego. In: Campos 1999, pp.107-137.

operar reformas e racionalizar a atuação do Estado. Na linha editorial promovida sob orientação do botânico frei José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811), a economia agrícola e a história natural tinham papel preponderante. Diante disso, Julião talvez visse aí a chance de conseguir “a gloria de me constituir raccomandavel aos tão sabios Nacionaes”, como afirma no Prólogo do *Diccionario*, e ver reconhecido seu pendor científico.

Afinal, a divulgação do seu estudo sobre madeiras demoraria alguns anos para acontecer e seria apenas parcial. Napione fará publicar postumamente no jornal *O Patriota*⁹¹, no Rio de Janeiro, um artigo de Carlos Julião, que aparece no número de novembro-dezembro de 1814 sob o título “Observações feitas pelo coronel Carlos Julião sobre algumas madeiras do Brasil”. O artigo repete o formato do *Diccionario*, apresentando as características de 25 tipos de madeiras brasileiras.

Em julho de 1802, o nome de Carlos Julião aparece numa lista de seis oficiais consultados sobre a pertinência da adoção de novos calibres para as peças de artilharia do exército português a serem usadas em campanha, aos quais se requisitam pareceres. Os demais nomes implicados em tal consulta são: o Marechal de Campo Quief de Ville, o Major Jean-Philippe de Tardy, o Marechal Conde de Vioménil, o Tenente General Leonardo Aleixo, Cavaleiro de Chalupe, além de Napione, denominado no documento como Charles Napion⁹².

O parecer que Julião apresenta nesta ocasião parece bastante sensato. O oficial defendia a manutenção dos calibres já utilizados, argumentando que o fato de serem menores, ao invés de representar uma desvantagem, na verdade fazia com que fossem de mais fácil condução, o que era conveniente tendo em vista a acidentada topografia do território português. Justifica também que o calibre utilizado pelos lusos era o mesmo da maioria das outras nações, inclusive da Inglaterra “nossa aliada”, escreve ele o que seria sempre um elemento facilitador no caso de um eventual pedido urgente de auxílio. A troca de calibre significaria, ao

⁹¹ Segundo Kury (2007), a publicação do jornal *O Patriota*, editado no Rio de Janeiro entre 1813 e 1814, foi um marco do deslocamento do “centro irradiador de conhecimento” da metrópole para o Brasil. A autora lembra ainda que o jornal era, em grande medida, herdeiro da política editorial adotada pelo frei Veloso na Casa Literária do Arco do Cego.

⁹² AHM 1/ 14/ 14/ 09 (ver Anexo 1). Importante notar que todos os pareceres são redigidos em francês, com exceção do de Julião.

contrário, o descarte de todo o material de guerra já existente, o que, sem dúvida, causaria imensa despesa aos cofres do Estado português.

Convém tentar identificar os demais pareceristas, todos, aliás, de origem francesa. Jean-Philippe Tardy de la Brossy (1751-?) e Léonard-Alexis, conde de Chalup de Fareyron (1738-?) eram ambos oficiais do exército real da França que serviram na guerra de independência americana. Também o conde de Vioménil, Charles-Joseph-Hyacinthe du Houx (1734-1827), havia combatido nos Estados Unidos, e obtivera tal destaque em campanha que foi nomeado governador da Martinica em 1789. Com a instauração do Terror, passou a servir no exército organizado pelo príncipe Louis V Joseph de Bourbon-Condé (1736-1818), um dos vários exércitos de emigrados realistas franceses, que uniram forças com a Grã-Bretanha, a Rússia e a Áustria contra a França revolucionária. Como combatente emigrado, tinha sido chamado a Portugal em 1801 pelo futuro conde de Linhares para ser um dos comandantes do exército luso.

Convidar um oficial estrangeiro para o comando das forças militares portuguesas não era exatamente uma novidade. Mas a medida tomada por d.Rodrigo de Sousa Coutinho, assim como a preocupação com a artilharia de campanha expressa no pedido de pareceres a vários oficiais sugerem que Portugal vivia já em clima de guerra. De fato, desde 1796 aguardava-se a invasão do território. Naquele ano, o Tratado de Santo Ildefonso selara uma aliança ofensiva e defensiva entre a França e a Espanha, o que convinha imensamente à política expansionista e anti-britânica de Bonaparte, ademais intensificada depois do 18 Brumário. A declaração de guerra proferida pela Espanha contra a Inglaterra polarizou em definitivo a Península Ibérica e pressionou os portugueses a abandonarem a posição de neutralidade, mantida até ali com grande zelo.

Diante da ameaça, Portugal, mais uma vez, recorre à Inglaterra para auxílio militar. A partir de 1797, George III envia forças auxiliares a Lisboa, que incluíam não apenas oficiais ingleses e irlandeses, mas também três regimentos de franceses emigrados a serviço da Grã-Bretanha (Cordeiro 1895). É justamente das providências relativas ao material necessário para reparação de armamentos e artilharia deste contingente estrangeiro que Julião se ocupa no Arsenal Real, conforme mencionado em seu Processo Individual citado anteriormente.

Portugal seria efetivamente implicado no conflito em fevereiro de 1801. Em apenas dezoito dias, as forças militares espanholas tomaram todas as principais praças do Alto Alentejo, o que causou a queda do octogenário duque de Lafões e obrigou a coroa a pensar em novos nomes para o comando do exército luso. A guerra, afinal, teria curta duração, já que o tratado de paz seria assinado em Madri em setembro de 1801. Contudo, ela seria o preâmbulo da Guerra Peninsular, desencadeada quando da invasão francesa a Portugal em 1807.

É desnecessário, e mesmo excessivo, retomar aqui as implicações dos acontecimentos deflagrados a partir de então, bastando lembrar do evento que mais conseqüências teria sobre a história de Portugal e suas colônias, bem como sobre a carreira de Carlos Julião: a transferência da família real e sua corte para o Brasil. Embarcado no cais de Belém naquele 27 de novembro de 1807 ia o brigadeiro Carlo Napione, que, como vimos, teria um importante papel a desempenhar no Rio de Janeiro. O brigadeiro deixava vago, portanto, o cargo de inspetor do Arsenal Real do Exército e das Fábricas de Pólvora de Barcarena e de Refino do Salitre de Alcântara. Por portaria datada do mesmo dia, emitida do Quartel da Junqueira, Julião era informado que o “Senhor General Marques de Vagos⁹³ ordena que Vossa Senhoria fique fazendo as Vezes do Inspector do Arcenal Real do Exercito athe nova ordem do mesmo Senhor”⁹⁴. Vale lembrar que em abril de 1805, o oficial tinha recebido a patente de coronel de Artilharia⁹⁵.

Entretanto, o coronel Julião não estava totalmente de acordo com o procedimento adotado para sua nomeação como substituto de Napione. Apenas alguns dias depois, em 1º de dezembro, o oficial dirige-se em carta a d.Miguel Pereira Forjaz (1769-1827)⁹⁶ solicitando uma nomeação oficial para o posto de inspetor do Arsenal, sob o argumento de que

⁹³ D. Francisco da Silva Telo e Menezes (1723-1808), 6º conde de Aveiras, feito 1º marquês de Vagos em 1802. Era membro do Conselho de Guerra.

⁹⁴ AHM, Processo individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

⁹⁵ ANTT – Conselho de Guerra / Livros de Registo..., Livro 130, f. 391 (ver Anexo 2).

⁹⁶ 9º conde da Feira, iniciou sua carreira no exército em 1785, chegando ao posto de marechal de campo em 1808. Teve papel preponderante na reorganização do exército a partir de 1808, após a saída das tropas de Junot de Lisboa. Foi nomeado secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra pelo Conselho da Regência em 1809.

O Ex.mo General e Marquez de Vagos mandou que o d.to Coronel Julião suprisse as Comissões do d.o Brigadeiro. Ha no dito Arsenal hua Junta authorizada com o Augusto Nome de S.A., (...) e esta apenas informada da mencionada vacatura, fez a nomeação do mesmo Coronel. Ambas estas nomeações ainda que authorizem no Arsenal o exercicio das suas funções, com tudo como estas comissões são huma graça de S.A.R. que athe aqui se conferia por Decreto, e o não ser a dita nomeação feita por este Supremo Governo, por S.A.R. privativamente authorizado a conferir as graças poderia originar algum inconveniente na promptidão do Serviço portanto o abaixo assignado Carlos Julião implora com o maior acatamento e respeito a Este Supremo Governo a nomeação do Cargo de Inspector das Fundições Officinas e Laboratorio do d.o Arsenal, e Director da Real Fabrica de Barcarena e Refino de Alcantara⁹⁷.

A nomeação oficial requerida, porém, nunca se tornaria realidade. É preciso considerar que este foi, acima de tudo, um período de quase desintegração para o exército português. As instruções expressas de Bonaparte após a entrada de Junot (1771-1813) em Lisboa eram para que o exército fosse imediatamente desarmado e os soldados reorganizados em colunas que marchariam para a França e seriam incorporadas ao exército imperial com o nome de Legião Portuguesa. A situação só começou a se alterar após o armistício e a assinatura da Convenção de Sintra em agosto de 1808. A reinstauração do Conselho da Regência em setembro possibilitou o início das providências para reconstituição do exército nos moldes em que existia antes da invasão.

Certamente por isso a correspondência de Julião enquanto inspetor do Arsenal, ao menos a que nos foi possível localizar, refere-se apenas aos meses de julho a setembro de 1808. Numa série de documentos, ele requer orientação de seus superiores sobre como comandar as atividades do Arsenal para “o tornar a por no seu antigo estado”⁹⁸, além de prestar contas da sua organização em tabelas como: “Relação dos Soldos que vencem os Officiaes actualmente empregados no Arsenal do Exército e dos Mezes que se lhes estão devendo”, “Mappa dos Mestres Officiaes, e mais pessoas empregadas nas Officinas do Arsenal Real do exercito, e da importancia total das mesmas Officinas”, “Mappa dos Officiaes d’Artilharia

⁹⁷ AHM, Processo Individual, Cx.329 (ver Anexo 1).

⁹⁸ AHM 3/ 13/ 9/ 30 (ver Anexo 1).

empregados no Arsenal Real do Exercito”, “Resumo dos Mestres, Contra Mestres e Operarios, empregados nas Officinas das trez Repartições, ou Departamentos do Arsenal Real do Exercito” e “Relação dos Mestres, Contra Mestres, e Operarios, empregados nas Officinas das tres Repartições do Arsenal Real do Exercito, com o rezumo das obras que tem feito, e estão entre mãos depois da Sahida dos Francezes”⁹⁹.

Justamente ao final do mês de setembro, o tom da correspondência se altera. Em duas cartas endereçadas a Pereira Forjaz, Julião, assinando apenas “Coronel” e não mais “Coronel Inspetor”, pede expressamente a dispensa do “impraticável encargo de inspetor”. Os motivos alegados na primeira carta são a expedição de uma portaria ao mestre de uma oficina do Arsenal que contrariava uma ordem expressa sua, bem como a nomeação de artífices para as oficinas sem que lhe fosse feita nenhuma consulta, o que inevitavelmente provocaria entre seus subalternos “huma absoluta independencia, e insubordinação”¹⁰⁰.

Na segunda carta, a questão da nomeação oficial requerida anteriormente volta à tona. Julião se sente insultado, já que “ha quem diga publicamente que eu ja não sou Inspector por terem acabado os seis mezes durante os quaes sómente podia servir pela nomeação da Real Junta da Fazenda”. Justifica-se, alegando que na portaria que o nomeara não havia nenhuma especificação quanto à validade do cargo, e que se, de fato, o prazo estava expirado, era obrigação da Junta nomeá-lo novamente, ou a outro oficial para substituí-lo. Faz, inclusive, acusações ao Deputado-Intendente, que “por espirito de monopolio pretende unir ao seu cargo o de Inspector, o que tem perfeitamente conseguido”. Conclui reafirmando sua correta conduta, já que

não me considerando (...) nomeado pela Real Junta, mas sim pelo Ex.mo General das Armas (que pela authoridade do seu Posto poderia directamente receber Ordem de S.A.R. no momento da sua Partida) he que me julgo constituido

⁹⁹ Respectivamente AHM 3/ 13/ 9/ 31, AHM 3/ 13/ 9/ 38, AHM 3/ 13/ 9/ 44, AHM 3/ 13/ 9/ 45 (ver Anexo 1).

¹⁰⁰ AHM 3/ 13/ 9/ 47 (ver Anexo 1).

Inspector athe que o Supremo Tribunal da Regencia haja por bem dispensar-me, o que tenho implorado, e Supplico com tanto fervor¹⁰¹.

A dispensa lhe foi concedida e Julião passa a desempenhar suas atividades de coronel no Quartel General de Santa Clara. Nos poucos documentos localizados relativos a este período, o oficial comunica, em certa ocasião, o afundamento de um barco carregado de material bélico¹⁰² defronte ao convento da Madre de Deus. Pouco depois, solicita que seja expedida ordem ao Arsenal para a confecção de camas para os inválidos que tinham sido transferidos de São Julião da Barra para o quartel de Santa Clara¹⁰³.

A proximidade dos 70 anos, contudo, parece tornar as coisas mais difíceis para o nosso oficial. Ele solicita, por exemplo, a nomeação de um auxiliar para as “varias incumbencias mais do Qu.el Gen.al q pa.a as comprir precizo de quem me ajude pois não tenho ninguém” o que “na ocasião prezente me faz grande falta”¹⁰⁴. Queixa-se também do atraso no pagamento de sua remuneração, o que o prejudica no cumprimento das funções de comandante de artilharia de uma das brigadas de defesa de Lisboa, atividade para a qual tinha sido designado pelo marechal Beresford (1768-1854)¹⁰⁵ e que

obriga ao Sup.te hir assistir aos exercicios das diversas Battarias do ensino, e repetidas vezes a Caza do General da Provincia, e do Brigad.ro encarregado da defeza e não podendo hir a pé em razão da sua avançada idade, e faltando-lhe os meios para hir de outro modo¹⁰⁶.

¹⁰¹ AHM 3/ 13/ 9/ 47 (ver Anexo 1).

¹⁰² AHM 3/ 13/ 9/ 49 (ver Anexo 1).

¹⁰³ AHM 1/ 14/ 173/ 14 (ver Anexo 1).

¹⁰⁴ AHM 1/ 14/ 173/ 14 (ver Anexo 1).

¹⁰⁵ William Carr Beresford, militar britânico escolhido pelo general Arthur Wellesley (1769-1852), o futuro duque de Wellington, como marechal do exército português, para cuja função foi nomeado em 1809 pelo Conselho da Regência. Teve como principal tarefa tornar compatíveis a organização e tática de militares portugueses e britânicos, de modo a permitir a ação conjunta no campo de batalha. Manteve-se no comando do exército luso mesmo após a expulsão definitiva dos franceses da Península Ibérica. No Brasil, organizou as forças militares para os combates da Guerra Cisplatina, recebendo de d.João o posto de marechal general em 1816. Foi demitido de suas funções por ocasião da Revolução Liberal de 1820.

¹⁰⁶ AHM, Processo Individual, Cx. 329 (ver Anexo 1).

Em 26 de maio de 1811, Julião era reformado no posto de brigadeiro do exército. A carta patente, assinada pelo príncipe regente d.João no Rio de Janeiro, seria confirmada apenas em 19 de janeiro de 1813. Para Julião, contudo, seria um tanto tarde. Pouco mais de um ano antes, Manuel Ribeiro de Araújo, ex-diretor do Arsenal do Porto e seu sucessor no cargo de inspetor do Arsenal Real, enviava um comunicado a Pereira Forjaz, datado de Lisboa, 19 de novembro de 1811. Neste documento, Araújo participava o falecimento na noite anterior do coronel de artilharia Carlos Julião, oficial que tinha “sempre desveladamente empregado os Seus talentos como he bem constante; ajuntando a esta qualidade a de ser hum honrado, e fiel Vassalo de S.A.R; por cujas razoes a sua perda se faz sensivel”¹⁰⁷.

Sendo este um trabalho que se desenvolve no âmbito da História da Arte, cabe enfatizar que a reconstituição da trajetória de Carlos Julião a partir da documentação disponível nos arquivos consultados não visa, em última instância, a reconstrução biográfica em si. O método biográfico foi utilizado aqui como apoio à investigação sobre o desenho. Por meio dele, buscávamos evidências de possíveis vínculos da atividade de Julião com o universo da representação, o que poderia vir a responder questões de fundamental importância para a adequada compreensão de sua produção iconográfica. Em especial, nos referimos aqui ao “por quê”, “para quem” e “em que circunstâncias” esses trabalhos foram executados.

A hipótese inicial implícita nessa iniciativa era de que seria possível encontrar testemunhos da relação de Julião com estabelecimentos de ensino e prática do desenho dentro dos quadros do exército português, notadamente no círculo de atividades dos engenheiros militares. Essa hipótese estava baseada, em primeiro lugar, no fato de seus biógrafos anteriores o considerarem engenheiro. Ao mesmo tempo, ao englobar a representação de prospectos, plantas e elevações, o trabalho de Julião tangencia o campo de atuação que era de competência dos engenheiros militares. Contudo, até onde foi possível apurar, Julião nunca foi

¹⁰⁷ Para os documentos citados neste parágrafo, ver: AHM, Processo Individual, Cx.329 (Anexo 1).

considerado engenheiro em sua carreira de oficial militar, assim como não esteve associado às “aulas” onde o desenho era ensinado e praticado no contexto do exército em Portugal.

Buscava-se igualmente alguma indicação de que os desenhos referentes ao Brasil e aos demais territórios do ultramar português pudessem estar relacionados a alguma missão especial cumprida por Julião nesses locais. Mas nada nesse sentido pode ser auferido da documentação consultada, restando ainda por identificar o que teria motivado a sua realização.

O estudo de sua biografia nos revela um oficial comprometido na política de defesa de Portugal e das Conquistas, que viaja pelo mundo no cumprimento de incumbências relativas a esta política. As menções mais evidentes de atividades ligadas à esfera da representação acontecem na primeira fase de sua carreira no exército, e praticamente desaparecem depois de seu retorno dos Estados da Índia. Entretanto, é certo que sua obra iconográfica não pode ser considerada episódica.

Contrariamente ao que se supunha, contudo, Julião cumpriu sua formação como oficial de artilharia em sua cidade natal, Turim. Em que medida esse fato informa sua obra iconográfica é assunto que ainda permanece por investigar.

CAPÍTULO 3

Da instrumentalidade do desenho no século XVIII português

Da instrumentalidade do desenho no século XVIII português

Como afirmamos no início do capítulo anterior, Julião é mais um dos funcionários que a coroa portuguesa colocou em circulação pelo espaço colonial. Se acrescentarmos a esse fato a idéia exposta no capítulo 1 de que as pranchas da coleção portuguesa se destinam a uma descrição histórica da cidade de Salvador e da igualdade planejada para os súditos de d.José, se esboça com relação a Julião a imagem de um funcionário habilitado para o exercício do desenho, cujo trabalho vem de encontro às expectativas dos gestores do império luso¹⁰⁸. Esse modelo do desenhador-funcionário ou vice-versa, atuante num amplo espectro de atividades, será possivelmente o mais corrente no Setecentos português, como teremos oportunidade de verificar a seguir.

É importante reforçar que temos evitado até aqui utilizar a palavra “artista” para qualificar Carlos Julião. Será mais correto afirmar que nosso oficial é um entre muitos “criadores de imagens” do século XVIII português. Para esclarecer melhor o teor da expressão cunhada por Miguel Faria (2001:57) com a variante “praticante da imagem”, é conveniente trazer à discussão alguns dados sobre o ensino e a prática do desenho em Portugal no período que coincide com a vida de Julião. Para isso, nos baseamos principalmente no importante estudo de Faria dedicado a José Joaquim Freire (1760-1847), o desenhador da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) (Faria 2001).

De início, vamos recorrer novamente ao *Vocabulário* de Bluteau para buscar as definições de “arte” e “artista” que podem ser esclarecedoras nesse contexto. Para Bluteau, portanto, artista é o “destro em alguma arte, astuto” (1712:t.1, 579), definição que remete à destreza, à habilidade e, portanto, serve a designar aquele que possui a perícia manual para a execução de um trabalho artístico. A arte, por sua vez, é definida por Bluteau como “regras & methodo, com cuja observação se fazem muitas obras úteis, agradáveis & necessárias à República” (1712:t.1, 573). Note-se que está excluída desta definição qualquer menção a um componente intelectual da atividade artística. Enfatiza-se, ao contrário, o seu caráter normativo,

¹⁰⁸ Convém assinalar que nunca houve de fato um “império” português, uma vez que o rei de Portugal nunca se intitulou “imperador” de seus territórios. O termo será utilizado neste trabalho no sentido de designar o conjunto de possessões constituído pelo Reino e colônias.

ao mesmo tempo que se atribui a ela uma finalidade, qual seja, ser portadora de uma mensagem “útil” configurada de modo “agradável” máxima recorrente no programa iluminista, e se fazer “necessária à República”, que entendemos aqui como algo que esteja em consonância com as conveniências do estado. Esses são aspectos que devem permanecer sempre no horizonte quando se pretende abordar a cultura artística portuguesa do século XVIII.

Nunca é demais insistir nas implicações para o ambiente artístico português da ausência de uma Academia constituída a partir do modelo das belas-artes, que só passaria a existir naquele contexto em 1836. Ora, é esse o modelo que altera concomitantemente as condições do aprendizado artístico e o estatuto social e intelectual do artista, a quem é permitido, então, abandonar o círculo dos ofícios mecânicos e assumir um lugar junto às artes liberais. Esse processo em Portugal ocorreu em descompasso com outros centros europeus. Assim sendo, se manteve ativa ali até o século XIX a tradição do ensino oficial, fundada na relação direta entre mestre e aprendiz na efetiva execução do trabalho.

Na segunda metade do Setecentos, assiste-se a um aumento significativo no número de estabelecimentos que se dedicam ao ensino de técnicas artísticas em Portugal, todas ancoradas no modelo dos ofícios mecânicos. Esses estabelecimentos, com exceção de um, resultam de iniciativas estatais e se integram ao movimento de modernização do estado luso iniciado durante o período pombalino.

Diante dessas considerações, vejamos quais eram os estabelecimentos dedicados ao ensino artístico, e mais especificamente ao ensino do desenho, naquele momento. Não pretendemos aqui um inventário exaustivo, mas somente caracterizar melhor a atuação da coroa portuguesa como agente na criação dessas instituições, bem como a ligação que daí decorre entre a produção imagética e os interesses do estado.

O desenho nas Academias

A necessidade de manutenção de um vasto império ultramarino é certamente o fator determinante para que fosse o contexto militar o primeiro em que se deu a sistematização do ensino do desenho em Portugal. As Academias Militares

destinadas a formar um contingente profissional apto a fortificar e mapear o território foram criadas no século XVII, e datam das primeiras décadas da centúria seguinte os manuais de Azevedo Fortes que estabelecem uma normativa de representação validada internacionalmente, a permitir uma leitura universal do material iconográfico produzido pelos militares. Em continuidade desta tradição, destaca-se, na segunda metade do século XVIII, a criação de duas novas instituições a saber, a Academia Real da Marinha e a Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho.

A Academial Real da Marinha foi criada por Alvará de d.Maria I em 1779 e manteve-se em funcionamento até 1837. O curso de formação baseava-se no ensino da navegação teórica e prática, de disciplinas da física, como hidráulica e hidrostática, contemplando também um forte componente matemático, por meio do estudo da aritmética, geometria e trigonometria. Segundo Carvalho (2001:517), o curso matemático compreendia o ensino do desenho voltado para construção de barcos e para o traçado de cartas marítimas. Ribeiro também menciona a utilidade do desenho nesse contexto, uma vez que era exigido dos pilotos de naus de guerra que fizessem observações astronômicas, examinassem as marés e soubessem “tirar configurações das costas e ilhas que avistassem do mar e dos portos” (Ribeiro 1871).

A Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho, criada em 1790¹⁰⁹, veio substituir a antiga Aula de Fortificação, suprimida pouco mais de dez anos antes. Assim como a Academia da Marinha, a Academia de Fortificação manteve-se ativa até 1837. Segundo os estatutos da nova escola, os alunos que aspirassem a se tornar engenheiros ou artilheiros deveriam apresentar atestado de aprovação no primeiro e segundo anos do curso matemático da Academia da Marinha, ficando os que desejassem pertencer às armas da infantaria ou cavalaria restritos aos estudos do primeiro ano da mesma instituição. Os estudos eram assim divididos nos quatro anos que deveria durar o curso:

- 1º ano: fortificação regular de ataque e defesa das praças, princípios fundamentais de qualquer fortificação;
- 2º ano: fortificação irregular, efetiva e de campanha;

¹⁰⁹ Todas as informações aqui citadas a respeito desta instituição são retiradas de AHM 4/ 1/ 15/ 10, que compreende o Alvará de d. Maria I e os estatutos da Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho.

- 3º ano: teoria da artilharia das minas e contraminas e sua aplicação ao ataque e defesa das praças;
- 4º ano: arquitetura civil, corte das pedras e madeiras e orçamento dos edifícios, métodos de construção de caminhos e calçadas, arquitetura de pontes, canais, portos, diques e comportas.

Além das disciplinas citadas, o estatuto determinava que

haverá um Lente de Dezenho que ensinará a desenhar o que os Discipulos forem aprendendo em todas as tres Aulas; Como tambem a copear, e reduzir Plantas, representar perfis, e configurar diversos terrenos, e a traçar com perfeição a lettra redonda; dispensando-se porem os Discipulos do quarto anno de toda a applicação na Aula do Desenho.

O desenho seria praticado todos os dias após as aulas “especulativas”, conjuntamente pelos alunos de todos os anos, exercício este que deveria durar uma hora e um quarto. O estatuto prevê ainda que os lentes de todas as disciplinas fossem obrigados a sair a campo com os discípulos, ocasiões em que os alunos seriam instruídos de forma prática a medir distâncias, nivelar terrenos, construir trincheiras, manejar bocas de fogo, entre outras atividades. Ao lente de desenho caberia ensinar “a tirar hua Planta sem Instrumento, configurando as differentes irregularidades do terreno, e fazendo applicação das regras da Optica, e Perspectiva”.

É bastante claro que, em ambas as escolas, estamos diante de métodos de ensino de um desenho instrumental, voltado diretamente para habilitar o aluno para a atuação profissional, fosse no projeto de embarcações e levantamento de perfis, fosse no reconhecimento dos diversos terrenos e na avaliação das possibilidades de ataque e defesa de praças. Nos dois casos, era indispensável o conhecimento da matemática e, em particular, da geometria. Faria (2001:131) faz notar que as regras do desenho na nova Academia de Fortificação ainda eram estudadas pelo tratado de Azevedo Fortes. Em 1793, viria somar-se ao *Engenheiro Portuguez* na bibliografia de referência sobre o desenho militar a obra de Antonio José Moreira, *Regras do Desenho...* (Moreira 1793). O chamado “desenho de figura” não fazia parte deste espectro de interesses e era mesmo considerado desnecessário

ao militar (Faria 2001:133). Como podemos ver, este fato só vem contribuir para a originalidade do trabalho de Carlos Julião.

Vale assinalar a breve existência de uma Academia do Nu, fundada em Lisboa em 1780, a partir do empenho pessoal dos pintores Francisco Vieira, o Lusitano (1699-1783), e André Gonçalves. Foi uma tentativa malograda de estabelecer o ensino do desenho no molde das belas-artes sem apoio estatal, sustentando-se a partir das contribuições dos alunos que a freqüentavam. A Academia do Nu sofreu vários reveses, entre os quais, segundo relata Ribeiro, a dificuldade de encontrar um homem que se dispusesse a servir de modelo, pois “o primeiro que se prestou àquelle serviço foi tão maltratado pela estúpida plebe, que no cabo de três ou quatro noites desapareceu” (Ribeiro 1871). A grande oposição ao funcionamento da Academia do Nu parece ter sido mesmo popular, segundo relata o mesmo autor, já que “o povo rústico, o qual, em sabendo que havia de ser exposta no estado de nudez uma creatura humana, para ser copiada, apedrejou as janellas da casa onde a academia projectada havia de ter assento” (Ribeiro 1871). A Academia do Nu funcionou por pouco mais de um ano e, apesar de tentativas de reavivá-la, não obteve resultados significativos.

Aulas de desenho

Em 1781, um alvará de d.Maria I criou a Aula Pública de Desenho, dedicada propriamente ao ensino do “desenho de história, ou figura” e ao “desenho de arquitetura civil”. As condições de ingresso limitavam-se à aprovação do candidato pela Real Mesa Censória e à sua comprovação de que sabia ler suficientemente, fazer as quatro operações aritméticas e não ter defeitos de visão.

O conteúdo programático do desenho de arquitetura compreendia as tradicionais disciplinas da aritmética e geometria, as proporções das cinco ordens de arquitetura, a distribuição das peças de um edifício (fosse uma casa simples ou palácio), além do desenho de ornatos e estudo da perspectiva (Ribeiro 1871).

Quanto ao desenho de história, ou de figura, deveriam ser ensinadas “as proporções de varias figuras; tendo o cuidado, na correcção dos desenhos, de indicar tudo o que no original houvesse de sublime, de medíocre e defeituoso” (Ribeiro 1871). O ensino não se limitava às figuras humanas, compreendendo

também o desenho de animais, paisagens, plantas e flores. O professor deveria acompanhar os progressos de cada aluno, de modo a notar que quando este estivesse habilitado a “copiar bem um desenho, estampa ou pintura, devia então fazel-o copiar modelos de relevo, para se ir acostumando a copiar do natural” (Ribeiro 1871).

Entre os professores da Aula de Desenho encontravam-se alguns dos mais renomados artistas do último quartel do Setecentos em Portugal, como o pintor Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), o gravador Joaquim Carneiro da Silva (1727-1818) e o arquiteto José da Costa e Silva (1747-1819), autor do projeto do Teatro São Carlos e um dos arquitetos do Palácio Nacional da Ajuda.

Ernesto Soares (1935) assinala que nos 34 anos de funcionamento da Aula Pública de Desenho, passaram pela instituição 557 alunos, entre os quais destacam-se Domingos Antonio de Sequeira (1768-1837) e Francisco Vieira Portuense (1765-1805), pintores de grande expressão na transição para o século XIX em Portugal. Entretanto, é sintomático que a imensa maioria desses alunos permaneça no anonimato, constituindo um mundo dos “artistas sem história ou daqueles que escolheram uma carreira alternativa” (Faria 2001:59). Entre as carreiras alternativas possíveis estava a Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa¹¹⁰, que condicionava o ingresso de aprendizes à frequência de cinco anos na Aula de Desenho.

No intuito de reforçar os exemplos de ensino de desenho ligado às manufaturas, lembramos aqui a existência Aula de Desenho e Fábrica de Estuques, estabelecida em 1771 sob a inspeção dos diretores da Real Fábrica das Sedas. Teve como mestre João Grossi e seus alunos eram principalmente empregados nas obras de reconstrução da cidade de Lisboa. Houve também uma Aula de Debuxo junto da Fábrica de Vidros da Marinha Grande.

Um estabelecimento bastante ativo durante o Setecentos no que concerne ao ensino de técnicas artísticas foi, sem dúvida, a Fundição do Arsenal do Exército,

¹¹⁰ Funcionou de 1772 a 1836, comandada por Joaquim Machado de Castro, escultor formado nos canteiros da construção do Palácio de Mafra. Criada sob a tutela da Secretaria das Obras Públicas, a Aula de Escultura esteve vinculada a grandes realizações estatais do final do Setecentos, como a estátua equestre de d.José e as construções do Palácio da Ajuda e da Basílica da Estrela, entre outras. Os aprendizes recebiam soldo e podiam viver junto da Aula, o que reforça, na visão de Faria, a tradição oficial do ensino artístico em Portugal (Faria 2000).

onde se desenrolou a última etapa da carreira militar de Carlos Julião. Não se sabe com exatidão quando começou a funcionar a Aula de Desenho, Gravura e Lavra de Metais coordenada pelo mestre João de Figueiredo, mas a probabilidade aponta para a década de 1760, quando as atividades do Arsenal se intensificaram no bojo das reformas empreendidas pelo conde de Lippe.

Não é muita a informação disponível sobre o funcionamento da aula, mas admite-se que seu intuito fosse basicamente desenhar e ornamentar o material bélico produzido na Fundição. A aula da Fundição serviria a ensinar os aprendizes “a desenhar, abrir ao boril, em chapa e em ôcco, lavar metaes” (apud Faria 2001:118) e sua existência se justificava pela necessidade de que o armamento

tenha figura agradável, para que debaixo desta encubra o letal effeito do seu furor, e se concegue adornando-a com huma boa repartição das molduras da sua culatra, cascavel, golfinhos, e ainda com mantos de príncipes, e tropheus gravados no primeiro, e segdo reforço, e ainda na bollada, levando folhagens, e o mais que for de bom gosto (apud Faria 2001:124).

Constata-se que o Arsenal do Exército oferecia aos aprendizes uma série de serviços de apoio social, como assistência médica e alimentar e ensino de primeiras letras. A idade de admissão dos aprendizes variava entre onze e dezoito anos, não sendo raros os casos de ingresso de alunos com nove anos de idade. Esses dados só vem reforçar o que já foi dito sobre o modelo de transmissão dos saberes do ofício por meio da relação mestre-aprendiz. A aula de Figueiredo era um local de trabalho, não uma aula acadêmica. Aprendia-se o ofício no desempenho das atividades ligadas à produção bélica do Arsenal. O fato de não ser conhecido efetivamente um *corpus* de obras de desenho ou gravura de autoria de Figueiredo é indicativo da confiança depositada no saber “prático” nesse contexto militar.

A presença de alunos provenientes da Aula da Fundição em uma série de outros estabelecimentos ligados à prática artística em Lisboa – como a Casa da Moeda, Impressão Régia¹¹¹, Tipografia do Arco do Cego e Obras Públicas – leva

¹¹¹ A Impressão Régia, fundada por d.José I em 1768, abrigou o primeiro núcleo de ensino da gravura em Portugal, a Aula de Gravura, conduzida por Joaquim Carneiro da Silva. Esta funcionou até 1787, ensinando principalmente a técnica do buril e da água-forte. A Aula seria reativada em 1802, dessa vez conduzida pelo gravador italiano Francesco Bartolozzi (1728-1815).

Miguel Faria a supor que o Arsenal funcionasse como uma espécie de “viveiro” de desenhadores e gravadores, que seguiriam posteriormente o caminho de outras especializações em atividades de produção gráfica (Faria 2001:126). Esse é o caso, por exemplo, de José Joaquim Freire, aprendiz arsenalista, transferido para a Casa do Risco do Jardim Botânico da Ajuda, onde foi treinado no desenho de História Natural, como veremos a seguir.

O desenho e a História Natural

A profunda reestruturação promovida no campo do ensino durante o período pombalino compreendeu especialmente um processo de laicização, visto que até 1759 este estivera sob a tutela dos jesuítas. Uma das primeiras medidas nesse sentido foi a criação do Real Colégio dos Nobres em 1761, destinado a formar uma elite letrada preparada para ocupar postos chave na administração do império. Encontramos no currículo do Colégio, além do tradicional ensino de línguas, esgrima e dança, o ensino do desenho vinculado ao estudo da arquitetura militar (regras gerais de fortificação e acampamento do exército) e civil (medidas e proporções da edificação). Importante destacar que a constituição do corpo docente resultou da contratação de diversos professores estrangeiros. Aliás, com exceção dos lentes de grego, latim e português, todos os demais professores eram italianos (Ribeiro 1871).

O Colégio dos Nobres é um importante marco ainda da introdução das disciplinas científicas no ambiente português, tendo contado com laboratório equipado de apoio pedagógico. Os equipamentos deste laboratório foram transferidos para a Universidade de Coimbra e estão na origem do Gabinete de Física Experimental constituído como apoio ao novo curso de Filosofia ali instituído pelos novos estatutos de 1772 (Antunes 2004). Transferido também do Colégio dos Nobres para assumir as cadeiras de História Natural e Química do curso de Filosofia estava o naturalista Domenico Vandelli (1730-1816), que teria papel preponderante a desempenhar como “ponto de aplicação do poder político apostado na (re)descoberta dos domínios coloniais da Coroa Portuguesa e das suas

respectivas potencialidades de exploração econômica”, nas palavras de Faria (2001:89).

Vandelli foi o orchestrador da criação de uma série de estabelecimentos voltados aos estudos científicos no último quartel do século XVIII em Portugal, assim como o responsável pela formação de uma geração de naturalistas treinados para o trabalho de campo. Convidado a formar um Jardim Botânico junto ao Palácio da Ajuda para instrução dos príncipes, transformou-o num laboratório para estudo e desenvolvimento de espécies provenientes das colônias, cujo cultivo se mostrasse de interesse para a exploração econômica, seja do ponto de vista agrícola, seja de aplicação à indústria nacional. Para suprir o Jardim Botânico de novas espécies, o naturalista contava com uma rede de correspondentes espalhada pelo ultramar que incluía os administradores locais, responsáveis pela prospecção de plantas nativas, redação de “memórias” e organização de remessas de material para análise de viabilidade econômica em Lisboa.

É conhecida a importância de Vandelli na concepção do grande plano das Viagens Filosóficas que seriam despachadas para os domínios ultramarinos a partir da década de 1780, sendo a mais frutífera a comandada por Rodrigues Ferreira ao Pará¹¹². Vandelli idealizou as viagens, treinou os naturalistas em laboratório e em pequenas viagens por Portugal, redigiu as instruções que deveriam orientar os procedimentos no trabalho em campo e coordenou a sistematização das remessas científicas no complexo constituído em torno do Jardim Botânico da Ajuda.

Este complexo compreendia ainda um Laboratório Químico, um Museu de História Natural, assim como a chamada Casa do Risco, estabelecimento que interessa mais particularmente a este estudo. Funcionando a partir de 1780, a Casa do Risco reunia um corpo de desenhadores que, trabalhando sob a tutela de naturalistas, foram treinados para o registro de espécies dos três reinos da natureza e habilitados para o trabalho de campo nas expedições filosóficas. Ali atuaram cerca de vinte profissionais, entre os quais se encontram, por exemplo, José Joaquim

¹¹² Outras viagens filosóficas incluem a de Moçambique comandada por Manoel Galvão da Silva, acompanhado pelo jardineiro José da Costa e o riscador Antonio Gomes; a de Angola, por José Joaquim da Silva acompanhado por Ângelo Donati; e a de Cabo Verde, conduzida por João da Silva Feijó, todas iniciadas em 1783, assim como a de Ferreira. As viagens filosóficas teriam continuidade sob a gestão de d.Rodrigo de Sousa Coutinho na Secretaria da Marinha e Ultramar, a partir de 1796 (Pataca 2006:88).

Freire e Joaquim José Codina, que acompanharam Rodrigues Ferreira na expedição ao Brasil, assim como Ângelo Donati, desenhador da viagem filosófica a Angola, comandada pelo naturalista Joaquim José da Silva.

Fazia parte das atribuições desses profissionais executar “a figura de todas as fructificações dos gêneros das plantas até agora conhecidos” (Vandelli apud Faria 2001:156), realizar cópias do material enviado pelos naturalistas em viagem¹¹³, além de aprender a “abrir chapas em cobre”. O desenvolvimento da capacidade de transpor o desenho para a gravura deve ser entendido como necessário para a concretização do mais ambicioso projeto de Vandelli, a publicação de uma *História natural das colônias*, que viria a divulgar a sistematização científica dos conhecimentos sobre a natureza do império colonial português que ele se empenhara em promover. (Faria 1992). O projeto de Vandelli acarretaria a criação de uma Casa de Gravura em 1800 junto à Casa do Risco, como também a contratação de um experiente tipógrafo. No entanto, as conseqüências dos conflitos que marcaram a história portuguesa na primeira década do Oitocentos colocariam termo ao projeto acalentado pelo mestre italiano.

Como pudemos observar, à exceção da efêmera experiência da Academia do Nu, todos os estabelecimentos citados se encontravam na órbita do estado luso e cumpriam funções específicas dentro da lógica administrativa, seja do ponto de vista de formar estucadores para a reconstrução de Lisboa, ou gravadores para ornamentar as edições da Impressão Régia e Arco do Cego, ou abridores para a Casa da Moeda, ou desenhadores para expedições científicas que permitiriam incrementar a exploração dos recursos coloniais, sem deixar de mencionar o já tradicional ensino do desenho cartográfico e de fortificações. Portanto, o ensino do

¹¹³ “Em alguns casos eram executadas cópias no próprio local, durante a viagem. Para o Reino eram enviados todos os originais dos quais Alexandre Ferreira solicitava fossem feitas cópias na Casa do Risco do Museu da Ajuda, avisando que ‘desaparecido que seja o original, não haver cópia para o recuperar’, sinal de que não mantinha consigo qualquer exemplar.” (Faria 1992). A existência de diferentes versões dos desenhos, até há pouco, representou uma certa dificuldade na identificação do espólio da expedição de Ferreira ao Brasil.

desenho no Setecentos português visava instrumentar o aprendiz para o desempenho de uma atividade determinada dentro dos quadros do aparelho estatal. Este modelo implicava numa prática finalista do desenho, que deveria servir à circulação de informações de interesse do estado.

Principalmente por meio do desenho, constitui-se na segunda metade do século XVIII um corpo de representações dos domínios portugueses no mundo a partir de instâncias diversas: os métodos produtivos e extrativos, o desenho urbano, a história natural, tudo o que pudesse interessar ao governo metropolitano deveria ser registrado. O desenho se presta, então, à elaboração de uma visão verdadeiramente “imperial”. Sendo este um período de grande transformação e real esforço de racionalização dos procedimentos administrativos do estado luso, os registros visuais adquirem papel preponderante para o melhor planejamento da gestão das colônias (Faria e Pataca 2005).

Do ponto de vista do aprendizado das técnicas artísticas, este se encontrava fundado no antigo sistema dos ofícios mecânicos. Isso talvez explique ao menos em parte uma certa uniformidade de linguagem no desenho setecentista português que dificulta a distinção de estilos pessoais, tornando mesmo árdua a atribuição de autorias. Aliás, a noção de autoria parece não se aplicar facilmente a este universo.

Como um funcionário da coroa portuguesa, Julião se inscreve nesse ciclo de produção de “imagens úteis” à coroa, para usar a terminologia de Faria (2001). Nessa perspectiva, o registro de tipos que empreende por meio das figurinhas não deve ser encarado como livre especulação ou atitude desinteressada, o que vem reforçar as hipóteses apresentadas no capítulo 1.

Lembremos, entretanto, que o aprendizado de Julião ocorreu num ambiente diverso do português, sobre o qual não temos ainda maior conhecimento. Ainda assim, é de se notar algumas semelhanças entre as figurinhas de Julião com os desenhos executados por Freire e Codina durante a viagem filosófica ao Pará [Fig.67]¹¹⁴. A falta de treinamento no desenho da figura humana a partir do natural, pode explicar a tendência a geometrizar-lá, que é comum aos desenhadores. Essa propensão à geometria tem como efeito a exploração do modelado dos volumes da vestimenta mais que do corpo da figura. De resto, cabe assinalar ainda que a

¹¹⁴ Essa semelhança é mencionada, entre outros, por Raminelli (2001:971).

compreensão geométrica da figura humana nesse contexto certamente tem em Vandelli uma de suas fontes. O procedimento de observação das coisas do mundo pela história natural pressupunha a sua apreensão por meio da geometria e da proporção matemática.

Raminelli assinala o insucesso dos desenhadores da viagem filosófica no registro de traços fisionômicos das tribos indígenas observadas, o que faz com que a grande contribuição da expedição de Rodrigues Ferreira para o conhecimento dos povos amazônicos seja aquela relativa à indumentária (Raminelli 2001:980). Ora, a frequência com que esse tipo de observação ocorre na historiografia nos leva a enfatizar que a compreensão da fisionomia como parâmetro das diferenças é uma etapa do conhecimento científico que não estava disponível naquele momento e naquelas circunstâncias. As diferenças que o século XVIII português percebe entre os povos não são raciais e sim culturais. Portanto, o critério de distinção fisionômica não se aplica a este universo de imagens. O registro do traje / *habitus* é que permite que as diferenças sejam expressas. Ao organizar um inventário de indumentárias, Julião, assim como Freire e Codina, compõe a imagem de um indivíduo exemplar, que não é tomado diretamente da realidade, mas resume as características do grupo social que representa.

Na ocasião em que comentamos os desenhos de índios de Carlos Julião no álbum da FBN, chamamos atenção para o cenário constituído no plano de fundo da imagem a partir do acréscimo de elementos vegetais e sugestões de relevo. Esse mesmo recurso está presente nos desenhos da viagem filosófica. Os tipos registrados em campo por Freire e Codina eram representados isoladamente, mas quando copiados na Casa do Risco ganhavam um cenário muito semelhante ao utilizado nas figurinhas citadas de Julião, como podemos ver pela Fig.68.

Não há notícias, até o momento, de uma possível ligação entre Carlos Julião e os desenhadores da Casa do Risco e a proximidade entre os modos de representar se deve provavelmente ao aprendizado comum de raiz militar, bem como à compreensão geométrica da figura que provem da história natural. Em todo o caso, esta proximidade permanece como mais um caminho possível de investigação.

Fig. 67 Joaquim José Codina.
Casal de índios espanhóis desertados ...,
1783-1792

Aquarela sobre papel

Museu Bocage, Lisboa

Fig. 68 J.J.Codina ou J.J. Freire.
Índio miranha com zarabatana e
cargaz, 1783-1792

Aquarela sobre papel

Museu Bocage, Lisboa

CAPÍTULO 4

O papel do traje na construção das diferenças

O papel do traje na construção das diferenças

Como vimos no final do capítulo anterior, a distinção fisionômica não é um critério que se aplica à representação dos tipos humanos no século XVIII português. Quando Julião representa a índia brasileira, o “gentio” de Goa ou a mulata da Bahia, há pouca diferença com relação a traços fisionômicos. É certo que, vistos em detalhe, os negros tem os olhos mais redondos, e os índios, mais amendoados, mas certamente isso diz respeito a modos já convencionados de representação de negros e índios. Cabe perguntar então de que modo a visualização das diferenças se faz possível naquele momento.

Já observamos anteriormente o quanto a contribuição de Julião é relevante no que tange à indumentária, compreendidos aqui também os símbolos identitários, como são os adereços e escarificações, entre outros. E não é casual que ele utilize o termo “traje” ou “modo de trajar” nas legendas que atribui aos tipos que representa. Para Bluteau, o traje, ou “trajo” é o “modo de vestir” e, portanto, se refere ao universo dos usos e costumes mais que à vestimenta enquanto tal (Bluteau 1712: t.8, 238). Se este é o meio utilizado por Julião para representar as diferenças entre os povos que vivem sob o governo português, esse fato merece um exame mais detido.

Desde o século XVI, a descrição do traje tem um papel central na maneira como as culturas se decodificam umas às outras. E o entendimento do traje naquele momento histórico compreendia mais do que simplesmente o vestuário. Também o gesto, o porte, o decoro contribuíam para a constituição da aparência e colaboravam para a composição de uma figura-tipo, que, como veremos a seguir, vinha a sinalizar o lugar social do representado.

O traje no momento da diferenciação dos costumes

Daniel Defert (1989) faz notar que a partir do século XV as hierarquias e diferenças sociais no âmbito urbano se fazem mais e mais visíveis por meio dos trajes, marcas da conveniência social. Conforme o autor, a vestimenta européia vai se particularizando nos diferentes países ao passo da adoção de insígnias e cores pelas

cortes principescas, assim como pelos representantes políticos ou de corporações nos centros urbanos. O modo de vestir passa a ser regulado por leis suntuárias, que determinam os tipos de tecidos e cores adequadas ao uso de cada extrato social, convertendo-se na clara expressão dos “lugares” destinados a cada um na estrutura do Antigo Regime. O traje se torna então emblema de identidades.

Conjuntamente com as transformações nos modos de vestir e de se comportar¹¹⁵, vemos surgir no meio mais popular e de maior circulação que é a gravura¹¹⁶, coletâneas de imagens que catalogam tipos a partir de sua vestimenta. Na falta de designação mais apropriada, Defert se refere a essas coletâneas como “livros de trajes”¹¹⁷, considerando que constituem propriamente um gênero da ilustração no século XVI. Contudo, adverte o autor, esses inventários de roupas e adornos não constituem livros de *moda*, no sentido que damos hoje ao termo. A noção de *traje* no século XVI se associa à de *habitus*, que, segundo Defert, “supone un trabajo sobre el cuerpo (...) indica la forma de ser de determinados grupos estatutários” (Defert 1989:26), e não diz respeito, portanto, apenas a possibilidades de escolha individual.

Habitus é palavra latina pela qual São Tomás de Aquino traduz a noção de *hexis* utilizada por Aristóteles. Segundo François Héran, na matriz do termo está o verbo *habere*, ou *ter*, tomado não para designar a relação entre o sujeito e um objeto exterior a ele, mas entre o sujeito “et ses propres états, ses dispositions, ses aptitudes, à quoi s’ajoute ce qu’il porte sur soi, à même soi”¹¹⁸ (Héran 1987:398). O

¹¹⁵ “O decoro corporal é expressão de uma mente bem constituída”, conclui Norbert Elias (1990:69) a respeito do conceito de *civilité* exposto no tratado de Erasmo de Rotterdam, *De civilitate morum puerilium*, publicado em 1530.

¹¹⁶ Vale lembrar que também as primeiras experiências que levaram ao desenvolvimento e à rápida disseminação das técnicas de gravura datam precisamente do final do século XV e são contemporâneas da invenção da imprensa. Esse período representa o início de uma primeira era de reprodutibilidade na arte européia, só superada pela invenção dos processos fotomecânicos em meados do século XIX. Argan faz notar que a disseminação das gravuras teria alterado de maneira significativa a cultura artística européia, não apenas por fazer circular as chamadas “gravuras de reprodução”, como também por tornar-se suporte para uma notável diversificação do repertório temático no campo das artes visuais. Assim, a gravura teria tido papel preponderante para a afirmação do valor autônomo da *imagem* (Argan 2004:51).

¹¹⁷ Apenas na língua alemã, os “livros de trajes” receberam uma designação mais específica, sendo identificados pela palavra *Trachtenbuch*.

¹¹⁸ “e os seus próprios estados, suas disposições, suas aptidões, ao que se acrescenta o que ele traz sobre si, mesmo em si”, tradução nossa.

habitus / *hexis*, portanto, para os escolásticos, dizia respeito a algo que foi adquirido e incorporado pelo sujeito por meio de suas próprias experiências. Em última instância, implicava uma maneira de aparecer no mundo, de se mostrar para o outro, uma vez que se reportava à aparência exterior como dimensão visível de um estado geral do sujeito.

Ao analisar as sucessivas transformações do termo na passagem do latim ao francês, o mesmo autor assinala que *habitus* está na origem de *habit*, que designa, num primeiro momento, simultaneamente “aparência corporal” e “indumentária”. É nesta acepção mais abrangente que o termo é utilizado no século XVI, como “extériorisation de l’intériorité”¹¹⁹ (Héran 1987:394), como aparência, ou aquilo que dá a ver as funções e o lugar social do portador.

As mais importantes coletâneas de estampas dedicadas ao tema dos trajes são publicadas entre 1560 e 1610, principalmente na França, Alemanha, Países Baixos e Itália. Ao analisar dezesseis desses títulos, Defert chama a atenção para o caráter universalista que eles adquirem enquanto tentativas de catalogação de um amplo leque de nacionalidades. Assim, os tipos representados ultrapassam as fronteiras européias, incluindo personagens provenientes da Ásia, África, como também dos povos recém-descobertos no Novo Mundo. Por “nacionalidades”, porém, convem considerar grupos congregados regionalmente sob valores culturais comuns, que não correspondem necessariamente às divisões políticas vigentes naquela altura.

A diferenciação das “nacionalidades” nessas coleções de estampas não se efetua a partir da observação de características fisionômicas ou anatômicas, mas sim por meio de elementos constitutivos da cultura, quais sejam a vestimenta, o gesto, o porte, o que se cobre e o que se revela, os adornos e mutilações. A observação desses dados não constitui, alerta Defert, as premissas de uma antropologia física, mas servem a compor o *traje* / *habitus*. Ao decodificar para “uns” a aparência de “outros”, os livros de trajes se tornam instrumentos da comunicação entre culturas.

¹¹⁹ “exteriorização da interioridade”, tradução nossa.

Fig.69 A burguesa de Paris / O burguês

Fig.70 A jovem de luto / O luto na Flandres

Fig.71 O grego servo do turco / O lacão turco

Fig.72 A brasileira / O brasileiro

Fig.73 O selvagem em pompa / O tártaro

Fig.74 O macaco em pé / O ciclope

Figs.69 a 74 François Desprez. Ilustrações de *Récueil de la diversité des habits...*, 1562 (Paris, Richard Breton).

Xilogravura sobre papel

O *Récueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauvages, le tout fait apres le naturel*¹²⁰ [Figs. 69 a 74] é tido como o primeiro livro do gênero do registro dos trajes. Foi publicado pelo impressor Richard Breton em Paris, em 1562, e reeditado ao longo do século XVI. Compreende ao todo 121 xilogravuras de autoria de François Desprez¹²¹, também autor dos poemas que ocupam a parte inferior das páginas e que descrevem em versos a figura representada.

O livro se inicia com um convite aos leitores, escrito também em versos, para que observem por meio dele os retratos, gestos e vestimentas de homens, mulheres e jovens daquele tempo, e possam entender, dessa forma, como os humanos são diferentes uns dos outros. Segue-se uma dedicatória ao rei Henrique IV, em que Desprez cita algumas de suas fontes, afirmando que para compor as figuras do livro serviu-se de “quelque dessein du defunct Roberval, Capitaine pour le Roy, & d'un certain Portugais, ayant fréquenté plusieurs & divers pays”¹²² (Desprez 1562:A3).

Os primeiros a figurar no livro de Desprez são o *Chevalier*, o *Gentilhomme* e a *Damoyselle*, acompanhados de outros tipos nobres. Seguem-se personagens mais identificados com o ambiente urbano, como o burgês, o artesão e o soldado, e, depois, tipos regionais como a *Lyonnoise* ou o *Provençal*, totalizando 34 figuras de trajes franceses. As demais nacionalidades englobam desde o *Moscovite* e o *Perse*, até a *Rustique d'Espagne*, assim como o Brasileiro e a Brasileira, antecidos pelo homem selvagem e seu par feminino. Em meio a todos esses personagens, se destacam os tipos grotescos do *Singe debout* (macaco em pé) e do *Cyclope*, figura lendária de um olho só que povoa o imaginário das narrativas fantásticas de viagem do século XVI. Em geral, os tipos são representados aos pares, que nem sempre

¹²⁰ “Coletânea da diversidade dos trajes, que estão presentemente em uso, tanto em países da Europa, Ásia, África & Ilhas selvagens, tudo feito a partir do natural”, tradução nossa.

¹²¹ Artista sobre o qual não estão disponíveis maiores informações biográficas. Atribui-se a Desprez a autoria das ilustrações de *Songes drolatiques de Pantagruel* de François Rabelais, publicado por Richard Breton em 1564, pouco após a morte do escritor.

¹²² “alguns desenhos do defunto Roberval, Capitão do Rei, e de um certo português, que frequentou muitos e diversos países”, tradução nossa. Essa observação deixa clara a importância que vai adquirindo a figura do viajante, aquele que “frequentou muitos e diversos países”, para a observação das diferenças culturais desde o Quinhentos. De fato, é no deslocamento propiciado pela viagem que a experiência da diferença se faz possível. E lembremos que Julião é também um viajante.

ocupam, entretanto, as páginas contíguas. Todas as figuras aparecem isoladas sobre fundo neutro, pousadas numa sugestão de chão, que pode ou não conter elementos de vegetação. A opção pelo fundo neutro parece servir a manter a atenção do observador voltada para o assunto principal, evitando possíveis conflitos entre figura e fundo.

Esse mesmo princípio orienta a figuração dos tipos de *Degli abiti antichi et moderni di diversi parti del mondo*¹²³ [Figs. 75 a 80], publicado em Veneza em 1590, de autoria do artista Cesare Vecellio (1521-1601). Trata-se de um dos mais conhecidos manuais de trajes, citado por historiadores como referência para compêndios editados posteriormente¹²⁴. Assim como no caso do livro de Desprez, as figuras surgem isoladas, circundadas por uma moldura ornada de volutas e grotescos, e identificadas por títulos que ocupam a parte superior da imagem. Elas parecem “flutuar” no espaço da representação, já que em diversos casos não há sugestão de superfície abaixo delas e muitas se apóiam apenas nas suas próprias sombras. Mais uma vez aqui, o destaque recai sobre o modo de vestir específico de pessoas de um certo gênero, que ocupam uma certa posição social, numa determinada região.

Os personagens das xilogravuras de Vecellio se sucedem de acordo com um critério geográfico. Os primeiros apresentados são os italianos, seguidos pelos trajes típicos dos países da Europa do norte, central e do leste, até a África, Ásia e América. Contudo, o artista não se limita a representar os personagens que lhe são contemporâneos. Assim, na seção italiana, por exemplo, o artista insere figuras do antigo império romano, seguidas por damas e cavaleiros medievais.

De fato, Defert considera que a disposição de personagens nos livros de trajes obedecem a seqüências que pouco variam. Uma delas é a geográfica, utilizada por Vecellio, que se inicia com a pátria ou cidade-pátria do autor, passando aos demais países europeus, e depois ao Oriente Próximo (turcos, persas, árabes), à África moura, África negra e, finalmente, América. Mas aquela que o autor

¹²³ “Dos hábitos antigos e modernos de diversas partes do mundo”, tradução nossa.

¹²⁴ Vecellio era pintor e gravador do círculo de Ticiano, ativo também como editor. Sua publicação sobre trajes foi uma das mais referenciais no século XVI e mesmo depois. Natália Majluf, por exemplo, vê nesta publicação uma das origens do *costumbrismo* do Oitocentos (Majluf 2001).

Fig.75 *Príncipe, ou Doge*

Fig.76 – *Matrona inglesa*

Fig.77 – *Reitor de alunos*

Fig.78 – *Meretrizes públicas*

Fig.79 – *Mouros negros*

Fig.80 *Hábito das ilhas Canárias*

Figs. 75 a 80 Cesare Vecellio. Ilustrações de *Degli abiti antichi et moderni...*, 1590 (Veneza).
Xilogravura sobre papel

Fig.81 Camponesa / Aldeã / Jovem francesa

Fig.82 Índia da África / Árabe / Jovem árabe

Figs.81 e 82 Jean-Jacques Boissard. Ilustrações de *Habitus variarum orbis gentium...*, 1581 (Nuremberg).
Água-forte e aquarela sobre papel

Fig.83

Fig.84

Figs. 83 e 84 Abraham de Bruyn. Ilustrações de *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae Gentium Habitus...*, 1581 (Antuérpia).
Água-forte e aquarela sobre papel

considera a mais recorrente é a sequência que organiza os tipos por critérios como dignidade, *status*, profissão e idade. Dessa forma, os primeiros a ser figurados são os príncipes espirituais (as coletâneas editadas em países católicos se iniciam com a representação do Papa), seguidos dos príncipes temporais, dos representantes da nobreza, clero e burguesia, passando daí aos artesãos, militares, camponeses e servos. A introdução de personagens femininos nas coletâneas dá margem a uma maior diversidade de abordagens, uma vez que considera a condição da representada segundo esteja em seus trajes de núpcias, de luto ou de ir à igreja, e segundo seja jovem ou velha, cortesã, criada ou religiosa.

Ainda no âmbito dos livros de trajes, gostaríamos de destacar duas coletâneas publicadas em 1581, a primeira em Nuremberg e a segunda em Antuérpia, que podem ser esclarecedoras do ponto de vista do estabelecimento de convenções figurativas que auxiliem a compreensão do trabalho de Carlos Julião. Estamos nos referindo a *Habitus variarum orbis gentium* de Jean-Jacques Boissard (1528-1598) [Figs. 81 e 82] e *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae Gentium Habitus* de Abraham de Bruyn (1540-1587) [Figs. 83 e 84].

Ao invés da figura isolada que observamos nos livros comentados anteriormente, encontramos nas estampas das publicações de Boissard e De Bruyn uma outra maneira de dispor os tipos, mais próxima à utilizada nas pinturas da coleção Brennand e na *Configuração da entrada da barra de Goa...*, ambas atribuídas a Julião. A presença de mais de um personagem na mesma gravura também pode ser comparada a algumas das ilustrações do álbum da FBN. Assim como as figurinhas de Julião, esses tipos seiscentistas são apresentados lado a lado, apoiados sobre uma superfície única, espécie de mostruário, onde estão identificados com legendas em várias línguas. Não é exagero evocar aqui a idéia de palco, sendo o livro o equivalente do teatro, ou seja, o lugar onde se contempla a diversidade dos povos que habitam a Terra.

Como vimos, portanto, os livros de trajes não se propõe a um inventário completo de todas as nacionalidades possíveis, mas são uma maneira de ordenação do conhecimento sobre a diversidade dos povos, segundo o critério da “dignidade” ou da “semelhança”, isto é, daquilo que é mais próximo e, portanto, mais parecido, para o mais distante e diferente. E aqui, nos parece, reside um ponto estratégico

para a compreensão da obra de Julião. Seu trabalho se ocupa da apresentação de uma ordem social, a ordem que preside o mundo colonial português e que se constitui pela diversidade. E, para fazê-lo, o desenhador se vale da centenária tradição dos trajes, tomados como emblemas de identidade na representação das diferenças. Ainda que seja um homem do século XVIII, não nos parece que ele pretenda uma classificação científica, muito menos no sentido taxonômico-linneano do termo.

Se é bastante claro que a utilização do tipo isolado ou “enfileirado” a que Julião procede tem suas raízes figurativas nos livros de trajes, fica ainda por investigar outro ponto para o qual chamamos atenção no capítulo 1 deste trabalho, ou seja, a identificação que este autor propõe nas pranchas do GEAEM entre a figura e o lugar. Vamos a isso.

A figura e o lugar

A literatura de viagem

As viagens que propiciaram os Descobrimentos a partir de finais do século XV trouxeram um incremento notável tanto à literatura de viagem quanto à prática da cartografia na Europa. Se uma se propôs a reunir e divulgar as narrativas de encontro com os povos recém-descobertos, a outra apressou-se em redesenhar o mundo em seus novos contornos, incorporando as numerosas e frequentes informações trazidas por navegadores e aventureiros. E, como veremos, será sobretudo nesses dois gêneros que a associação entre a figura e o lugar terá expressão.

No que diz respeito à literatura de viagem, interessa em particular abordar as estampas com que o famoso gravador e editor Theodore De Bry (1528-1598) ilustrou suas coletâneas de viagem. De início, é conveniente distinguir as coleções das *Petits* e das *Grands Voyages* que constituem o grandioso empreendimento editorial de De Bry. A coleção das *Grands Voyages*, que reúne os relatos de viagem ao ocidente, foi publicada em treze partes na edição latina e quatorze na alemã. Foi iniciada em 1590, tendo De Bry participado da publicação de seis volumes, após o que a coleção foi continuada por seus filhos e genro até 1624, quando veio a

público o 14º volume. A coleção das *Petits Voyages*, de menor formato, contem os relatos de viagem às Índias orientais, e foi publicada em treze volumes na versão alemã e doze na versão latina, entre 1598 e 1628.

Vale a pena atentar mais especificamente para o primeiro volume que inicia a coleção das *Grands Voyages*. Trata-se da reedição de *A brief and true report of the newfound land in Virginia*¹²⁵, relato de Thomas Hariot (1560-1621) sobre a fundação de uma colônia britânica na América do Norte por sir Walter Raleigh (c.1552-1618), relato este anteriormente publicado em Londres em 1588. Dessa expedição, acontecida em 1585, fez parte o artista John White (c.1540-c.1593), cuja missão era produzir uma espécie de “reportagem” visual do local com o intuito de angariar futuros investimentos e encorajar novos colonizadores a se fixarem na América. White registrou em cerca de vinte aquarelas os povos Algonquin e suas vilas de Pomeiooc, Secotan e Roanoke, situadas no atual território da Carolina do Norte, assim como exemplares da flora e fauna da região. Na opinião de Defert (1989:35), os registros de White sobre os índios americanos viriam a confirmar a influência das convenções visuais difundidas nos livros de trajes sobre a observação dos povos, uma vez que o artista desenha a partir da observação direta, mas obedecendo a essas convenções. Na Fig.85, vemos um chefe tribal, cuja representação é acompanhada da seguinte legenda: “the manner of their attire and painting themselves when they go to their general huntings or at their solemne feasts”¹²⁶.

Ao transpor os motivos de White para a gravura, De Bry procede a duas alterações importantes: primeiro, o desdobramento da figura em dois, de modo a descrever o traje de frente e de costas; segundo, o acréscimo da paisagem que passa a ocupar o plano de fundo da gravura [Fig.86]. De Bry propõe assim uma associação entre o *traje/habitus* e a representação do território. Entretanto, é preciso ter em conta que não é o território que está sendo descrito e sim o personagem. Dessa forma, a paisagem nas gravuras de De Bry atua no mesmo sentido das legendas e versos presentes nos livros de trajes, ou seja, ela concorre para atribuir certas

¹²⁵ “Um breve e verdadeiro relato das recém-descobertas terras na Virginia”, tradução nossa.

¹²⁶ “O seu modo de trajar e pintar a si mesmos quando vão para suas caçadas ou para suas festas solenes”, tradução nossa.

Fig.85 John White. *Chefe indígena*, c.1585

Aquarela sobre papel

The British Museum, Londres

Fig.86 John White, gravado por Theodore De Bry. *Um weroan ou grande chefe da Virgínia*.

Água-forte sobre papel

Ilustração de Theodore de Bry, *América Pars I*, 1590.

Fig.87 – Autor desconhecido. *Mercador, bania e brâmane com sua mulher*.

Água-forte sobre papel

Ilustração Jan H. Linschoten, *Histoire de la navigation...*, 1683 (3 ed.). Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo.

características à figura, acrescentando informações relativas, por exemplo, a atividades a que o personagem se dedica ou a aparência do local onde vive. A configuração é bastante similar à utilizada por Albert Eckhout em suas pinturas etnográficas, como já notou Belluzzo (1994: v.1 89).

Podemos encontrar esquema compositivo semelhante utilizado na representação dos povos do oriente português. É o que nos atestam as gravuras que ilustram o relato de viagem de Jan Huyghen van Linschoten¹²⁷, personagem polêmico, envolvido numa história cheia de acasos, toques de aventura e suspeitas de espionagem, cujo caráter excepcional merece alguns comentários.

Linschoten era de família católica, nascido nos Países Baixos, então parte do império de Felipe II (1527-1598). Seguiu aos dezesseis anos para Sevilha e depois para Lisboa, onde conseguiu entrar ao serviço do recém-nomeado arcebispo de Goa, frei Vicente da Fonseca (c.1530-1587), em cuja companhia chegou à Índia em 1583. Trabalhando como guarda-livros do arcebispo e envolvido na burocracia episcopal da Índia portuguesa por seis anos, Linschoten teve acesso a todo tipo de informação a respeito do que mantinha ativo o domínio português sobre a rede comercial marítima do oceano Índico. Teve contato com pessoas provenientes de várias partes da Ásia, manteve os ouvidos atentos e os olhos abertos para tudo o que via. Fez desenhos. De volta à Holanda, ciente da relevância de suas observações tomadas em primeira mão, reuniu-se ao editor Cornelis Claesz (c.1551-1609) para a publicação do *Itinerario: Voyage ofte schipvaert van Jan Huyghen van Linschoten naar Oost ofte Portugaels Indien*, em 1596. O livro foi imediatamente traduzido para o inglês, francês e latim.

Bill Frank (2001) enfatiza que, uma vez que Linschoten não era português e não tinha interesses próprios em Goa, seu relato constitui um importante contraponto às crônicas contemporâneas produzidas pelos lusos e missionários jesuítas. O *Itinerário* é um retrato crítico da sociedade portuguesa na Índia, assim como um guia a desvendar os segredos do acesso às suas lendárias riquezas. Embora as investidas holandesas na Ásia já tivessem se iniciado, o livro de

¹²⁷ O relato de Linschoten foi também publicado por De Bry em 1598, constituindo o primeiro volume das *Petits Voyages*.

Linschoten veio fornecer os meios para que finalmente o secular monopólio português do comércio no Índico fosse suplantado.

Ainda segundo Frank (2001), as 36 ilustrações presentes no *Itinerario* constituem um divisor de águas no que diz respeito à imaginação europeia sobre a Ásia, uma vez que seriam reproduzidas e republicadas com frequência pelas décadas seguintes. Como já foi dito, muitas delas tem origem em esboços feitos pelo próprio autor, outras são baseadas em fontes textuais ou descrições verbais. Um dos pontos importantes do conjunto de gravuras do *Itinerario* é o elenco de tipos humanos asiáticos que Linschoten se propõe a descrever pela aparência e pelo traje [Fig.87]. É notável o quanto essas ilustrações tem em comum com De Bry. Não se trata aqui de determinar quem tem precedência, mas de afirmar um tipo de representação que se torna usual. Nele, coexistem as convenções posturais e gestuais dos livros de trajes – já, por si, fundamentadas na tipificação clássica da figura – e a paisagem, tornada um atributo do personagem. E, como vimos, esse esquema compositivo, que relaciona a figura ao lugar, terá larga difusão, sendo usado para a representação tanto de índios americanos, quanto de hindus e chineses, acabando por informar a pintura, como ocorre no mencionado caso de Eckhout.

A cartografia

Por outro lado, a cartografia quinhentista já comportava cenas dispostas sobre a parte interior dos territórios, alusivas a hábitos nativos, flora e fauna característicos daquela porção de *terra incógnita*. Nos mapas do Brasil desse período, são usuais as cenas de tráfico de pau-brasil e canibalismo. Presenças constantes nos mapas do Quinhentos são também as figuras alegóricas dos continentes.

Segundo Steffof (1995:115), o vigor da cartografia de uma nação podia ser medida pelo seu status como potência mundial, já que os países que mantinham atividades no comércio, na exploração e na guerra, não só necessitavam de mapas como tinham acesso às informações para produzi-los. Uma vez que a Holanda desponta no último quartel do Quinhentos como grande potência marítima, não surpreende que, a partir desse momento, o panorama da cartografia seja dominado pela atuação dos batavos, que transformaram a impressão de mapas num *business* e foram responsáveis por inovações verdadeiramente revolucionárias nesse campo.

Uma dessas criações holandesas foram os atlas, ou coleções de cartas geográficas em forma de livro, cujo mais antigo exemplar foi impresso por Abraham Ortelius (1527-1598) em 1570 com o título *Theatrum Orbis Terrarum*. O atlas que nos interessa mais particularmente para o estudo das obras de Julião é o *Theatrum Orbis Terrarum sive Atlas Novus*, publicado inicialmente em dois volumes em 1635, e sucessivamente aumentado e completado até constar de doze volumes em 1663. Nessa ocasião, o atlas publicado pela famosa família de cartógrafos Blaeu passou a ser conhecido como *Grooten atlas* ou *Atlas major*.

Incluídos no *Atlas major* de Blaeu estão alguns mapas que passaram a ser conhecidos como *cartes à figures*, para os quais gostaríamos de chamar a atenção. A representação propriamente cartográfica do continente ocupa a parte central da estampa que é contornada por uma espécie de moldura. A parte superior dessa moldura é ocupada por pequenas vinhetas de forma ovalada que contem vistas das cidades mais importantes do continente. No *América nova tabula* [Fig.88], as cidades representadas são: “Havana, Santo Domingo, Cartagena, México, Cuzco, Potosí, LLa Moche in Chili, Rio de Janeiro, Olinda in Phernambuco”. As laterais da moldura são divididas em retângulos em que estão representados os habitantes desses locais com seus trajes típicos. Na estampa aqui reproduzida, vemos o “Groelandi, Virginiani, Rex e Regina Floridae, Novae Albionis Rex, Mexicani, Peruviani, Brasiliani, Brasiliani milites, Insulani de la Moche in Chili, Freti Magellanici”.

Estamos diante de outra estratégia de associação entre a figura e o lugar. A diferença com relação aos livros de viagem é que aqui o que está sendo descrito é o território. O personagem, com seu traje típico, se soma às vistas de cidades para dar efetiva visibilidade ao território, de outro modo delineado pelo traçado abstrato da cartografia. Ou seja, ele colabora para a “descrição” do território, no sentido dado ao termo por Alpers (1999). A representação cartográfica serve a denotar a posição do continente em relação ao “teatro do mundo” para usar uma expressão em voga naquele momento, a quantificar a massa de terra que o forma, a estabelecer distâncias. As vistas de cidade e os personagens, sendo elementos que permitem

Fig.88 Johannes Blaeu. *America nova tabula*. Água-forte e aquarela sobre papel
Ilustração de *Grooten atlas*, 1663, v.8. Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo

Fig.89 – Autor desconhecido. *Mapa mundi com representação de quarenta nacionalidades*, século XVII, Japão.

Pintura sobre papel

Idemitsu Museum of Arts, Tokyo

(frente e detalhe do verso)

analogias mais imediatas, fornecem uma espécie de dimensão “palpável” à representação¹²⁸.

Uma última palavra sobre a cartografia holandesa servirá a sinalizar a amplitude do seu alcance no Seiscentos. Foram os missionários jesuítas a levar mapas europeus para o oriente. Entre eles, Matteo Ricci (1552-1610) tem um papel fundamental não apenas por atuar como uma espécie de agente que compilava informações geográficas sobre a China e as transmitia à Europa, como também por ter impresso em Beijing em 1602 uma xilogravura representando um *mapa mundi* ao modo ocidental, sendo a identificação dos lugares traduzidas para o chinês. Embora o mapa de Ricci, que possivelmente teve como modelo mapas de Blaeu, não tenha tido impacto relevante no ambiente chinês, ele foi bastante usado para o ensino da geografia na escola jesuíta de Kyoto (Harley e Woodward 1987:404) e serviu como referência para a decoração de biombos ao estilo *nanban*¹²⁹. São conhecidos ao menos três exemplos de biombos decorados com mapas do mundo¹³⁰ [Fig.89], sendo que todos eles contem figuras humanas de tipos ocidentais.

Um atlas de cidades

Acompanhamos até agora duas formas de associação entre o tipo social e o território promovidos a partir do último quartel do século XVI: de um lado sua associação à paisagem, proposta por De Bry, de outro, à cartografia, por Blaeu. Resta ainda abordar uma outra maneira em que essa associação se deu no mesmo período, o que faremos ao analisar a publicação das vistas de cidades contidas na edição do *Civitates Orbis Terrarum*, de autoria de Georg Braun (1541-1622) e Frans Hogenberg (1535-1590). Trata-se de um conjunto de estampas publicado em cinco

¹²⁸ É curioso pensar em como essas figuras tomam o lugar das alegorias dos continentes. Deixa-se de lado a metáfora visual para afirmar o valor da realidade observada, daquilo que é validado pela autoridade do testemunho visual.

¹²⁹ Estilo artístico desenvolvido no Japão que denota influência dos “nanban” ou “bárbaros do sul”, como eram designados os navegadores portugueses que atingiram o Japão em meados do século XVI. Abrange preferencialmente temáticas ocidentais tratadas segundo as técnicas artísticas tradicionais japonesas.

¹³⁰ Os outros dois exemplos de biombos com mapas e figuras humanas encontram-se atualmente nas coleções do Shimonoseki City Chofu Museum, em Shimonoseki, e no Nanban Culturel Hall, em Osaka.

Fig.90 Autor desconhecido. *Rostock*.

Água-forte e aquarela sobre papel

Ilustração de G.Braun e F. Hogenberg *Civitates orbis terrarum*, vol.5, 1598.

Fig.91 Autor desconhecido. *Damasco*.

Água-forte e aquarela sobre papel

Ilustração de G.Braun e F. Hogenberg *Civitates orbis terrarum*, vol.2, 1575.

volumes impressos em Colônia entre 1572 e 1598, ao qual veio se somar um sexto volume publicado em 1617 pelos herdeiros dos autores.

O *Civitates* toma como modelo o *Theatrum Orbis Terrarum*, propondo um atlas que compila o maior número possível de vistas de cidades, e foi provavelmente idealizado como complemento ao trabalho de Ortelius, conforme sugere Skelton (Braun e Hogenberg 1965:XVIII). Reunindo gravuras realizadas no ateliê de Hogenberg aos textos de Braun, a publicação tinha como objetivo prover ao leitor “the pleasures of travel without the discomfort of travelling”¹³¹ (Braun e Hogenberg 1965:VII).

Na introdução à edição facsimilar do *Civitates orbis terrarum*, Skelton distingue basicamente quatro tipologias de representação de cidades utilizadas na obra: o prospecto ou perfil, a perspectiva ou vista a vôo de pássaro, a planta e a vista em forma de mapa (*map-view*, no original), que combina a representação em planta com detalhes vistos em elevação. Na finalização das gravuras, eram acrescentados à representação as armas heráldicas da cidade, legendas para identificar os edifícios principais e vinhetas com personagens típicos do lugar situados no primeiro plano da imagem. Independente de serem perfis, plantas ou vistas a vôo de pássaro, as figuras humanas são dispostas nas estampas sem preocupação naturalista, isto é, sem que estabeleçam com a representação da cidade nenhuma relação de proporcionalidade ou ponto de vista, como podemos notar nas Figs. 90 e 91.

É bastante claro que os gravadores do *Civitates* recorrem aos livros de trajes como referência para a figuração desses tipos humanos. De fato, Skelton menciona que os modelos mais utilizados nesse sentido foram o *Omnium...gentium habitus* de Abraham de Bruyn [Figs.81 e 82], além do *Trachtenbuch* de Jost Amman (Braun e Hogenberg 1965:XVII).

Como tivemos oportunidade de verificar, tanto o registro dos tipos sociais particularizados por seus trajes, quanto a sua associação a um lugar de que provem,

¹³¹ “Os prazeres da viagem sem o desconforto de viajar”, tradução nossa. Este se tornará, aliás, um recorrente mote da literatura de viagem até o século XIX. Utilizamos neste trabalho a versão inglesa do texto de Braun e Hogenberg, originalmente publicado em latim.

ambos modos de representação utilizados nos trabalhos de Carlos Julião, são procedimentos já sedimentados na cultura artística europeia desde o século XVI. Esses modos de representação se fazem presentes principalmente nas gravuras de ilustração, na cartografia e nos livros de viagem, gêneros de grande circulação e que se prestam a todo tipo de transposições figurativas. Como já foi dito anteriormente, Julião é um observador atento e informado, sendo certa a sua familiaridade com esse repertório visual.

Os livros de trajes informam Julião na maneira de representar seus tipos do mundo colonial português. Note-se que a forma nos desenhos de Julião segue sendo tipicamente setecentesca. Essa “maneira de representar” implica o reconhecimento dos trajes como códigos de identidade, bem como a consciência de que dispô-los lado a lado faz emergir um quadro da diversidade. A representação do traje se presta à distinção das culturas, distinção essa que não é racial, mas “nacional”, termo compreendido aqui não em seu sentido político-territorial. O traje participa na construção da percepção das diferenças. Por outro lado, não se pode perder de vista que a percepção das diferenças se constitui a partir do universo das viagens. E Julião é um viajante, duplamente estrangeiro frente ao ultramar português.

Por outro lado, a associação das “figurinhas” ao desenho do território lhe é claramente sugerida pela tradição cartográfica, mais do que pelo modelo da literatura de viagem. Os tipos ajudam a descrever o território. E essa operação parece ser uma contribuição original de Julião à iconografia luso-brasileira do século XVIII. Ao menos nas coleções consultadas para a elaboração deste trabalho, assim como na literatura de referência utilizada, não encontramos nenhum outro exemplar cartográfico que se assemelhe à proposição de Julião¹³².

¹³² A rigor, existe uma *Planta da Vila Boa de Goiás*, datada de 1782, pertencente ao acervo da Casa da Ínsua em Penápolis do Castelo, Portugal, que apresenta um elenco de “soldadinhos” na margem de uma representação cartográfica (Garcia s.d.). Entretanto, essas “figurinhas” se integram ao gênero dos figurinos militares que já tivemos oportunidade de mencionar neste trabalho, e são utilizadas pelo desenhador num sentido bastante diverso do proposto por Carlos Julião.

CONCLUSÃO

Conclusão

La poursuite du motif iconographique de référence à travers ses multiples avatars nous entraîne dans un labyrinthe dont nous n'avons fait qu'entrevoir les contours. (Bucher 1977:51)

Voltemos, então, às perguntas iniciais propostas para este trabalho. A primeira delas dizia respeito à possibilidade de situar a obra de Julião como precursora da representação dos tipos sociais no contexto da arte no Brasil. De um ponto de vista cronológico, as figurinhas de Carlos Julião certamente tem preeminência com relação ao registro dos tipos brasileiros. Contudo, seu trabalho não teve qualquer repercussão. Não se pode tomá-lo, nem mesmo, como precursor de Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859), militar e arquiteto de origem portuguesa que, estranhamente à sua formação, dedicou-se, no período compreendido entre 1812 e 1822, ao registro de tipos urbanos do Rio de Janeiro e do Maranhão. A atuação de Guillobel neste campo se aproxima das expressões do “pitoresco”, que terão farta manifestação no Oitocentos. Julião, por sua vez, integra um “sistema figurativo” (termo que emprestamos a Francastel) que diz respeito à lógica estatal de gestão do império colonial português no século XVIII. De maneira original, ele elege tipos sociais para compor a descrição que pretende, o que, pelo que pudemos observar no material consultado em diversos arquivos, não parece ter sido prática usual naquele contexto. Apesar disso, seu trabalho não deve ser entendido como iniciador de um gênero artístico. Ao contrário, Guillobel estaria mais apto a ocupar este posto e o real alcance de sua contribuição nesse sentido ainda está por ser estabelecido.

Antes de seguir adiante, é preciso enfatizar um aspecto que nos parece fundamental para o justo entendimento do trabalho de Julião. Por vezes, nossa perspectiva um tanto limitada da história nos leva a deixar de lado momentaneamente a noção de que o Brasil no século XVIII é parte de um complexo sistema colonial que inclui territórios da China, na Índia, em vários pontos da África. Como um funcionário da coroa portuguesa, Julião viaja pelo

ultramar registrando tipos humanos de variadas procedências e compondo um quadro da diversidade dos povos que vivem sob domínio português. Portanto, Julião não se interessa pelos tipos humanos que observa no Brasil pelo seu exotismo ou porque as mulheres da Bahia se fazem carregar em cadeirinhas. Ele se interessa pelos tipos que observa no Brasil e os registra porque eles são parte do mundo colonial português ao qual ele serve. Como afirmamos anteriormente, não há julgamento moral na maneira como Julião se aproxima do objeto a ser representado. E o modo como a ordem social colonial é entrevista em suas obras não implica compromisso com uma condenação do sistema colonial, incluindo a escravidão, enquanto tal.

Em segundo lugar, nos propusemos a analisar as características que a formação militar confere ao trabalho de Julião. E aqui é imprescindível mencionar o primado da matemática e da geometria na maneira de apreender e representar o mundo. Julião era um oficial do exército habilitado para o desenho nas várias acepções em que ele se fazia militarmente necessário. Aliás, como tivemos oportunidade de verificar no capítulo 2, sua formação abrangente o capacitava também a executar maquetes, modelos de esculturas, fundir artilharia, entre outras atividades.

Uma das atribuições do desenho no âmbito militar era a composição dos figurinos militares, à qual Julião se dedicou. Para tanto, treinava-se o desenho da figura humana através da cópia de gravuras, como vimos no capítulo 1. Resulta desta prática um repertório um tanto limitado de gestos e posturas corporais, que colabora para o desenho tipificado da figura. De resto, a conformação da figura-tipo condiz com o modo clássico de representação, em que podemos situar a prática figurativa de Julião.

Por último, resta abordar as intersecções que seu trabalho estabelece com gêneros artísticos. Entretanto, é conveniente uma correção na pergunta, pois não nos parece que seja adequado relacionar a obra de Julião a gêneros propriamente artísticos. Talvez o mais correto fosse considerá-lo como parte de um sistema figurativo e nos reportamos novamente a Francastel (1967)¹³³ que compreende as

¹³³ Segundo Francastel (1967:29) “L’art est constitué en systèmes fondés sur des conventions éternellement changeantes, mais selon des lois d’enchaînement qui impliquent la conservation, au cours de longues séries d’applications, d’un certain nombre de principes.

variadas instâncias em que a figura humana, paramentada dos atributos que a particularizam e a tornam exemplar de um grupo social, se faz presente, sejam elas os livros de trajes, a literatura de viagem, a cartografia, os atlas de cidades, ou eventualmente outras. O fato é que Julião trabalha a partir de repertórios internacionalmente codificados e há muito estabelecidos na cultura visual europeia. Certamente, não se trata de um curioso com facilidade para o desenho. Restaria investigar de que forma ele adquire familiaridade com essas tradições.

Como já dissemos, a obra de Julião se insere também no universo figurativo do desenho do século XVIII português. Ela compartilha com esse universo, por um lado, a linguagem imediata, pragmática, quase crua do desenho, que resulta de um processo de síntese e codificação que converte o dado real em informação visual. Por outro lado, porém, suas figurinhas tem a graciosidade da ilustração do Setecentos, para o que concorrem os gestos e posturas com que os tipos são representados, o sabor do colorido, o gosto miniaturista expresso nas diferentes padronagens e adornos.

Gostaria de encerrar com um comentário, talvez uma provocação. O que foi exposto até aqui é válido enquanto considerarmos que Carlos Julião é de fato o autor desse conjunto de obras. A discussão sobre a atribuição de autorias só foi proposta pontualmente durante este trabalho, mas não há como ignorá-la. Não é descabido pensar que Julião, assim como copiou o prospecto de Caldas, pode ter copiado as famosas figurinhas de algum dos inúmeros outros desenhadores obscuros do Setecentos português, sendo responsável, portanto, apenas pela combinação dos elementos na prancha da *Elevação e fachada*. Visto que as demais obras são todas atribuídas a ele por semelhança e correspondência com o prospecto de Salvador... Bem, isso certamente é assunto para um outro trabalho.

(...) existe-t-il des formes d'art fondées sur des conventions inaltérables en dépit de la mobilité des formes" ("A arte é constituída de sistemas fundados sobre convenções eternamente mutáveis, mas segundo leis de encadeamento que implicam a conservação, no curso de longas séries de aplicações, de um certo número de princípios. (...) existem formas de arte fundadas sobre convenções inalteráveis a despeito da mobilidade da forma.", tradução nossa)

BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

Academia de Ciências de Lisboa

Viagens filosóficas ou dissertação sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista nas suas peregrinações deve principalmente observar. Por Domingos Vandelli 1779. Manuscrito nr. 405, série vermelha.

Arquivo Histórico Militar, Lisboa

AHM Processo Individual Carlos Julião (P.I., Cx.329)

AHM 1 / 14 / 14 / 09

AHM 1 / 14 / 173 / 14

AHM 1 / 06 / 16 / 02

AHM 3 / 12 / 3 / 6

AHM 3 / 13 / 06 / 10

AHM 3 / 13 / 07 / 1

AHM 3 / 13 / 9 / 11

AHM 3 / 13 / 9 / 30

AHM 3 / 13 / 9 / 31

AHM 3 / 13 / 9 / 38

AHM 3 / 13 / 9 / 44

AHM 3 / 13 / 9 / 45

AHM 3 / 13 / 9 / 46

AHM 3 / 13 / 9 / 47

AHM 3 / 13 / 9 / 49

AHM 3 / 13 / 9 / 50

AHM 3 / 45 / 2 / 25

AHM 3 / 45 / 2 / 26

AHM 3 / 50 / 28 / 23

AHM 3 / 6.1 / 3 / 69

AHM 4 / 1 / 6 / 4

AHM 4 / 1 / 15 / 10

AHM 4 / 1 / 15 / 13

AHM fundo 100 Biblioteca. *Alunos da Academia de Fortificação, Escola do Exército, Escola de Guerra e Escola Militar (1790-1940)*

Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa

AHU_ACL_CU_015, Cx.166, D.11832

AHU_ACL_CU_017, Cx.255, D.17403

AHU_ACL_CU_017, Cx.293, D.20769

AHU_ACL_CU_023, Cx.19, D.948

AHU_ACL_CU_035, Cx.6, D.507

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Chancelaria da Ordem de Avis, D. Maria I, Livro 8, fs. 199v e 200
Chancelaria da Ordem de Avis, D. Maria I, Livro 9, f. 142
Chancelaria mor Corte Reino Casa da Suplicação / Feitos Findos, Juízo da Chancelaria, Maço 264, Doc.46
Conselho de Guerra / Decretos, Maço 122
Conselho de Guerra / Decretos, Maço 161, Doc. 193
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 106, f.232
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 108, f.255
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 116, f.275
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 122, f. 306
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 130, f. 254
Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões, Livro 130, f. 391
Livro de Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 21, f.161v
Livro de Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 24, f.172
Livro de Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 26, f.124v
Livro de Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 26, f.62
Ministério do Reino / Decretamentos de serviços, Maço 111, Doc.67
Ministério do Reino / Decretamentos de Serviços, Maço 117, Doc.42
Ministério do Reino / Decretamentos de serviços, Maço 69, Doc. 59

Biblioteca Nacional de Portugal

Diccionario Histórico das arvores, e arbustos que contem os nomes, e synonymos de cada huma dellas tirado dos melhores auctores, que escreverão nesta matéria. Por Carlos Valentim Julião Cavalleiro professo na Real Ordem Militar de S.Bento de Avis, por sua Alteza Real o Príncipe Regente Major de Artilharia com exercício no Arcenal Real do Exercito, membro da inspecção militar, &c. [Seção de Reservados, Cód. 10748]

Fontes impressas

- Aa s.d. a *C'EST UN CATALOGUE des cartes geographiques de villes tant en plan qu'en profil & d'autres estampes ou taille douces* qui se trouvent a Leide, chez Pierre Vander AA.
- Aa s.d. b *LA GALERIE AGÉABLE DU MONDE, ou l'on voit en un grand nobre de cartes très exactes et de belles tailles-douces, les principaux empires, roiaumes, republiques, provinces, villes, bourgs et forteresses, avec leur situation, & ce qu'elles ont de plus remarquable.*(...) Tome premier qui comprend Les Roiaumes de Portugal & d'Algarve. Le tout mis en ordre & executé à Leide, par Pierre Vander Aa, Marchand Libraire, Imprimeur de l'Université & de la Ville.
- Ades 1997 ADES, Dawn. *Arte na América Latina: a era moderna 1820-1980*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997
- Ades 1999 _____. “Os artistas viajantes, a paisagem e representações do Brasil”. in: *O Brasil redescoberto*. Rio de Janeiro: Paço Imperial, 1999 (catálogo de exposição), p.14-21
- Adhemar 1963 ADHEMAR, Jean. *La gravure originale au XVIIIe siècle*. Paris: Editions Aimery Somogy, 1963.
- Almeida 2009 ALMEIDA, Abel Fernandes. *Campo de Santa Clara – Sua envolvente*. Lisboa: Albergaria dos Doze, 2009.
- Alpers 1999 ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. São Paulo: Edusp, 1999.
- Antunes 2004 ANTUNES, Ermelinda Ramos (org.). *Laboratório do mundo. Idéias e saberes do século XVIII*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2004 (catálogo de exposição).
- Argan 1999 _____. “Cultura e realismo de Pieter Bruegel”. In: *Clássico anticlassico. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Argan 2003 _____. *História da arte italiana : De Michelangelo ao futurismo – v.3*. S.Paulo : Cosac &Naify, 2003.
- Argan 2004 _____. *Imagem e persuasão. Ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- Artes 1990 *Artes de México. Nueva Época*. Nr.8, La pintura de castas. México, D.F., verano 1990.
- Bakhtin 1987 BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- Belluzzo 1994 BELLUZZO, Ana Maria. *O Brasil dos viajantes*. São Paulo: Metalivros, 1994, 3 vols.

- Belluzzo e Piccoli 2003 ———; PICCOLI, Valéria. “Desenho e conquista territorial”. In: *Do contato ao confronto: a conquista de Guarapuava no século XVIII*. São Paulo: BNP Paribas, 2003, pp.43-53.
- Berger 1978 BERGER, Paulo (org.). *Usos e costumes do Rio de Janeiro nas figurinhas de Guillobel. 1812-1814*. Curitiba: Kingraf, 1978.
- Bertani 2006 BERTANI, Roberto (coord.). *Coleção Brasileira / Fundação Estudar*. São Paulo, Via Imprensa, 2006.
- Bethencourt e Chaudhuri 1998 BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti (dir.). *História da expansão portuguesa*. Lisboa: Teses e Debates, 1998-2000, 5 vols.
- Bluteau 1712 BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino, áulico, anatômico, architectonico*. Coimbra: No Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. Disponível em www.ieb.usp.br/online/index.asp
- Boissard 1581 BOISSARD, Jean-Jacques. *Habitus variarum orbis gentium...* Nuremberg, 1581. Disponível em www.lacma.org
- Boxer 2002 BOXER, Charles R. *O império marítimo português 1415-1825*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- Braun e Hogenberg 1965 BRAUN, George e HOGENBERG, Frans. *Civitates orbis terrarum*. Introdução de R.A. Skelton. Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, 1965 (edição facsimilar).
- Bruyn 1581 BRUYN, Abraham de. *Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae Gentium Habitus*. Antuérpia, 1581. Disponível em www.lacma.org
- Bucher 1977 BUCHER, Bernadette. *La sauvage aux seins pendants*. Paris: Hermann, 1977.
- Bueno 2003 BUENO, Beatriz P. Siqueira. *Desenho e desígnio: o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)*. Tese de Doutorado, FAU-USP, 2003.
- Bueno 2004a ———. “Formação e metodologia de trabalho dos engenheiros-militares: a importância da ‘ciência do desenho’ na construção de edifícios e cidades”. In: *A construção da cidade brasileira*. Coordenação de Manuel Teixeira. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp.151-185.
- Bueno 2004b ———. “Os exercícios dos alunos da Aula Militar da Bahia nos tempos de José Antonio Caldas (1778/1779)”. In *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Organização Sonia Gomes Pereira. Rio de Janeiro: CBHA/ PUC-Rio/ UERJ/ UFRJ, 2004, p.135-147.
- Burdet 1986 BURDET, Carlo. “Il colonello Julião: un versatile avventuroso torinese nel Portogallo del XVIII secolo”. *Studi piemontesi*. Centro di Studi Piemontesi, Torino, marzo 1986, vol.XV, fasc.1.
- Burdet 1991 ———. “Il cavalier Carlo Antonio Napione”. *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*. Accademia delle Scienze di Torino, luglio-dicembre 1991, vol.125, fasc.2.

- Burke 1989 BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Burke 2004 _____. *Testemunha ocular. História e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- Caetano e Soromenho 2001 CAETANO, Joaquim Oliveira; SOROMENHO, Miguel. *A ciência do desenho: a ilustração na coleção de códices da Biblioteca Nacional*. Lisboa: BN, 2001 (catálogo de exposição).
- Campos 1999 CAMPOS, Fernanda Maria et al. *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801)*. Lisboa: Imprensa Nacional / Biblioteca Nacional, 1999.
- Carvalho 2002 CARVALHO, Anabela et al. *Igreja da Madre de Deus. História, conservação e restauro*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2002.
- Carvalho 2001 CARVALHO, Rômulo. *História do ensino em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- Coleção 1812 COLLECÇÃO de notícias para a História e Geografia das nações ultramarinas, que vivem nos domínios portugueses, ou lhes são visinhas. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1812, Tomo I, nº II.
- Coli 1999 COLI, Jorge. “Como estudar a arte brasileira do século XIX?”. in: *O Brasil redescoberto*. Rio de Janeiro, Paço Imperial, 1999 (catálogo de exposição), p.124-131
- Cordeiro 1895 CORDEIRO, João Manuel. *Apontamentos para a história da artilheria portuguesa*. Lisboa: Typographia do Comando Geral da Artilheria, 1895.
- Cunha 1960 CUNHA, Ligia Fonseca Fernandes da. *Riscos iluminados de figurinhas de brancos e negros dos uzos do Rio de Janeiro e Serro do Frio*. Rio de Janeiro, 1960.
- D.João 1999 D.JOÃO VI e seu tempo. Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, 1999 (catálogo de exposição).
- D.Pedro 1987 D.PEDRO d’Alcântara de Bragança 1798-1834. Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Lisboa/ Rio de Janeiro, Palácio Nacional de Queluz/ Paço Imperial, 1987 (catálogo de exposição).
- Defert 1989 DEFERT, Daniel. “Un género etnográfico profano en el siglo XVI: los libros de trajes”. In: *Histórias de la Antropología (siglos XVI-XIX)*. Organización Britta Rupp-Eisenreich. Madrid: Ediciones Júcar, 1989.
- Desprez 1562 DESPREZ, François. *Récueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d’Europe, Asie, Affrique & Isles sauvages, le tout fait apres le naturel*. Paris: Richard Breton, 1562. Disponível em www.bvh.univ-tours.fr
- Dias 1988 DIAS, Pedro (coord.). *Portugal e Espanha entre a Europa e além-mar. IV Simpósio luso-espanhol de História da Arte*. Lisboa: Universidade de Coimbra / Instituto de História da Arte, 1988.

- Dias 1990 _____, *Actas do Colóquio A Universidade e a Arte 1290-1990*. Coimbra: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990.
- Dias 1999 _____, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822). O espaço atlântico*. Lisboa: Circulo das Letras, 1999.
- Duby 1990 DUBY, Georges. “A emergência do indivíduo”. In: *História da vida privada 2: da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp.504-619.
- Eisenstein 1998 EISENSTEIN, Elizabeth. *A revolução da cultura impressa. Os primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Ática, 1998.
- Elias 1990 ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1990.
- Engenharia 1960 *A engenharia militar no Brasil e no ultramar português antigo e moderno*. Lisboa, 1960 (catálogo de exposição)
- Faria 1992 FARIA, Miguel Figueira de. “O desenho em viagem”. *Revista Oceanos*, nr.9, 1992, p.65-79.
- Faria 2000 _____, “O ensino das Belas-Artes em Portugal nas vésperas da fundação da Academia”. Separata de *Anais. Série História. Universidade Autónoma de Lisboa*, vol. V/VI, 2000, p.95-139.
- Faria 2001 _____, *A imagem útil. José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime*. Lisboa: Edual, 2001.
- Faria 2005 _____, *A imagem impressa: produção, comércio e consumo de gravura no final do antigo regime*. Tese de doutorado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.
- Faria e Pataca 2005 _____; PATACA, Ermelinda M. “Ver para crer: a importância da imagem na gestão do Império Português no final de Setecentos”. *Anais. Série História. Universidade Autónoma de Lisboa*, vol. IX/X, 2005, p.61-97.
- Ferrão e Soares 2002 FERRÃO, Cristina e SOARES, José Paulo M. (ed.). *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira. A expedição philosophica pelas capitânias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Documentos do Museu Bocage de Lisboa*. Introdução de Carlos Almaça. Rio de Janeiro: Kapa Editorial, 2002, 2 vols.
- Ferreira 1994 FERREIRA, Orlando C. *Imagem e letra. Introdução à bibliologia brasileira. A imagem gravada*. São Paulo: Edusp, 1994.
- Ferrez 1963 FERREZ, Gilberto. *As cidades do Salvador e Rio de Janeiro, no século XVIII. Álbum iconográfico comemorativo do bicentenário da transferência da sede do governo do Brasil*. Rio de Janeiro: IHGB, 1963.
- Ferrez 1965 _____, *A muito leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro:*

- quatro séculos de expansão e evolução*. Rio de Janeiro: Raymundo Castro Maya e Cândido Guinle de Paula Machado, 1965.
- Ferrez 2000 _____. *Iconografia do Rio de Janeiro 1530-1890*. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000, 2 vols.
- Fortes 1722 FORTES, Manuel de Azevedo. *Tratado do modo o mas fácil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geográficas, assim da terra, como do mar, e tirar as plantas das Praças, Cidades, e edifícios com instrumentos, e sem instrumentos. Para servir de instrucção à fabrica das Cartas Geográficas da historia Ecclesiastica, e Secular de Portugal. Tirado dos melhores authores e composto por Manoel de Azevedo Fortes, Academico da Academia Real da Historia, Cavalleiro Professo na Ordem de Christo, Brigadeiro de Infantaria dos Exércitos de Sua Magestade, que Deos guarde, e Engenheiro mor do Reyno*. Lisboa Occidental: Na Officina de Paschoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1722.
- Fortes 1729 _____. *O engenheiro português: dividido em dous tratados. Obra moderna e de grande utilidade para os engenheiros, e mais officiaes militares*. Lisboa: Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1728-1729, 2 vol.
- Foucault 2000 FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- Francastel 1967 FRANCASTEL, Pierre. *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*. Paris: Gallimard, 1967.
- França 1965 FRANÇA, José Augusto. *Lisboa pombalina e o iluminismo*. Lisboa: Horizonte, 1965.
- Frank 2001 FRANK, Bill. "A European view of life in 16th century Goa. The images of Jan Huygen van Linschotten". *Índia & Portugal. Cultural interactions*. Mumbai: Marg, 2001, pp.47-69.
- Gallard 2000 GALLARD, Jean. "O olhar distante". in: Aguilar, Nelson (org.). *Mostra do redescobrimento: o olhar distante*. Fundação Bienal de São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000
- Garcia s.d. GARCIA, João Carlos (coord.). *A mais dilatada vista do mundo. Inventário da coleção cartográfica da Casa da Insua*. Lisboa: Comissão Nacional para Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, s.d.
- Garcia 2001 _____. *A Nova Lusitânia: imagens cartográficas do Brasil nas coleções da Biblioteca Nacional (1700-1822)*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001.
- Grassi 1999 GRASSI, Luigi; PEPE, Mario. *Dizionario dei termini artistici. Concetti, categorie, termini tecnici, movimenti, stili, materiali, strumenti, tecniche: oltre 6.000 termini definiti e spiegati*. Milão/ Turim: TEA/ UTET, 1999.
- Guillobel 1973 GUILLOBEL, José Renato de Almeida. *Memórias*. Rio de Janeiro: Fundação IBGE, 1973.
- Harley e Woodward 1987 HARLEY, J.B.; WOODWARD, David (ed.). *The history of cartography*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

- Haskell 1993 HASKELL, Francis. *History and its images. Art and the interpretation of the past*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1993.
- Héran 1987 HÉRAN, François. “La seconde nature de l’habitus. Tradition philosophique et sens commun dans le langage sociologique”. *Revue française de sociologie*. Paris, vol. XXVIII-3, juillet-septembre 1987, p.385-416.
- Holanda 1989 HOLANDA, Francisco de. *Álbum dos desenhos das antigualhas*. Introdução e notas de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.
- Julião 1814 JULIÃO, Carlos. “Observações feitas pelo coronel Carlos Julião sobre algumas madeiras do Brasil”. *O Patriota*, nº 6, nov-dez 1814, Rio de Janeiro, pp.84-91.
- Kury 2004 KURY, Lorelai. “Homens de ciência no Brasil: impérios coloniais e circulação de informações (1780-1810)”. *História, ciência, saúde – Manguinhos*, vol.XI (suplemento), Rio de Janeiro, 2004.
- Kury 2007 _____. *Iluminismo e império no Brasil. O Patriota (1813-1814)*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.
- Lara 2000 LARA, Silvia Hunold. “Mulheres escravas, identidades africanas”. *I Simpósio Internacional: O desafio da diferença*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 9-12 abril 2000. Disponível em http://www.desafio.ufba.br/gl3_lista.html
- Lara 2002 _____. “Customs and costumes: Carlos Julião and the image of black slaves in late 18th century Brazil”. *Slavery & Abolition*, nr.23: 2 (agosto 2002), p.123-146.
- Lara 2007 _____. *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- Levenson 2007 LEVENSON, Jay A. (ed.). *Encompassing the globe. Portugal and the world in the 16th and 17th centuries*. Washington: Smithsonian Institution, 2007.
- Lima 1917 LIMA, Henrique Campos. *Costumes portugueses (Ensaio bibliographico)*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1917.
- Linschoten 1638 LINSCHOTEN, Jan Huygen van. *Histoire de la navigation de Jean Hugues de Linschot hollandois aux Indes Orientales*. Amsterdam: chez Jean Evertsz Cloppenburch, 1638 (3^a ed.).
- Lucie-Smith 1984 LUCIE-SMITH, Edward. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. Londres: Thames & Hudson, 1984.
- Lukács 1968 LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista. Sobre a categoria da particularidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- Majluf 2001 MAJLUF, Natália. “Convención y descripción: Francisco Pancho Fierro (1807-1879) y la formación del costumbrismo peruano”. In: *Hueso*

humero, nr.39, set.2001, pp.3-44.

- Marques 1981 MARQUES, Fernando Pereira. *Exército e sociedade em Portugal. No declínio do antigo regime e advento do liberalismo*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.
- Martins 2000 MARTINS, Carlos (org.) *Revelando um acervo. Coleção Brasileira, Fundação Rank-Packard/ Fundação Estudar*. São Paulo, Bei, 2000
- Marx 1996 MARX, Murillo. “Olhando por cima e de frente”. In: *Revista USP. Dossier Brasil dos Viajantes*, nr.30, jun.-jul.-ago. 1996, pp.170-181.
- Massin 1985 MASSIN. *Les cris de la ville. Commerces ambulants et petits métiers de la rue*. Paris: Albin Michel, 1985.
- Matos 1985 MATOS, Luis (intr.). *Imagens do Oriente no século XVII. Reprodução do códice português da Biblioteca Casanatense*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985
- Mawe 1812 MAWE, John. *Travels in the interior of Brazil, particularly in the gold and diamond districts, by the authority of the*. Londres: Longman, 1812.
- Meco 1985 MECO, José. *Azulejaria portuguesa*. Lisboa: Bertrand editores, 1985.
- Melo 1938 MELO, José Brandão Pereira de. *Artilheiros estrangeiros ou estrangeiros que serviram na Artilharia Portuguesa*. Vila Nova de Famalicão: Grandes Oficinas Gráficas Minerva, 1938. Separata do *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, nr.8.
- Mello Jr. 1982 MELLO JR., Donato. “O desenhista e arquiteto Joaquim Cândido Guillobel”. *Mensário do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro, 13(1): 17-26, jan.1982.
- Mendonça 2003 MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. *Antonio José Landi (Bolonha 1713 / Belém 1791) e a transmissão de modelos artísticos da Europa para o Brasil*. Disponível em www.forumlandi.com.br/bibliotecaArq/transmissao.pdf
- Migliaccio 2000 MIGLIACCIO, Luciano. *Mostra do redescobrimento: o século XIX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.
- Milizia 1797 MILIZIA, Francesco. *Dizionario delle belle arti del disegno, estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica*. Bassano, 1797. Disponível em <http://books.google.com/books>
- Milliot 1995 MILLIOT, Vincent. *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVIe-XVIIIe siècles)*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1995.
- Moita 1978 MOITA, Irisalva (org.). *O povo de Lisboa. Tipos, ambiente, modos de vida, mercados e feiras, divertimentos, mentalidade*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa / Direção dos Serviços Centrais e Culturais, 1978. (catálogo de exposição no Centro de Artes Plásticas dos Coruchéus).
- Moreira 1793 MOREIRA, Antonio. *Regras de desenho para a delineação das plantas*,

perfil, e prespectivas (sic) pertencentes à architectura militar, e civil: com a descripção, e pratica dos instrumentos de que mais ordinariamente se servem os officiaes engenheiros assim no bofete, como no terreno: para uso da Real Academia de Fortificação, Artilheria, e Desenho: offerecidas ao ... Dom João, Principe do Brasil / por Antonio Joze Moreira Capitão de Infantaria com exercicio de Engenheiro, e lente na mesma Academia. Lisboa: na Typografia de João Antonio da Silva, Impressor de Sua Magestade, 1793

- Moreira 1982 MOREIRA, Rafael. “Novos dados sobre Francisco de Holanda”. Separata de *Sintria*, I-II, 1982-1983, pp.619-692.
- Moura 2000 MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *A travessia da Calunga Grande. Três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899)*. São Paulo: Edusp, 2000.
- Munari 2002 MUNARI, Luiz Américo. *O costume na arte*. São Paulo: Fupam, 2002
- Naves 1997 NAVES, Rodrigo. “Debret, o neoclassicismo e a escravidão”. in: *A forma difícil*. São Paulo: Ática, 1997.
- Novais 1997 NOVAIS, Fernando (coord.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- Olival 2001 OLIVAL, Fernanda. *As Ordens Militares e o Estado Moderno: honra, mercê e venalidade em Portugal (1641-1789)*. Lisboa: Estar, 2001.
- Panofsky 1989 PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoria del arte*. Madri: Cátedra, 1989.
- Pataca 2006 PATACA, Ermelinda Moutinho. *Terra, água e ar nas viagens científicas portuguesas (1755-1808)*. Tese de doutorado, Instituto de Geociências Unicamp, 2006.
- Pereira 2008 PEREIRA, Fernando A. Baptista (org.). *Presença portuguesa na Ásia. Testemunhos. Memórias. Coleccionismo*. Lisboa: Fundação Oriente, 2008 (catálogo de exposição).
- Pollak 1991 POLLAK, Martha D. *Turin, 1564-1780: urban design, military culture and the creation of the absolutist capital*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Pratt 1992 PRATT, Mary-Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. Londres/ Nova York: Rutledge, 1992.
- Raminelli 2001 RAMINELLI, Ronald. “Do conhecimento físico e moral dos povos: iconografia e taxionomia na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol.VIII (suplemento), Rio de Janeiro, 2001, p.969-992.
- Reis 2000 REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial do Estado/ Fapesp, 2000.
- Ribeiro 1871 RIBEIRO, José Silvestre. *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artísticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*. Lisboa:

Academia Real das Sciencias, 1871-1914.

- Rodrigues 1999 RODRIGUES, Manuel Ribeiro. *400 Anos de Organização e Uniformes Militares em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1999.
- Rouir 1974 ROUIR, Eugène. *La gravure originale au XVIIe siècle*. Paris: Somogy, 1974.
- Russell-Wood 1998 RUSSELL-WOOD, A.J.R. *The portuguese empire 1415-1808. A world on the move*. Baltimore / Londres: The John Hopkins University Press, 1998.
- Sachs 1568 SACHS, Hans. *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln...*. Frankfurt: s.c.p, 1568. Disponível em www.digitalis.uni-koeln.de
- Sáiz 1989 GARCÍA SÁIZ, Maria Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Museo de Monterrey, Monterrey / Museo Franz Mayer, México / San Antonio Art Museum, San Antonio, 1989 (catálogo de exposição).
- Santos 2008 SANTOS, Renata. *A imagem gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- Santos 1953 SANTOS, Reynaldo dos. *História da arte em Portugal*. Porto: Editora Portucalense, 1953.
- Sela 2001 SELA, Eneida Maria Mercadante. *Desvendando figurinhas: um olhar histórico para as aquarelas de Guillobel*. Dissertação de Mestrado, IFCH-Unicamp, 2001.
- Silva 1999 SILVA, Augusto da. *Rafael Pinto Bandeira: de bandoleiro a governador. Relações entre os poderes privado e público em Rio Grande de São Pedro*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRS, 1999.
- Silveira s.d. SILVEIRA, Luis. *Ensaio de iconografia das cidades portuguesas de ultramar*. Lisboa: Ministério do Ultramar, s.d., 4 vols.
- Silveira 1991 _____. (org.). *Livro das plantas e fortalezas, cidades e povoações do Estado da Índia Oriental*. Lisboa: Ministério do Planeamento e da Administração do Território / Secretaria de Estado da Ciência e Tecnologia / Instituto de Investigação Científica Tropical, 1991.
- Simões 1959a SIMÕES, João Miguel dos Santos; MELLO, José Antonio Gonsalves de. *Azulejos holandeses no convento de Santo Antonio do Recife*. Recife: D.P.H.A.N., 1959.
- Simões 1959b _____. “Mais azulejos holandeses em Portugal”. Separata de *Belas Artes*, nº 13-14. Lisboa, 1959.
- Simões 1971 _____. *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.
- Simões 1979 _____. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

- Smith 1968 SMITH, Robert. *The art of Portugal 1500-1800*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1968.
- Soares 1935 SOARES, Ernesto. *Livro da matrícula dos discípulos ordinários e extraordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1º de dezembro do anno de 1781*. Lisboa: s.c.p., 1935.
- Soares 1971 _____. *História da gravura artística em Portugal. Os artistas e suas obras*. Lisboa: Livraria Samcarlos, 1971, 2 vols.
- Sotheby's 1999 *Old Master Paintings*. Sotheby's New York, 28 january 1999 (catálogo de leilão).
- Souza 1924 SOUZA, Alberto. *O traje popular em Portugal nos séculos XVIII e XIX*. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia, 1924.
- Steffoff 1995 STEFFOFF, Rebecca. *The British Library companion to maps and mapmaking*. Londres: The British Library, 1995.
- Tavares 1965 TAVARES, Aurélio de Lyra. *A engenharia militar portuguesa na construção do Brasil*. Rio de Janeiro: SPEME, 1965.
- Teixeira 1997 TEIXEIRA, Dante Martins (org.). *O "Thierbuch" e a "Autobiografia" de Zacharias Wagener*. Rio de Janeiro: Index, 1997, 2 vol.
- Tenreiro 2007 TENREIRO, Maria Manuela. "Military encounters in 18th century: Carlos Julião and racial representations in the Portuguese empire". *Portuguese studies*, vol.23, nr.1, 15 março 2007, p.7-35.
- Tenreiro 2008 _____. *Portraying the "castes" and displaying the "race". The paintings of Carlos Julião and colonial discourse in the Portuguese empire*. Tese de Doutorado, Department of Art and Humanities / School of Oriental and African Studies / University of London, 2008.
- Turner 1996 TURNER, Jane (ed.). *The Dictionary of Art*. Londres / Nova York: Macmillan Publishers, 1996.
- Vandelli 1899 VANDELLI, Domingos. "Memória sobre as minas de ouro do Brasil. Memória sobre os diamantes do Brasil". *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol.XX. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1899
- Vega 2004 VEGA, Patricia Londoño. "El arte documental en la era del viajero y de la imagen impresa". In *América exótica: panorámicas, tipos y costumbres del siglo XIX*. Bogotá: Banco de la República, 2004, p.15-46.
- Sousa Viterbo 1904 SOUSA VITERBO. *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes ou a serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, 3 vols.
- Vigarello 2005 VIGARELLO, Georges (org.). *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*. Paris: Editions du Seuil, 2005.
- Wright 1968 WRIGHT, Thomas. *A history of caricature and grotesque in literature and art*. Nova York: Frederick Ungar Publishing, 1968.

- Zanini 1983 ZANINI, Walter. (coord.) *História geral da arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983, 2 vol.
- Zúquete 1960 ZÚQUETE, Afonso Eduardo M. *Nobreza de Portugal e do Brasil*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, 1960.

Fontes eletrônicas

<http://www.torinoscienza.it/accademia/personaggi> (Accademia delle Scienze di Torino)

www.bnportugal.pt (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa)

www.britishmuseum.org (The British Museum, Londres)

www.iuslusitaniae.fcsh.unl.pt (Fontes Históricas para o Direito Português, Universidade Nova de Lisboa)

www.bndigital.bn.br (Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro)

<http://www.ipa.min-cultura.pt/> (Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico, Ministério da Cultura, Portugal)

www.museudacidade.pt (Museu da Cidade, Lisboa)

www.mnazulejo.imc-ip.pt (Museu Nacional do Azulejo, Lisboa)

APÊNDICE

A representação do tipo popular em Portugal

A representação do tipo popular em Portugal

Ao iniciarmos a pesquisa de possíveis fontes para a obra de Julião, o contexto artístico português foi naturalmente a primeira das alternativas que se apresentaram ao trabalho. Após a reunião de diversos exemplos, foi inevitável concluir que aquele universo não ofereceria evidências que viessem a iluminar questões do trabalho de Julião. No entanto, para ilustrar esse caminho do raciocínio, acrescentamos em forma de Apêndice os resultados dessa pesquisa.

Século XVI: dois exemplos

É notória a escassez dos registros visuais relativos aos costumes na arte lusa frente ao que se manifesta nas tradições artísticas do norte europeu, assim como na França e Itália. Mesmo enquanto pioneiros no contato com povos do oriente e das Américas, os portugueses pouco se utilizaram do desenho para descrevê-los, privilegiando a narrativa escrita, conforme lembra Bethencourt¹³⁴. As impressões sobre as “gentes” e os novos costumes encontrados no oriente, mais correntes naquela altura que os relatos sobre a América, circularam em textos impressos e crônicas de funcionários, marinheiros e mercadores portugueses que se aventuraram na Carreira da Índia. Bethencourt faz notar o quanto a percepção dos costumes locais era uma necessidade para o português do Quinhentos, na medida em que era justamente este conhecimento a permitir “melhor mercadejar, evangelizar e sujeitar politicamente” (Bethencourt e Chaudhuri 1998:88). A este propósito, cabe citar o autor anônimo do manuscrito seiscentista da *Crônica dos Reis de Bisnaga* quando afirma: “sei que não vai lá [a Bisnaga] nenhum [português] que não traga sua mão de papel escrita das cousas de lá” (apud Matos 1985:42).

Entretanto, há um caso bastante singular de um manuscrito ilustrado do século XVI, que vale a pena ser mencionado nesse contexto: o códice 1889,

¹³⁴ Bethencourt, Francisco. O contacto entre povos e civilizações. In: Bethencourt e Chaudhuri 1998:88-115.

conservado na Biblioteca Casanatense em Roma¹³⁵, incorretamente catalogado como *Disegni indiani*, conforme aponta Matos (1985). Trata-se de um volume composto de 76 fólhos contendo desenhos aquarelados de personagens característicos das regiões freqüentadas ou submetidas pelos portugueses ao redor do oceano Índico. Em 32 desses fólhos, vemos casais que representam uma determinada nacionalidade com sua indumentária típica, à maneira dos livros de trajes comentados anteriormente. Acrescentem-se a esses, desenhos de divindades, hábitos religiosos, rituais e costumes cotidianos de vários povos. O volume não é datado e nem há indicação de autoria. Da mesma forma, é desconhecida a sua proveniência e o histórico que o levou à coleção da Casanatense. Os comentários que acompanham as imagens são o único elemento do volume que permite aos estudiosos algumas hipóteses: redigidas em português com caligrafia do século XVI, levam a crer que o códice teria sido desenhado por um português vivendo na Índia por volta de 1550.

As legendas que comentam as imagens trazem informações sobre o caráter dos tipos representados, conforme sejam “belicosos” ou “bons cavaleiros”, a que rei servem, a que atividade se dedicam, assim como a respeito dos produtos que devem ser procurados em suas terras. A título de exemplo, citamos aqui duas delas:

XXXIII Esta gente chamam Resbustos; habitam nos matos no reino de Cambaia. Mantem-se de roubar e nisso acabam. São muito valentes homes e grandes cavalgadores e frecheiros. Sua lei é de gintios. [Fig.92]

LXXI Esta gente habita na ilha da Samatra e chamam-se Dachens; são gintios. Gente muito belicosa, pelejam com uas zevratanas com as coaes botam frechas piquenas de peçonha. Desta ilha de Samatra vem a águila e sândalo e bejuim de buninas e assi mesmo muito oro e prata; é ua ilha muito rica. [Fig.93]

Do ponto de vista do desenho, é fácil notar que se trata de um autor de pouca erudição. O desenho é simplificador e esquemático; a linha que delimita as formas tem grande valor visual e quase não há sugestão de volume. Apesar disto, ele tem êxito em “informar” a maneira como aqueles diferentes povos dispõem os

¹³⁵ A Biblioteca Casanatense foi inaugurada em 1701, a partir do legado do cardeal Girolamo Casanate (1620-1700). Foi dirigida pela Ordem dos Dominicanos até passar à posse do Estado em 1873.

tecidos sobre o corpo, as diferentes formas, padronagens e cores usadas nas roupas, os adornos e as armas, quais povos andam despidos, quais homens usam barba, quais mulheres cobrem a cabeça, e assim por diante, à maneira de um manual que ensina a reconhecer o outro, a decifrar sua origem atentando para o seu modo de vestir. Nesse sentido, ao que tudo indica, o códice da Biblioteca Casanatense aproxima-se de fato do formato dos livros de trajes do século XVI. Mas, para além disso, o acréscimo da informação escrita só vem acentuar o sentido prático que se atribui ao conhecimento do outro no mundo português quinhentista. Afinal, a presença portuguesa no oriente era essencialmente uma empresa mercantil, “emporialista” como quer Russell-Wood¹³⁶ ao contrário de imperialista, e a liberdade para praticar o comércio dependia diretamente do estabelecimento de um adequado relacionamento com os “gentios”, que deveria estar fundamentado no conhecimento dos seus hábitos e práticas.

Situação semelhante enquanto exceção pode ser observada no códice conhecido como *Livro das Antigualhas*¹³⁷ de autoria de Francisco de Holanda (c.1517-1584), hoje conservado na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, na Espanha. Holanda foi das personalidades proeminentes do século XVI português, exemplo bem acabado do artista-cortesão com lustros de humanismo à italiana, a quem são atribuídas (infundadamente, segundo alguns) incursões pela pintura e arquitetura, e a quem se devem importantes escritos teóricos de arte, sem dúvida sua mais substantiva contribuição à cultura portuguesa do Quinhentos¹³⁸. Entre esses escritos estão *Da pintura antiga* (1548), *Do tirar pelo natural* (1549), *Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa* (1571), *Do quanto serve a ciência do desenho* (1571) e *De Aetatibus Mundi Imagine* (1573-83).

É necessário retomar um pouco da biografia deste personagem para uma adequada compreensão do surgimento do *Livro das Antigualhas*. Nascido em Lisboa,

¹³⁶ Russell-Wood, A.J.R. Os portugueses fora do império. In: Bethencourt e Chaudhuri 1998:256-265.

¹³⁷ “Cousa que nos ficou dos antigos”, segundo Bluteau (1712: t.1, 405).

¹³⁸ A trajetória biográfica de Francisco de Holanda, assim como o real significado de sua contribuição para a cultura lusa, são ainda alvo de alguma controvérsia entre historiadores. Para as informações deste trecho, nos baseamos principalmente no estudo do Prof. Rafael Moreira (Moreira 1982).

Francisco de Holanda era filho de Antonio de Holanda (c.1480-1556), pintor de iluminura heráldica, possivelmente trazido dos Países Baixos para a corte de

Figs.92 e 93 Autor desconhecido. Ilustrações do códice *Disegni indiani*, c.1550

Aquarela sobre papel

Biblioteca Casanatense, Roma

Figs.94 e 95 Francisco de Holanda. Ilustrações do códice *Álbum das Antiquallas*, c.1550

Sépia sobre papel

Biblioteca do Escorial, El Escorial

d.Manuel I (1469-1521), onde atingiu a elevada posição de “rei de armas e escrivão da nobreza”. O cargo o situava no estrato da pequena ou média nobreza de corte, que, fazendo valer seus privilégios, atuava no sentido de angariar o favor e as benesses reais. Francisco de Holanda, assim como seus irmãos, soube se movimentar e tirar proveito da teia de relações proporcionada pela situação paterna para alcançar posições de destaque na corte, além de um significativo salário anual de 170 mil reais. Segundo a estimativa de Moreira (1982:648), o valor era onze vezes maior que a tença concedida a Luis de Camões (c.1524-1580), dezessete vezes a do escultor Nicolau de Chanterenne (ativo em Portugal entre 1517 e 1551) e 34 vezes superior à do pintor régio Gregório Lopes (c.1490-1550).

Ainda assim, não há indícios claros de qual fosse sua exata definição profissional. Sabe-se que Holanda colaborou com o pai em trabalhos de bastante responsabilidade e talvez tivesse sido preparado para sucedê-lo. Tinha grande interesse pelo (e habilidade para o) desenho ou “debuxo”, como prefere Moreira (1982:633), “especialidade dos cortesãos talentosos”, assim como pelo colecionismo antiquário, e possivelmente tenha atuado como calígrafo na chancelaria de d.João III (1502-1557). Contudo, essas incumbências apenas não explicam os motivos ainda desconhecidos da viagem a Roma que empreendeu entre 1538 e 1540. Para alguns, uma excursão de estudo como “bolseiro” do rei, hipótese que Moreira julga insustentável, argumentando pela existência de alguma missão oficial, cujo caráter permanece ainda por esclarecer. O fato é que, em Roma, Holanda freqüentou círculos seletos da sociedade, desenhou um retrato de Michelangelo (1475-1564), recebeu comunhão das mãos do papa na Basílica de São Pedro. E desenhou vistas de cidades, de monumentos, paisagens e alguns tipos humanos, numa espécie de reportagem visual da viagem. Moreira nota no percurso registrado por Holanda um interesse quase “turístico” pela Itália. A novidade de seu trabalho reside propriamente na utilização do desenho como meio de expressão, fato bastante raro no contexto português da época.

Anos mais tarde, Holanda teria escolhido e mesmo refeito alguns desses desenhos e os teria organizado como um conjunto, que foi possivelmente oferecido pelo autor a d.João III. Das mãos do rei, teria passado às de seu irmão d.Luis (1506-1555), e daí, às do filho deste, d.Antonio (1531-1595), Prior do Crato, provável

responsável pela reunião dos desenhos em álbum. O *Livro das Antigualhas*, constituído de 113 desenhos, foi então confiscado por Felipe II e levado à Espanha junto com outros bens do Prior.

Em meio às “antigualhas” presentes no códice do Escorial, encontram-se duas folhas com desenhos em sépia de trajés de mulheres originárias de diferentes cidades italianas (e uma francesa), assim divididas: na primeira folha, a francesa, a lombarda, a genovesa e a florentina; na segunda, a senesa, a romana, a napolitana e a veneziana [Figs 94 e 95].

Os desenhos de Holanda tem um caráter bem diverso dos tipos que vimos até aqui nos livros de trajés e de ofícios. Em primeiro lugar, não se trata de tipos isolados. Ao contrário, o autor se vale de grupos de personagens para exhibir as vestimentas sob diferentes pontos de vista: de frente, de costas, em visão lateral. Confere, assim, um certo ar anedótico à imagem, compondo pequenas cenas em que os grupos parecem se encontrar casualmente. As figuras se olham, se reverenciam, conversam, devolvem o olhar do observador. O traço de Holanda denuncia o gosto pelos inúmeros pormenores dos arranjos de cabeça, das pregas e panejamentos, dos bordados e transparências, pingentes e sapatos, desenhados com grande elegância e graciosidade. Diante da atenção e perícia na representação das ínfimas particularidades dos trajés, não estranha que ele tenha sido treinado pelo pai e seja, portanto, herdeiro da tradição da iluminura flamenga tardo-medieval.

Tipos populares no azulejo

Contudo, tanto os desenhos de Francisco de Holanda quanto os do códice da Biblioteca Casanatense permanecem, do ponto de vista da imagem, como manifestações isoladas do interesse pelos tipos sociais no contexto da arte portuguesa do Quinhentos. O surgimento dos temas ligados à representação da vida cotidiana nesse âmbito se dará na segunda metade do século XVII, manifestando-se no mais popular dos elementos decorativos da arquitetura em Portugal: o azulejo.

A importação de azulejos de manufatura sevilhana para a ornamentação do Palácio da Vila de Sintra pelo rei d.Manuel I parece ter dado impulso à voga do uso

do elemento cerâmico na arquitetura lusa. As padronagens policromadas, de intrincadas composições com motivos geométricos e vegetalistas, à imitação da azulejaria espanhola, passariam a ser fabricadas em Portugal em finais do Quinhentos, tornando-se elemento preferencial na valorização de espaços religiosos, onde comparecem sobretudo nos frontais de altar, assim como em pisos e paredes.

No século XVII, duas importantes inovações, uma de ordem técnica e outra de ordem estética, viriam alterar a maneira de se utilizar o azulejo em Portugal. A primeira diz respeito à introdução no ambiente português da técnica italiana da faiança, ou majólica, cujo método de fabricação prevê a cobertura do azulejo com um esmalte branco que permite a execução de pinturas diretamente sobre a peça lisa, sem que as cores se misturem durante a cozedura. A faiança tornou possível a elaboração de composições figurativas religiosas, de início, e sempre inspiradas em estampas que rapidamente substituiriam em preferência as padronagens policromadas. Mais tarde, seria esta também a técnica utilizada na execução dos grandes painéis azulejares de gosto rococó, tão característicos da arte lusa do Setecentos.

A segunda das inovações diz respeito ao apreço seiscentista por um item que os próprios portugueses introduziram no mercado europeu e do qual mantiveram o monopólio de comercialização durante todo o século XVI: a porcelana chinesa, chamada genericamente “louça da Índia”. Vale destacar que o método de fabricação da porcelana era então desconhecido fora da China, e assim permaneceu até inícios do século XVIII (Levenson 2007:291). Portanto, além do apelo comercial dado pela raridade, a qualidade da “louça da Índia” era realmente superior à daquela fabricada no ocidente. Logo, o padrão do desenho azul sobre fundo branco, que a porcelana chinesa popularizou, associou-se na mentalidade europeia à noção de qualidade, colaborando para a enorme valorização alcançada por esses itens junto ao consumidor ocidental.

Ceramistas holandeses não tardaram a enxergar aí uma grande oportunidade de expansão de mercado. Segundo Santos Simões (1971), por volta de 1615, já se produzia em Delft louça azul e branca em quantidades comerciais. A partir de meados do século XVII, os holandeses passaram a se dedicar também à

fabricação de azulejos com motivos azuis sobre fundo branco, e Portugal tornou-se, então, um de seus principais mercados consumidores. Isso ocorreu não sem dura resistência dos oleiros lisboetas, que, insistindo ainda no fabrico das antigas padronagens policromadas, reclamaram a implementação de medidas protecionistas contra os holandeses, por fim revogadas nos últimos anos do Seiscentos.

É, portanto, pela mão de artífices holandeses que chegam a Portugal na segunda metade do século XVII os azulejos decorados com tipos populares e cenas do cotidiano, que foram mais tarde imitadas também pelos artífices locais. Um exemplo a ser citado nesse contexto é um dos painéis que decoram a lateral esquerda do altar da igreja do convento da Madre de Deus, em Lisboa [Fig.96]. O elaborado programa decorativo da igreja, que congrega pintura, talha e azulejaria¹³⁹ na construção de uma única narrativa, foi estudado em publicação organizada por Anabela Carvalho (2002). Dali se depreende que este painel, que representa pastores caminhando com oferendas numa paisagem, se articulava com o painel fronteiro dos reis magos, no sentido de constituir a idéia de um presépio, com todos os personagens se encaminhando para o altar, onde estava a imagem da Madre de Deus. É curioso notar o modo como os pastores são ali figurados, mais próximos em aparência a camponeses do século XVII, figuras certamente já tornadas triviais pelas gravuras holandesas do período. Outro exemplo de cena com personagens populares ao gosto da arte setentrional pode ser visto no painel decorativo que representa o mercado da Ribeira, possivelmente executado já em Portugal para um edifício civil, hoje conservado no Museu da Cidade, também em Lisboa [Fig.97].

Incluem-se igualmente entre as novidades vindas da Holanda durante o Seiscentos os chamados azulejos de “figura avulsa” (*enkele tegels*), em que cada peça apresenta um motivo autônomo, podendo ser um barco, uma flor, um animal, uma figura humana, e mesmo uma casa, um moinho ou uma pequena paisagem [Fig. 98].

¹³⁹ Os painéis de azulejos da Madre de Deus foram encomendados nas oficinas dos holandeses Jan van Oort e Willem van der Kloet (segundo Monteiro, João Pedro. Os azulejos da igreja da Madre de Deus. In: Carvalho 2002, pp.83-93).

Fig.96 Oficina de Jan van Oort. *Painel dos pastores*, último quartel século XVII. Faiança.

Igreja do convento da Madre de Deus, Lisboa

Fig.98 Autor desconhecido. *Painel de azulejos e figura avulsa*, século XVIII. Faiança.

Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa

Fig.97 Autor desconhecido. *Mercado da Ribeira Velha*, início do século XVIII. Faiança.

Museu da Cidade, Lisboa (Cota MC.AZUL.PF.59)

Fig.100 Autor desconhecido. *Azulejos de figura avulsa*, século XVII. Faiança.

Claustro do convento de Santo Antonio, Recife

Fig.101 Autor desconhecido. *Figura de convite*, século XVIII. Faiança.

Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa

Fig.99 Autor desconhecido. *Painel de azulejos de figura avulsa*, XVIII. Faiança.

Museu da Cidade, Lisboa

Os azulejos de figura avulsa eram destinados prioritariamente ao uso residencial, onde serviam de revestimento a dependências secundárias, como corredores, pátios e cozinhas. A cozinha do Palácio Pimenta, edificação do século XVIII que abriga atualmente o Museu da Cidade em Lisboa [Fig.99], é ornada com um notável conjunto desses azulejos, constituindo-se em importante exemplo de sua utilização.

Os azulejos de figura avulsa correspondiam à mais barata produção das olarias, já que a relativa simplicidade do desenho tornava possível o emprego de mão de obra infantil e feminina na transposição da figura para o azulejo. Os motivos foram naturalmente obtidos a partir de cópias de estampas populares, mas é certo que a repetição mecânica, ou o processo de “reprodução em série” desses desenhos, transformou as figuras em estereótipos de barcos, flores, animais e personagens. Sem nenhum compromisso narrativo, o efeito decorativo dos azulejos de figura avulsa decorre do acúmulo, da graça conferida pela aparente repetição e pela reunião insólita de motivos tão díspares. Do ponto de vista da representação da figura humana, que interessa em particular a este trabalho, podemos identificar o mesmo modelo proveniente dos livros de gravuras que analisamos anteriormente, ou seja, o personagem isolado, apoiado sobre sua própria sombra ou um porção de chão. Assim sendo, demonstram que possuem um denominador comum em relação às figurinhas de Carlos Julião, embora, certamente, não devam ser tomados como fonte para o seu trabalho.

A título de curiosidade, vale mencionar que um importante exemplo de decoração seiscentista com azulejos de figura avulsa encontra-se no claustro do convento franciscano de Santo Antonio, no centro do Recife, conjunto este estudado por Santos Simões e Gonsalves de Mello em publicação datada de 1959 (Simões 1959a). Segundo esses historiadores, os azulejos ali presentes são de origem holandesa e devem ter sido trazidos para Pernambuco durante o governo de Maurício de Nassau, provavelmente para ornamentação de algum edifício civil [Fig.100]. Gonsalves de Mello chega mesmo a considerar a hipótese de que sejam originários do palácio de Vrijburg, construído por Nassau na ilha de Antonio Vaz. De toda forma, após a expulsão dos holandeses, quando o convento voltou a ser utilizado com fins religiosos, os azulejos teriam sido cuidadosamente transpostos de

seu local original e aplicados nos parapeitos do claustro, segundo a técnica portuguesa de ladrilhar.

Se é claro que a gravura esteve sempre a orientar a transposição de figuras para o azulejo em Portugal, resta ainda mencionar um último exemplo nesse sentido. As chamadas “figuras de convite” [Fig.101] são produção típica do século XVIII naquele país, prolongando-se seu uso ainda pelos primeiros anos do Oitocentos. Trata-se de figuras humanas em tamanho natural, de modo geral um laçao, uma dama ou um militar pintados sobre azulejo recortado, que eram colocadas nas entradas de residências nobres ou junto a escadas e passagens. Essas figuras faziam gestos de boas vindas aos visitantes ou indicavam o caminho a seguir.

Como pudemos observar, a representação de cenas de cotidiano e dos tipos humanos a ela relacionados nunca se constituiu como um gênero na cultura artística portuguesa, como é sabido, bastante mais voltada ao dado religioso. A representação do tipo social nesse contexto ocorre apenas pontualmente no século XVI, sendo as ilustrações do códice da Biblioteca Casanatense e os desenhos de Francisco de Holanda seus mais destacados exemplos. Na centúria seguinte, essa prática se insinua na azulejaria, mas como elemento de ornamentação, desprovido do seu sentido descritivo original.

O tipo popular e o pitoresco

O registro dos tipos sociais se tornará efetivamente um tema para artistas portugueses somente a partir de inícios do século XIX, difundindo-se pelo viés “pitoresco” da literatura de viagem. Admite-se que a primeira publicação a trazer estampas de tipos portugueses seja *Travels in Portugal*, do irlandês James Murphy (1760-c.1815), publicado em Londres em 1795 [Fig.102], ao que se segue o surgimento de uma coletânea de gravuras de fatura portuguesa em 1806, atribuída a Manuel Godinho¹⁴⁰, que seria republicada com acréscimos em 1809, 1819 e 1826 com títulos como *Ruas de Lisboa* ou *Povo de Lisboa* [Fig.103]. De 1809, datam as têmperas do francês Félix Zacharie Doumet (1761-1818) [Fig.104], atualmente no

¹⁴⁰ Godinho era aluno de Joaquim Carneiro da Silva na Aula de Gravura da Imprensa Régia. Era abridor de registros de santos e “estampinhas” devotas, segundo Soares (1971). Suas coleções de costumes de Lisboa totalizavam 70 estampas gravadas a buril.

acervo do Museu da Cidade, que bem estariam por merecer um estudo comparativo com as aquarelas de Debret. Do mesmo ano, data a publicação de *Sketches of the country, character and costume in Portugal and Spain* de William Bradford, editado em Londres, que comporta quinze gravuras de tipos portugueses. O mais famoso desses conjuntos seria o de autoria do francês Henri L'Evêque (1769-1832), intitulado *Costume of Portugal* (Londres, 1814), publicação dedicada a Antonio de Araújo e Azevedo, o conde da Barca (1754-1817). L'Evêque era um típico viajante, que fazia render seu talento aplicando-o a novos assuntos destinados ao mercado internacional. Foi responsável pelo desenho que deu origem à famosa gravura de Francesco Bartolozzi (1725-1815) que representa a partida do príncipe regente d.João para o Brasil.

Fig.102 Autor desconhecido. *Uma camponesa do Alentejo – A vendedora de frutas de Lisboa – Uma mulher da Beira*

Água-forte e água-tinta sobre papel

Ilustração de James Murphy, *Travels in Portugal* (Londres, 1795)

Fig.103 Manuel Godinho. Ilustrações de *Ruas de Lisboa*, 1806

Buril e aquarela sobre papel

Museu da Cidade, Lisboa

Fig.104 Félix Doumet. *Costumes nacionais*, 1809

Têmpera sobre papel

Museu da Cidade, Lisboa

ANEXOS

Documentação relativa a Carlos Julião em arquivos portugueses

ANEXO 1

ARQUIVO HISTÓRICO MILITAR, Lisboa

Processo Individual Carlos Julião ¹⁴¹

P.I., Cx.329

P.I. Lisboa, 25 de julho de 1961

Doc.1 Exmo. Snr. Director do Arquivo Histórico Ultramarino

Assunto: Elementos biográficos, cartográficos e iconográficos sobre o brigadeiro CARLOS JULIAO

Refer.a: V/ofício n.º.324 de 10 de Julho de 1961

Sobre o assunto do ofício de referência, informa a V.Exa. do que consta nos registos deste Arquivo.

Do Livro de matricula D1-3, folha 9, do Regimento de Artilharia da Corte, mais tarde artilharia 1:

- Alferes em 31 de Outubro de 1763; Tenente em 1 de Fevereiro de 1764; Capitão em 9 de Julho de 1781.

- Do Livro D30-1, a folhas 4, do Arsenal Real do Exército sendo Capitão de mineiros do Regimento de Artilharia da Corte, entrou para o serviço deste Arsenal em 13 de Agosto de 1795, com o posto de sargento mor (Major) data da promoção.

A folhas 15 do mesmo livro, consta mais o seguintes: Coronel por Decreto de 3 de Abril de 1805 e patente de 24.

Por aviso de 18 de Outubro de 1811 foi encarregado da economia do corpo da officialidade.

Nasceu em Turim em 1740 e faleceu em 18 de Novembro de 1811.

Do seu processo individual, consta:

a) Um requerimento datado de Março de 1800 no qual o requerente major Carlos Julião pediu a promoção a tenente coronel, alegando: que servia o exército a 37 anos e que em todo esse tempo se havia comportado com honra, zelo e préstimo, tendo feito algumas viagens ao Brasil, Índia e china e várias guarda-costas, sendo a mais importante a que fez à Índia a qual durou 6 anos; que foi a Macau por ordem do Secretário de Estado, Martinho de Melo, levantar a planta de todo aquele Distrito, o que, diz, foi levado a efeito com a maior exactidão e entregou o resultado dos seus trabalhos ao referido Ministro; que fez uma expedição a Mazagão, onde, debaixo de fogo, salvou os habitantes do presídio, com risco da própria vida; que fez muitas outras comissões e foi encarregado pelo marechal-general, Duque de Lafões, de fazer uma vistoria às fortificações de Artilharia da Província de Extremadura, dando exacta conta do estado da artilharia e munições que nelas existiam; e que foi ainda encarregado de tomar as providências necessárias ao Regimento de Artilharia Franceses Emigrados e prover às reparações do Trem de artilharia e mais armamento da Armada Auxiliar Britânica, o que diz ter executado, com intenso trabalho, durante 3 anos sem a mínima

¹⁴¹ Os documentos constantes do Processo Individual estão apresentados na ordem em que se encontram dispostos na pasta. Os demais documentos que se seguirão estarão organizados por ordem cronológica, de modo a delinear a carreira de Julião no exército português.

gratificação ou interesse.

b) Que o tenente-general Bartolomeu da Costa, na informação prestada a S.A.Real como director do Arsenal, confirma todos esses serviços e considera Carlos Julião um benemérito oficial que tem servido com acerto e zelos da Real Fazenda, julgando-o digno do posto que requereu.

c) Que em 1 de Dezembro de 1807 foi nomeado, interinamente, inspector das oficinas do Arsenal do Exército, por S.A.Real o Príncipe Regente, em substituição do brigadeiro Carlos Antonio Napion.

d) Que foi reformado no posto de brigadeiro, por decreto assinado no Rio de Janeiro em 26 de Maio de 1811.

A Carta patente da sua reforma tem a data de 19 de Janeiro de 1813, dada na mesma cidade, já depois da sua morte.

A sua promoção a tenente-coronel não consta dos registos de matrícula existentes neste Arquivo, e não foi encontrado qualquer espécie iconográfica ou cartográfica respeitante ao referido oficial.

A Bem da Nação
O Director

João Carlos de Sá Nogueira
Coronel do C.E.M.

P.I. Ill.mo e Ex.mo Senhor
Doc.2

Em observancia do Avizo de V.Ex.a de 27 do corrente em que Sua Alteza Real me manda informar com o meu parecer sobre a Supplica de que trata o Requerimento junto, vou a expôr o seguinte.

O Supp.te Carlos Julião, Sargento Mór com Exercicio neste Arcenal Real do Exército he hum benemérito Official: tem servido a Sua Alteza Real com honra, préstimo e intelligencia: foi encarregado pelo Marechal General de vizitar toda a Artilheria das Fortificações da Provincia de Extremadura de que deu exacta carta, apresentando Relações as mais bem circumstanciadas do Estado d'Artilheria, e Munições de Guerra, que nas mesmas existião; e ultimamente incumbido por Sua Alteza Real de auxiliar o Regimento de Artilheria Francezes Emigrados, e de solicitar do ditto Arcenal os Géneros necessarios para as Reparações do trem do ditto Regimento, e mais Armamentos d'Armada Auxiliar Britânica: o que tem feito com todo o acêrto, e zêlo da Real Fazenda, e do mesmo modo em tudo o mais, de que o tenho incumbido. Do mais serviço que alléga dos Embarques que tem feito, me consta se tem portado com os mesmos sentimentos de honra.

Por tanto o considéro digno do Pôsto que requer. Este o meu parecer; Sua Alteza Real determinará o que for servido.

Arcenal Real do Exército 31 de Março de 1800

Ill.mo e Ex.mo Senhor
Luiz Pinto de Souza
[a lápis: Ministro da Guerra]

Bartholomeu da Costa
Ten.te Gen.al
[a lápis: Director do Arsenal]

P.I. Senhor

Anexo Carlos Julião, Major d'Artilheria com Exercicio no Arcenal Real do Exército com a
Doc.2 maior submissão, e respeito põe na Prezença de V.Alteza Real: Que elle tem a

honra de servir a Vossa Alteza ha trinta e sette annos; em todo este tempo tem servido com honra, zêlo, e préstimo, tendo feito Desembarques nas Naus de Vossa Alteza aos Brazis, India, China, e varias Guarda-costas, sendo os de mais consideração, o que fez à India, em que gastou seis anos e meio; o que fez a Macáo, aonde foi por insinuação de Martinho de Mello, Secretario d'Estado, tirar a planta de todo o districto, que pertence a V.Alteza Real, o q. Executou com a maior exactidão, e entregou ao ditto Ministro; sendo tambem de muita attenção a Expedição do Mazagão na occasião, que foi salvar a Habitantes do ditto Prezidio debaixo do fogo do Inimigo, e com risco evidente da sua vida. Em todo o tempo, que tem servido a Vossa Alteza, o Supp.te foi incumbido de innumeráveis diligencias do Real Serviço; que tudo, que tem exposto, já fez certo com Attestações authenticas ao Ministro d'Estado Luiz Pinto de Souza; sendo ultimamente encarregado pelo Marechal General de huma Vistoria a todas as Fortificações da Provincia de Estremadura, do que deu huma exacta Carta do estado d'Artilheria, e Munições de Guerra, que nella existião: e foi finalm.te incumbido por V.Alteza Real de dar as providencias necessarias, tanto ao Regimento d'Artilheria Francêzes Emigrados, como de prover do Arcenal Real do Exército, os Géneros percizos para as Reparações do Trem d'Artilheria, e mais armamtos da Armada Real Britanica, o q tudo executou com a arrecadação necessaria e laboriozo trabalho de trez annos, sem a minima gratificação ou interesse.

Parece temeridade a hum Vassallo a ostentação de seus serviços quando os Devêres do seu Emprêgo o constituem na obrigação de servir bem, e honradamente; mas o seu silencio seria reprehensivel, por tirar a gloria a hum Soberano de premiar, e honrar o merecimento: Por tanto;

P. a V.Alteza Real, que por sua Real Grandeza, em Remuneração dos seus serviços, haja de promover ao Supp.te no Posto immediato de Tenente Coronel com Exercicio no mesmo Arcenal Real do Exército, ou aonde for mais do Agrado de V.Alteza Real.

E.R.M.e

P.I.
Doc.3 Senhor General Marques de Vagos ordena que Vossa Senhoria fique fazendo as Vezes do Inspector do Arcenal Real do Exercipto athe nova ordem do mesmo Senhor Deos Guarde a Vossa Senhoria. Quartel General da Junqueira vinte e sete de Novembro de mil oito Centos e Sette Francisco da Cunha Menezes = Ajudante General = Senhor Carlos Julião.

E trasladada a [comentei?] com a propria a que me reporto e entreguei a quem maprezentou Lisboa o primeiro de Dezembro de mil oito Centos e sette annos e leu o Tab.am Antonio Nunes Soares Correa a Sobre[...].

O mtto. [...]

Anto. Nunes Soares Correa

P.I.
Doc.4 Carlos Julião Coronel de Artilheria com exercicio no Arsenal Real do Exercito representa ao Supremo Governo destes Reynos que sendo embarcado em 26 de Novembro proximo passado, por expressa Ordem de S.A.R. o principe Regente Nosso Senhor, o Brigadeiro Carlos Antonio Napión Inspector das Fundições, Officinas, e Laboratorio do dto. Arsenal, Director da Real Fabrica de Barcarena, e Refineria de Alcantara, immediatamente o primeiro Tenente Alexandre Joze Gervazone Ajudante de Campo do d.o Brigadeiro, deu esta parte no Quartel General reclamando hum Chefe, que suprisse hum vacuo tão consideravel nesta Repartição aonde he precizo conter 1300 Operarios, que só os anima ao trabalho

saberem que os seus Superiores sofrem com constancia a variação actual das circunstancias. O Ex.mo General e Marquez de Vagos mandou que o d.to Coronel Julião suprisse as Comissões do d.o Brigadeiro. Ha no dito Arsenal hua Junta authorizada com o Augusto Nome de S.A., da qual tambem era Deputado o Brigadeiro Nacion, e esta apenas informada da mencionada vacatura, fez a nomeação do mesmo Coronel. Ambas estas nomeações ainda que authorizem no Arsenal o exercicio das suas funções, com tudo como estas comissões são huma graça de S.A.R. que athe aqui se conferia por Decreto, e o não ser a dita nomeação feita por este Supremo Governo, por S.A.R. privativamente authorizado a conferir as graças poderia originar algum inconveniente na promptidão do Serviço portanto o abaixo assignado Carlos Julião implora com o maior acatamento e respeito a Este Supremo Governo a nomeação do Cargo de Inspector das Fundições Officinas e Laboratorio do d.o Arsenal, e Director da Real Fabrica de Barcarena e Refino de Alcantara.

Quartel do Campo de Sta. Clara às 4 horas da tarde do dia 1º de Dezembro de 1807.

Carlos Julião Cor.l Inspector

P.I.
Doc.5 Manda o Principe Regente Nosso Senhor que o Coronel d'Artilharia Carlos Julião no impedimento do Brigadeiro Carlos Antonio Nacion, Deputado, e Inspector das Officinas do Arsenal Real do Exercito, sirva interinamente o dito Emprego de Inspector das Officinas do mesmo Arsenal, e assim mesmo entraria na inspecção da Fabrica da Polvora de Barcarena, e do refino do Salitre em Alcantara, de cujos exercicios nas occasioens, que julgar necessarias dará Conta a esta Real Junta da Fazenda. Lisboa vinte e sette de Novembro. E manda outrosim o mesmo Senhor, que faça suspender as sessoens actuaes que athe qui se tem feito nas Officinas referidas,, Botelho ,, Teixeira ,, Pereira ,, Atayde,,

Registada a folha noventa e huma verso do Livro quarto de Portarias.

E trasladada a [comentei?] com a propria a que me reporto, que entreguei a quem ma apprezentou. Lisboa o primeiro de Dezembro de mil oitocentos e sette annos. E eu o Tb.am Antonio Nunes Soares Correa o [...] e assinei [...]

O mtto. [...]

Ant.o Nunes Soares Correa

P.I.
Doc.6 Carlos Julião Cor.el d'art.a com exercicio no Arsenal R. do Exto. representa que elle esta encarregado das 7 Legiões d'art.a da defeza da Capital, sendo obrigado a assistir aos exercicios dellas [...] pede que se lhe mandem pagar 2 mezes de soldo que se achão notados na Thezouraria a fim de os empregar nestas diligencias [...]

Conformando-Me com o Parecer dos Governadores do Reino de Portugal, e dos Algarves, a quem Mandeí ouvir sobre o Requerimento do Coronel de Artilheria Carlos Julião: Sou Servido reformallo no Posto de Brigadeiro do Exercito de Portugal: O Conselhor Supremo Militar o tenha assim entendido, e lhe faça em consequencia expedir os Despachos necessarios. Palacio do Rio de Janeiro, em vinte e seis de Maio de mil outo centos e onze com a Rubrica do Principe Regente Nosso Senhor.

Guilherme Cypriano de Souza

P.I. Senhor

Doc.7 Diz Carlos Julião Cor.el de Artilheria com exercicio no Arsenal Real do Exercito que pelo General da Provincia lhe foi intimada huma ordem do Marechal Beresford com data de 2 de maio 1809. Para o Sup.te ficar encarregado das sete Legioens de Artilh.a que compoem a Brigada da direita da linha de defeza da Capital; e prezentemente encarregado do Commando de toda a Artilh.a da dita linha; cargo que obriga ao Sup.te hir assistir aos exercicios das diversas Battarias do ensino, e repetidas vezes a Caz do General da Provincia, e do Brigad.ro encarregado da defeza e não podendo hir a pé em razão da sua avançada idade, e faltando-lhe os meios para hir de outro modo Suplica a V.a A.a Real seja servido mandar pagar ao Sup.te dois mezes de soldo que se lhe devem, e que já se achão notados na Thezoraria das Tropas da Corte, affim de os empregar nas referidas diligencias, e melhor poder desempenhar o laboriozo cargo que ocupa, cuja merce V.a A.a Real costuma praticar com os Off.es que se achão empregados na presente occasião. P.T.o

Pede a V.a A.a Real que atendendo ao exposto haja de conceder ao Sup.te a merce que suplica.

E.R.M.

Carlos Julião

P.I. Ill.mo e Ex.mo S.or

Doc.8 Respeitosamente participo a V.Ex.a que no dia 18 do corrente pelas seis horas da Noite faleceu o Coronel de Artilheria, com ex.cicio neste Arsenal Real do exercito encarregado da economia do Corpo da Officialidade, emais praças additas ao dito Arsenal, e 1º Comandante dos Battalhoens de Artilheiros Nacionaes, Carlos Julião, havendo sempre desveladamente empregado os Seus talentos como he bem constante; ajuntando a esta qualidade a de ser hum honrado, e fiel Vassalo de S.A.R; por cujas razoes a sua perda se faz sensivel: persuadome que V.Ex.a entra nos mesmos sentimentos.

D.s G.de a V.Ex.a Lisboa 19 de Novembro de 1811

Ill.mo e Ex.mo S.or

D.Miguel Pereira Forjaz

Manoel Ribeiro d'Araujo

P.I. Dom João, por Graça de Deos, Principe Regente de Portugal e dos Algarves, d' quem e d'além Mar em Africa de Guiné, e da Conquista e Navegação, Comercio
Doc.9 d'Ethiopia, e Arabia, Percia, e da India Faço saber aos que esta Minha Carta Patente virem, que Conformando-me com o Parecêr dos Governadores do Reino de Portugal, e dos Algarves, a quem Mandeí ouvir sôbre o Requerimento do Coronel d'Artilheria Carlo Julião. Sou Servido Reformallo como por esta o Reformo no posto de Brigadeiro do Exercito de Portugal, com o qual haverá o Soldo que lhe tocar, pago na forma das Minhas Reaes Ordens e gozará de todas as Honras, Privilegios, Liberdades, Izempçoens, e Franquezas, que directamente lhe pertencerem. Pelo que: Mando aos ditos Governadores, que mandando-lhe dar a posse deste Posto, por tal reconheção, honrem e estimem e que tão bem ordens aos Officiaes maiores, e mais Cabos de Guerra, e o Soldo refferido se lhe assentará nos Livros a que pertencer, para lhe ser pago aos seus tempos devidos. Em firmeza do que, lhe Mandeí passar a presente, por Mim Assignada, e Sellada com o Sello Grande de Minhas Armas. Dada nesta Cidade do Rio de Janeiro aos desanove de Janeiro, do Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezús Christo de mil outocentos

e treze.

O Principe

[no verso]

Rodrigo Pinto e Guedes

Gaspar Jose de Mattos Fon.a Lucena

Patente porque V.A.R. há por bem Reformar ao Coronel d'Artilharia Carlos Julião, no Posto de Brigadeiro do Exercito de Portugal, como acima se declara.

Para V.A.Real vêr

Div 3 / Sec 12 / Cx 3 / Nr 6 ¹⁴²
[posterior a 1765]

Patentes dos officiaes dos Regimentos

Xº. Regimento da Artilharia do R.no do Algarve, de q.e he Coronel João York

1º Tenente de Bombr.os

Carlos Julião.....	Não tem Patente deste Posto em q. foi
o mesmo, e cobrava o Soldo dobrado, q.	nomeado em o 1º de Fever.o de 1764
agora não cobra por não ter titulo, nem	pelo Ten.te Cor.el Diogo Ferrier
ordem alguma q. fosse passada ao	approvada pelo Marechal General.
Thesour. Geral p.a este pagam.to	

Div 3 / Sec 45 / Cx 2 / Nr 25
[1781]

Relação das Idades, antiguidades differentes gradaçoens dattas dellas, conductas e prestimos dos Off.es Inf.s e Cadettes do Regim.to de Art.a da Corte.

[no final, após a enumeração de todos os officiaes que servem no Regimento da Corte]

Officiaes q. erão do Regim.to de Art.a do Algarve extincto, embarcados na expedição do Sul, e se achão agregados a este Regim.to

Capitaens

An.to Joze de Figueiredo

João Bap.ta Coelho

Sebastião Ant.o Quartim

Primeiros Ten.tes

Nicolau Galli

Joze Coelho da Silva

Carlos Julião

Segundos Tenentes

Anastacio Gomez

Nicolau Trimani

¹⁴² A indexação dos documentos do Arquivo Histórico Militar obedece à seguinte ordem: Divisão / Secção / Caixa / Número do documento.

Gervazio Ant.o

Destes Officiaes não consta neste Regim.to as suas idades, nem antiguidades, e pertence ao Chefe do referido Regim.to atestar seus merecimentos e utilid.es p.a o Real Serv.o pois seria da maior just.a passassem outra vez as suas ordens, p.a não carregar tanto a este Regim.to q.e tem officiaes de merecim.to

Forte das Mayas S.João de 1781
Luis Dallincourt Coronel

Div 3 / Sec 45 / Cx 2 / Nr 26

[1782]

Relação da Idades, antiguidades differentes graduaçoens dattas dellas, conductas e prestimos dos Off.es Inf.s e Cadettes do Regim.to de Art.a da Corte.

[citado entre os officiaes que servem no Regimento de Artilharia da Corte]

Comp.a de Mineiros
Cap.am Carlos Julião... veio por decreto

Forte das Mayas S.João de 1782
Luis Dallincourt Coronel

Div 3 / Sec 6.1 / Cx 3 / Nr 69

[1801-1802]

Doc.1 Consulta do Cons.o de Guerra de 4 de Fevr.o de 1802

Carlos Julião, Sargento mor de Artilheria com exercicio no Arsenal Real do Exercito. Pede o Posto de Tenente Coronel com o mesmo exercicio.
Ao Conselho, conformando se com o parecer do General Conde de Aveiras, parece que o Supp.te pelos seus serviços e mais circumstancias que allega he digno da graça que requer.

General da Artilharia conde de Aveiras, Governador das Armas da Corte e Provincia de Extremadura.

Doc.2 Senhor

Carlos Julião, Sargento mor de Artilharia com exercicio no Arcenal Real do Exercito, pede que Vossa Alteza Real lhe confira o Posto de Tenente Coronel com o mesmo exercicio. E Sendo ouvido o conde de Aveiras General de Artilharia Encarregado do Governo das Armas da Corte e Provincia de Extremadura, deu a sua resposta junta com a qual se conforma o conselho. Lisboa quatro de fevereiro de mil oito centoz e dous.

[3 assinaturas em monogramas]

Doc.3 [de igual teor ao anexo do Doc.1 do Processo Individual, com os despachos]

Doc.4 Senhor

Carlos Julião Sargento Mor de Artilheria, com exercicio no Arcenal Real do Exercito, mostra pelos documentos juntos o bem que tem Servido a Vossa Alteza Real no decurso de trinta e sete annos, dando conta de varias diligencias de que tem sido encarregado; e pela informação do Coronel de Artilheria do referido Arcenal João Pedro Ribeiro, se manifesta ser tudo verdade que apoem [?] no seu Requerimento, e o julgo digno pelo seu merecimento e prestimo, que Vossa Alteza Real o atenda conferindo-lhe o Posto de Tenente Coronel, com o mesmo exercicio que tem no Sobredito Arcenal Real do Exercito; Este he o meu parecer

Vossa Alteza Real resolverá o que achar mais justo.

Quarte General da Junqueira 23 de Outubro de 1801.

Conde de Aveiras

Doc.5 Ill.mo e Ex.mo Sr.

Por obdecer as ordens de v.Exa. que muito respeito, posso infomar a V.Exa. sobre o requerim.to do Sargento Mor da Artilharia Carlos Julião com exercicio neste Arsenal Real, do qual tenho exacto conhecim.to por ter servido comigo na Criação do Regimento da Artilharia de Lagos, formado de novo em oposto de Tenente da comp.a de Bombeiros, fazendo quasi sempre as vezes de Cap.am pela falta do dito posto; exercendo, e disciplinando com m.ta actividade, e intelligencia; e observando em tudo exactam.e as ordens do seos Supriores; e o mais que decorre deste tempo, aprova por certidoin.s de Officiais de conhecida honra, e probidade; avista das quais confirma o prestimo, e honra com que sempre o vi servir no que lhe foi encarregado pelo que o julgo digno da Contemplação de S.A.R. He quanto posso informar a V.Ex.a.

Lisboa 14 de Outubro de 1801

João Pedro Ribeiro

Doc.6 4 de fevereiro de 1802

Conselho de Guerra

Carlos Julião, Sargento mor de Artilharia com exercicio no Arcenal Real do Exercito, pede que sua Alteza Real lhe confira o Posto de Tenente Coronel com o mesmo exercicio. E satisfaz o Conselho ao que Sua Alteza Real ordena por Aviso do Duque de Lafoens de 24 de Abril de 1801.

Marques de Angeja
Marques Estribeiriomor
Conde de Aveiraz.

Div 1 / Sec 14 / Cx 14 / Nr 09

[1802]

Opinião dos officiais abaixo indicados sobre a adopção de novos calibres de peças para a artilharia

- Marechal de Campo Quief de Ville
- Major Jean-Philippe de Tardy
- Major Carlos Julião

- Marechal Conde de Viomenil
- Ten.te G.al, Leonardo Aleixo, Cav.o de Chalupe
- Charles Napion

[Parecer de Carlos Julião]

Ill.mo e Ex.mo Sen.r

Em observacia da ordem que recebi do Prezidente da Inspeção Militar para dar o meu parecer como membro della sobre a qualidade de calibres das peças de campanha que se hajão de adoptar em Portugal.

Tenho a honra de expor a V.Ex.a em prim.ro lugar, que as experiencias comparativas dos alcances, que ha poucos dias se [...centarão] na costa da Trafaria pouco decidirão neste cazo, por não ter sido possivel serem feitas com iguaes circunstancias, pela polvora não ser da que deve servir na Guerra a disigualdade no vento tanto das boccas como dos ouvidos das Peças, a mesma disigualdade nas valas, e nos tacos, o que tudo influio consideravelmente e ocasionou as extraordinarias variaçoens que se tem observados nos dittos alcances, ainda de huma mesma Peça: com estas incertezas não se pode physicamente decidir hum ponto de tanta consideração.

Portanto ainda que eu tenho por axioma, que quanto maior for o calibre das Peças mais deve alcançar em iguaes circunstancias, com tudo as experiencias tem mostrado, que nas Peças de pequenos calibres esta differencia não he mui sencivel e julgo que esta fica superada pelas ventagens primo que com a mesma despeza que se conduz para a Guerra tres Pecas de calibre quatro se conduzem quatro de calibre tres, e atendendo aos caminhos montuozos da maior parte do nosso Pais, fica mais facil a condução da nossa Artilha.a, em seg.do lugar sendo a nossa Artilh.a dos mesmos calibres de que se servem ainda oje a maior parte das Naçoens e principalmente a Inglaterra nossa Aliada, lhe fica a Esta m.to mais facil o socorrer-nos instantaneamente das muniçoens necessarias nos accidentes não previstos, que pelo contrario adoptando novos calibres temos não só a consideravel perca de immença Artilh.a; Balas, Carros, e mais petrechos a ellas pertencentes que fica inutil, mas a enorme despeza que causaria ao Estado huma total mudança.

Concluo que atendendo a rezoens acima expostas o meu fraco parecer he cotinuarmos servirce dos calibres das nossas Peças de Campanha e mendando-lhe os defeitos na que se fundir de novo com aquelle comprimento de calibre de que forem susceptiveis de maior alcance, o que se ha de exatam.te conhecer nas experiencias que se fizer quando houver polvora capas.

Este he o meu parecer, conformandome em tudo o caso com a Alta Comprehenção de V.Ex.a em tudo q for servido ordenar a este respeito.

Sub.to Ob.te

Carlos Julião

Major

Lisboa p.ro de Julho de 1802.

[todos os documentos são redigidos em francês, com exceção do de Julião e do de Leonardo Aleixo, apresentado em português e francês]

Relação das obras em que foram empregados os operários das oficinas de Fundição de Baixo e Pátio do Sequeiro.

[conjunto de relatórios semanais das atividades dos operários da fundição do Arsenal, assinados por:

- 18, 9 e 23 de julho Carlos Julião
- 20 e 27 de agosto José Caetano Vaz Passos, Capitão, e Luiz Ignacio Alvares da Costa, Capitão do Estado Maior.
- 3, 17 e 24 de setembro as duas primeiras por José Caetano Vaz Passos, Capitão, e a última por Luiz Ignacio Alvares da Costa, Capitão do Estado Maior.
- 8, 10, 15, 22 e 29 de outubro Carlos Julião, com exceção da do dia 10, assinada por José Caetano Vaz Passos, Capitão.
- 5, 12, 19 e 26 de novembro Carlos Julião
- 3, 17, 24, 31 de dezembro Carlos Julião]

[abaixo a transcrição do relatório de 23 de julho de 1803]

Relação das obras em que foram empregados os operários das oficinas de Fundição de Baixo e Pátio do Sequeiro da Repartição do Ten.te Cor.l Carlos Julião no decorço da semana que teve principio em 18 e findou em 23 de Julho de 1803.

Officinas = Abridores

Dois canos de espingarda p.a a Caza R.l, Huma forma p.a papeis dos Castiças da d.a caza, Chapas p.a Baretinas, Regoas de Latão, Ferragens d'Espingardas, Mapas p.a o Hospital, e os Aprendizes em debuxar

Alfayates

Sacos p.a a polvora, Reposteiros p.a Carros, Corte de Enxergoens e Concertos de Barracas

Barraqueiros

Nos Concertos dos Barraquins para a Troppa

Bordadores

Bandeiras p.a Infant.a, Sayas de timbales e Estendartes p.a a Cavall.a Cordoens de retros p.a Calça e polvorinhos das Reaes Caçadas e no Corte de Camizas p.a a Troppa

Çapateiros

Botas para a Cavallaria e çapatos para a Troppa

Corronheiros

Coronhas d'Espingardas a Romana, d.as de munição de varios padroens, d.as de Pistolas e nos Concertos das d.as d'Espingardas, e Pistolas, Varetas calendas de ponta de boy, varias peças de ferram.tas e serrar Coronhas

Correeiros

Patronas d'Infant.a Boldrieis de Bayonetas, Guarda feixos, Pescosinhos, Escovas, Bahinhas de xifarotes e de Bayonetas, Porta Clavinas, Coldres, Cintos Com bolças p.a as Reaes Caçadas Barracas, Boldrieis p.a os Guarda Correias Barretinas, Caixa p.a os Cartuxo dos Carros Mancegos & nos concertos de Guarniçoens e Parelhas, d.o de Patronas com correas, d.o de boldrieis de bayoneta, e d.o de Bandoleiras de Espingardas

Espingardeiros

Espingardas, e Pistolas finas, Tampas com cargas p.a polvorinhos de pontas de boy, Pistolas p.a Major e Correios Espadas com guarnição de latão, Alabardas,

Bocaes e Ponteiros p.a bainhas de Espada p.a a Cavallo, Ferragens p.a Instrumentos de música, Formas de ballas, Tizouras grandes p.a Cortar xapas de ferro, Huma Loge de ferramenta p.a Espingardeiro do Seg.do Regim.to de Olivença, varias peças de ferram.ta p.a o Pinetti. Nos concertos d'Espingardas finas e de munição de varios padroens d.os de Pistolas, Espadas Alabardas, e Xifarotes. Na limpeza d'Espingardas de varios padroens. Obras de forja canos troxados, Huma loge de ferra.ta de Espingardeiro, Mola p.a feixos, Ferragens p.a os Engenhos de verrumar canos, d.a p.a Estendartes da Cavall.a, Parafuzos, e temprar e soldar

Funilleiros

Catimploras, Caixas p.a Espoletas, Regadores, Caldeiras com tampas, Pocaros, serpentinas, Medidas p.a Cartuxinhos, Pratos de Escrivaninhas, e Caixas de Guerra de Latão, e nos concertos de Pannels, Lanternetas, serpentinas, Lampioens, Canos de pipas d'agua, e Calderias de Latão

Fusteiros

Vasos p.a sellas da Troppa

Latoeiros

Botoens de Cazaca e Polainas, Fivellas p.a Patronas, e Boldrieis de Bayonetas Fuzilhoens p.a varias fivelas Cargas p.a polvorinhos de Artilh.a Chaves p.a fexadura de portas, Armas p.a criados e Guarniçoens de Espada

Selleiros

Sellas p.a a Troppa, d.a mais superiores, d.a p.a parellhas de Artilh.a silhoens p.a d.as Enxergoens, e cortir Pelles de Cabra

Serradores

Em beneficiar vaquetas e cordoame de preto e branco e nos Atanados de Lustro

Torneiros de latão

Escrivaninhas, Espontoens de Alabardas, Cargas de polvorinhos de Artilh.a Maxos de Culatras, Botões de Casaca, veste e polainas, e nos concertos dos cabesotes dos Tornos

Arsenal Real do Exercito aos 23 de Julho de 1803

Carlos Julião

Ten.e Cor.l

Relação das obras em que foram empregados os Operários das Oficinas da Fundação de Baixo
e Pátio do Sequeiro da Regeneração do Terço de Carlos Julião no decorrer da semana que teve
principio em 18 e findou em 23 de Julho de 1863.

Officinas = Artilheiros
Dois canos de Espingarda p.^a para a R.^a Humna forma p.^a papeis das castiças da d.^a para Chapas
p.^a Baretinas, Regas de Latão, Ferragens d'Espingardas, Maças p.^a o f.^o pital e o Apertador em debuxar
Apertador
Apertador de Artilh.
Quatro em s.^a para, Parte em fazer estopa presta p.^a a para a R.^a e outros na arrecadação da palha
Barraguetas
Nos concertos dos Barraguetas para a Troppa
Barraguetas
Barraguetas p.^a Inf.^a de timbales e Estendartes p.^a a cavall.^a cordões de retes p.^a Bolca, e polveri-
nhos das peças caçadas, e na corte das camizas p.^a a Troppa
Capateiros
Bolca para a cavallaria, e Capatos para a Troppa
Correioiros
Quinhentas d'Espingardas a Romana d.^a de munições de varios padroes, d.^a de Pistolas e nos concertos
das d.^a d'Espingardas e Pistolas, Varetas caçadas de ponta de bay, varias peças de ferram.^a e serras parinhas
Correioiros
Patronas p.^a Inf.^a de Boleiros de Bayonetas, Guardas-freixo, Decoretas, Decoras, Boleiros de xifras e de Bayo-
netas, Porta-clavinas, Colores, Cinto com bolca p.^a as peças caçadas Barracas, Boleiros p.^a de Guarda-lim-
pas, Barracetas, Caixa p.^a os cartuchos de varios Mandos. Nos concertos de Guardas-freixo e Parrelhos
d.^a de Patronas com perreos d.^a de Boleiros de Bayonetas e d.^a de Boleiros de Espingardas
Espingardeiros
Espingardas e Pistolas finas, Tampas com cargas p.^a polverinhas de ponta de bay, Pistolas p.^a Maças
e Correioiros Espingardas com quarnicas de latão, Alabardas, Decoras e Boleiros p.^a Boleiros de Espingardas
e Cavall.^a, Ferragens p.^a Instrumentos de musica, Formas de Ballas, Trovuras grandes p.^a Pontas de agua
de ferro, Humna Loge de ferramenta p.^a Espingardas de Reg.^a Regim.^a de Olivença, varias peças
de ferram.^a p.^a a Dinetti. Nos concertos d'Espingardas finas e de munições de varios padroes
d.^a de Pistolas, Espingardas, Alabardas e xifras. Na limpeza d'Espingardas de varios padroes. Obras
de forja e canos trocados, Humna Loge de ferram.^a de Espingardas, Molas p.^a feixes, Ferragens p.^a
os Engenheiros de verrumar canos, d.^a p.^a Estendartes de cavall.^a, Parafusos, e temperar e soldar
Furtilheiros
Catinelhoras, Canos p.^a Espingardas, Regadores, Caldeiras com tampas, Decoras, Serpentinas, Med.^a das
p.^a Portuxinhos, Tratos de Perivancinhas, e Guixas de Guerra de Latão, e nos concertos de Parrelhos
Lanternetas, Serpentinas, Lampiões, Canos das pipas d'agua, e Caldeiras de Latão
Furtilheiros
Paços p.^a de Lelas da Troppa
Latoeiros
Baleas de guerra, e Bolainas, Fivelas p.^a Patronas, Boleiros de Bayonetas Furtilheiros p.^a varias fivelas
Cargas p.^a polverinhas de Artilh.^a Chaves p.^a fechaduras de portas, Armas p.^a f.^o pital, e Guardas-freixo
Latoeiros
Lelas p.^a a Troppa, d.^a mais superiores, d.^a p.^a parrelhos de Artilh.^a Lelas p.^a d.^a Enser enxergens e cortir
Pallas de cobre
Parradores
Com beneficias, Varetas e cordões de retes e outros e nos Alabardas de Lelas
Parradores de Latão
Barraguetas, Espingardas de Alabardas, cargas de polverinhas de Artilh.^a Maças de culatras d.^a de
de guerra, vestes e polainas, e nos concertos dos cabos das d.^a f.^o pital
Arma Real do Exército em 23 de Julho de 1863
Carlos Julião
Ter. p.^a

Fig. 105 Relação das obras em que foram empregados os operários das oficinas de Fundação de Baixo e Pátio do Sequeiro (AHM 3 / 13 / 06 / 10)

Div 3 / Sec 13 / Cx 07 / Nr 1

[1804]

Relação das obras em que foram empregados os operarios das oficinas de Fundição de Baixo e Pátio do Sequeiro.

[conjunto de relatórios semanais das atividades dos operários da fundição do Arsenal. Datados entre 14 de janeiro e 15 de dezembro, são todas assinados por Carlos Julião, com exceção do relatório do dia 18 de agosto, assinado por José Caetano Vaz Passos, Capitão]

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 31

[1808]

Relação dos Soldos que vencem os Officiaes actualmente empregados no Arsenal do Exército e dos Mezes que se lhes estão devendo

[Carlos Julião aparece em 1º lugar na lista: com idade de 67 anos, vencimento mensal 68:000, desconto 2:235, vencimento total 65:735, sendo que lhe eram devidos 3 meses de salário (abril, maio, junho), totalizando 197:205.

Seguem-se os mesmos dados para 2 coronéis, 2 tenentes coronéis, 1 major, 6 capitães, 5 primeiros-tenentes, 15 segundos-tenentes, 1 cirurgião]

Arsenal do Exercito 6 de Julho de 1808.

Carlos Julião

Coronel Inspector

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 38 [Fig. 106]

[1808]

Mappa dos Mestres Officiaes, e mais pessoas empregadas nas Officinas do Arsenal Real do exercito, e da importancia total das mesmas Officinas de 9 até 30 de setembro de 1808

[Os Mestres Officiais estão divididos em três setores, o que dá uma idéia das atividades do Arsenal, nessa época inspecionado por Julião:

Fundição de Baixo: espingardeiros, coronheiros, aprestes de Artilharia, barraqueiros, alfaiates, seleiros, torneiros de latão, latueiros, correeiros, bordadores, abridores,

- funileiros, sapateiros, fusteiros
- Parque de Santa Clara: carpinteiros de obra branca, tanoeiros, caldeireiros, esparteiros e cordoeiros, pintores, carpinteiros de reparos, polieiros, pedreiros, ferreiros e serralheiros, folheiros
- Fundação de Cima: fundidores de artilharia, torneiros de lima, fundidores de ferro, lavrantes, instrumentos matematicos, abegoaria, guardas noturnas

Total de pessoas citadas: 1680]

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 44

[1808]

Mappa dos Officiaes d'Artilharia empregados no Arsenal Real do Exercito
Quartel de Santa Clara, 19 de setembro de 1808.

Carlos Julião
Cor.l Insp.r

[Tabela com os nomes e patentes dos oficiais sob comando de Julião, totalizando 40 nomes]

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 45

[1808]

Doc.1 Resumo dos Mestres, Contra Mestres e Operarios, empregados nas Officinas das
tres Repartições, ou Departamentos do Arsenal Real do Exercito.
Lisboa 19 de setembro de 1808.

Carlos Julião
Cor.l Insp.r

Doc.2 Relação dos Mestres, Contra Mestres, e Operarios, empregados nas Officinas das
tres Repartições do Arsenal Real do Exercito, com o rezumo das obras que tem
feito, e estão entre mãos depois da Sahida dos Francezes.
Lisboa 27 de setembro de 1808

Carlos Julião
Cor.l Insp.r

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 30

[1808]

Ill.mos e Ex.mos Senhores Governadores destes Reinos

Como pelas odens do Principe Regente Nosso Senhor a Real Junta da Fazenda do
Arsenal Real do Exercito determinava todas as providencias do dito Arsenal e não
se achando por ora organizada, necessitava ser authorizado provisionalmente por
este Supremo Tribunal p.a dar as providencias concernentes ao serviço Militar,
como por exemplo, para se arrecadarem nos Armazens as muitas polvoras, que se
achão espalhadas sendo estas escoltadas, como sempre forão, pelos Sargentos com
exercicio no dito Arsenal.

Poder despedir a gente do Laboratorio fulminante, que se occupava em fazer cartuxos, e que faz huma grande despeza sem que seja por ora necessaria.
Ajuntar os Operarios as suas respectivas Officinas, os quaes forão espalhados pelos Francezes na forma que fica demonstrado na relação junta.

De que modo devo dar solução às muitas requisições que me fazem os Officiaes Inglezes concernentes ao Serviço Militar, os quaes se me dirigem como Inspector.
Se devo ajuntar e aquartelar a Companhia de Artífices deste Arsenal, que se acha espalhada parte no nosso Exercito Portuguez, e parte que ja se vierão apresentar.
Se posso exercer as funções concernentes ao Cargo de Inspector conforme as Leys e Ordens de S.A.R. o Principe Regente Nosso Senhor, rezervando-me o participar a este mesmo Supremo Tribunal ou a quem me for determinado, todas as providencias que julgar necessarias para bem do Real Serviço, e para o tornar a pôr no seu antigo estado, ficando eu sempre prompto para executar todas e quaesquer ordens que este mesmo Tribunal houver por bem de me encarregar como bom e fiel Vassallo de S. A. R. Que sempre fui, tendo a honra de o servir, sem nota alguma, ha quarenta e sete annos.

Lisboa 20 de setembro de 1808.

Carlos Julião

Cor.l Insp.r

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 46

[1808]

Ponho na Prezença de V.A.R. que se achão neste Arsenal dois obuzes de oito pollegadas com a Inscricção seguinte: = S. Ex.e le Général Junot entré à Lisbonne le 29 Novembre 1807 =, tendo por baixo desta Inscricção hum resplendor com hum círculo no meio, qe contem hum N. coroadado: ha mais quatro espalhados pelas margens do Tejo, com o ultimo ornado simplesmente.

Dezejando apagar esta funesta lembrança do nosso passado soffrimento, não me atrevo a fazello, ignorando se he da intenção de V.A.R. que se faça este acto com alguma solemnidade Militar, ou que se lhes grave algum distico, que conservando a dita Inscricção indique a feliz Restauração destes Reynos.

V.A.R. mandará o q for servido.

Lisboa 29 de setembro de 1808

Carlos Julião.

Corn.l Inp.r

[anexos 2 desenhos: Fig. 107 e Fig. 108]

Fig. 107 anexo de AHM 3/ 13/ 9/ 46

Fig. 108 anexo de AHM 3/ 13/ 9/ 46

Doc.1 Ill.mo e Ex.mo Senhor

Conheço ser pessima a occasião para importunar a V.Ex.a implorando-lhe o seu generoso Patrocinio; mas a necessidade, o meu credito, e sobre tudo o bem do Real Serviço me obriga a causar-lhe este involuntario incómodo, e fiado na bondade e retas intenções de V.Ex.a espero que me desculpe, e que se condôa do lastimozo estado a que se acha reduzido hum Official honrado.

Depois da Real Junta da Fazenda do Arsenal Real do Exercito expedir uma Portaria a hum Mestre de huma Officina, contra huma expressa Ordem e justas disposições que eu tinha dado, a qual pelos §§^{os}. 10 e 18 do alvara de Regimento de 12 de Janeiro de 1802, só amim se devia dirigir para lhe dar cumprimento como inspector e Chefe das Officinas: Depois da artilharia =mente, o mesmo Tribunal nomear, sem eu ser ouvido, os Mestres e Contra-mestres das Officinas de Instrumentos Mathematicos, de Espingardeiros, e de Çapateiros, que estavam vagos, cuja proposta me he privativa pelo § 40 do dito Regimento: ficão todos estes subalternos authorizados para huma absoluta independencia, e insubordinação, que tanto cohibem os §§^{os} 39 do mesmo Regimento, e 9º do Alvara de 13 de Maio de 1807.

Trilhado, com publico escandalo, na execução dos meus deveres, não me resta, Ex.mo Senhor, outro recurso senão retirar-me, esperando do Supremo Tribunal da Regencia destes Reynos a Mercê implorada de me dispensar do impracticavel encargo de Inspector, e dobrada Mercê receberei ainda se ordenar que se inquirá sobre a minha conduta, protestando que me conformarei sempre cegamente, e com a maior satisfação e respeito aos seus inviolaveis Decretos.

D.s Gd.e a V.Ex.a m.s ann.s

Lisboa 30 de setembro de 1808

Ill.mo e Ex.mo Senhor D.Miguel Pereira Forjaz

Carlos Julião

Cor.l

Doc.2 Ill.mo e Ex.mo Senhor

Constando-me que ha quem diga publicamente que eu ja não sou Inspector por terem acabado os seis mezes durante os quaes sómente podia servir pela nomeação da Real Junta da Fazenda, e atacando isto o meu crédito, tomo a librdade de pôr na presença de V.Ex.a as observações seguintes para que V.Ex.a conheça que não foi, nem he a ambição de cargos, e de authoridades, que me conserva no exercicio deste Emprego, mas sim as Ordens que para isso me authorizarão, as quaes eu não podia deixar de cumprir sem commeter huma falta de subordinação.

He pela vagancia do Brigadeiro Carlos Antonio Napion Deputado Inspector das Officinas do Arsenal Real do Exercito, que recahio interinamente sobre mim o exercicio desta commissão pelo Avizo do Ex.mo Senhor Marquez de Vagos de glorioza memoria, assignado pelo Ex.mo Senhor Francisco da Cunha de Menezes (copia N.º.1).

Foi pela necessidade de prover peremptoriam.te para não parar o expediente do Inspector, que a Real Junta se authorizou a expedir-me a Portaria (2) pela qual não serviria com tanta satisfação senão estivesse nomeado pelo sobredito Avizo, por que conhecia não ser da competencia da Junta nomear-me, mas sim consultar p.a

este fim a S.A.R. pelo Supremo Tribunal da Regencia, como manda o Alvara do Regimento no § 12.

Agora porem p.a me fazer passar por impostor que queria inculcar de Inspector sem o ser, vale-se do § 15 do mesmo Regimento, o qual ordena que vagando alguns Officios que não sejam da nomeação da Junta, mas dos que se devem Consultar, haja de prover as serventias delles pelo espaço de seis mezes etc.: e por consequencia diz que eu ja não sou Inspector.

He impossivel que se possa considerar como Officio o Lugar de Inspector, quando he, e deve ser, no Arsenal, um Cargo Militar; e mesmo quando fosse Officio devia a Junta especificar na sua Portaria que me nomeava somente por seis mezes (que ainda não acabarão por ter sido abolida indevidamente a Junta em 23 de Fevereiro de 1807, e novamente instaurada nos ultimos dias de Setembro do presente anno), e quando se julgasse acabado o dito tempo tinha obrigação a Real Junta de reformar a dita Portaria, ou nomear (quando isto coubesse na sua alçada) outra Pessoa que fizesse este Lugar, não devendo hum só instante estar vago o Emprego de Inspector.

A Real Junta não tem feito isto athe ao presente talvez por querer condescender com o Deputado Intendente que por espirito de monopolio pretende unir ao seu cargo o de Inspector, o que tem perfeitamente conseguido pizando as Leys da mais trivial civilidade; pois elle he quem ordena as obras, quem distribue agemte, e emfim tudo resolve, mesmo objetos que ignora.

Não me considerando pois nomeado pela Real Junta, mas sim pelo Ex.mo General das Armas (que pela authoridade do seu Posto poderia directamente receber Ordem de S.A.R. no momento da sua Partida) he que me julgo constituido Inspector athe que o Supremo Tribunal da Regencia haja por bem dispensar-me, o que tenho implorado, e Supplico com tanto fervor.

D.s G.de a V.Ex.a m.s ann.s

Lisboa 5 de Outubro de 1808

Ill.mo e Ex.mo Senhor D.Miguel Pereira Forjaz

Carlos Julião

Cor.l

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 50

[1808]

Correspondência de Carlos Julião Inspector do Arsenal antes de M.el Ribeiro de Araujo.

1808

10 de setembro

Perguntando se pode exercer as funções de Inspector com huma Rellação, do N° e qualidade dos operarios.

19

Mappa dos Officiaes d'Artilheria empregados no Arsenal

27

Rellação das obras, feitas no Arsenal desde a saída dos Francezes ate este dia

29

Sobre os Obuzes, q se achavão no Arsenal com Inscrição Franceza, propondo fazer limar a d.a Inscrição

30

Representando a intriga q existe no Arsenal a seu resp.to

5 de outubro

Sobre o M.mo com huma Nomeação, e Portaria (não aparece nem a Nomeação, nem a Portaria)

19 de Dezembro

Participando ter-se afundado hum barco carregado de Munições.

Div 3 / Sec 13 / Cx 9 / Nr 49

[1808]

Ill.mo e Ex.mo Sr.

Tenho a honra de participar a V.Ex.a que no dia 18 do Corrente se afundou neste Rio defronte da Madre de Deos hum dos barcos da Comissão encarregada pelo Brigadeiro Joze Antonio da Roza, do Major Joze Caetano Guimarães, de que era Arraes Joaquim Mendes da Barraquinha, carregado com 32 caixotes que continhão,

480 cartuxos embalados de Calibre 3

36 Lanternetas.....d.o....d.o

680 Espoletas de papel Vazadas

80 Vellas de Compozição

20 Foguetes do ár para signaes

6 Reposteiros

Tambem se diz, se afogárão tres homens no numero dos quaes hum he Soldado do Regimento d'Artilharia N.1 que escoltava a dita Carga; porem como adesgraça deste me não he verificada, logo que o seja o participarei a V.Ex.a cuja respeitável Pessoa D.s G.de m.s a.s

Quartel de Sta. Clara 19 de Dezembro de 1808

Carlos Julião

Cor.l

Div 1 / Sec 14 / Cx 173 / Nr 14

[1810]

Doc.1 Carlos Julião pede que do Arsenal R.al do Ex.to se lhe mandem fazer [...] 40 camas, p.a [...] Invalidos que são destinados a guarnecerem as Baterias da Capital, e que passam a ser alojados no Quartel da Comp.a d'Artifices do m.mo Arsenal.

Tao bem pede que lhe seja permitido nomear p.a o ajudar alguém dos Off.es

d'Artilharia Na [...] que nao poderao acompanhar o seu B.am ou forao demittidos.

1 Nov. 1810

Doc.2 Ill.mo e Ex.mo Sn.r

Tenho a honra de por na Prezença de V.Ex.a que tendo recebido ordem do Gen.al da Provincia p.a aquartelar no Quartel da Comp.a de Artífices do Arsenal Real do Exercito 40 Invalidos que vem de S.Julião da Barra, affim de eu os impregar nas Guardas das Batarías desta Capital, cuja distribuição fica por minha conta, já tenho dado as providencias a respeito do Quartel, para os receber a toda a hora que cheguem, resta saber se V.Ex.a quer que se lhe dem camas na forma de costume, neste cazo terá abondade de mandar passar as suas Ordens ao Intendente do Arcenal, porq. sem expressa Ordem de V. Ex.a o Arcenal não fornece nada.

Eu tenho varias incumbencias mais do Qu.el Gen.al q pa.a as comprir preciso de quem me ajude pois não tenho ninguem como julgo não foi do agrado de V.Ex.a dar-me o Ajudante que tиви a honra de propor a V.Ex.a e que na ocasião presente me faz grande falta dezejava saber se V.Ex.a dá licença que me sirva de algum official dos que não poderão por legitimas cauzas acompanhar o Batalhão, e que p.r remediar alguns serviços destes podrão servir ou de alguns dos que ficarão demetidos que hum, e outros se offerecem p.a me ajudar, porem V.Ex.a mandará a este respeito o que for servido. Deos G.de a V.Ex.a Qu.el de Sta. Clara 12 de outubro de 1810.

De V. Ex.a Ill.ma
Subdito Obediente
Carlos Julião
Cor.l

Ill.mo e Ex.mo S. D. Miguel Pereira Forjaz

ANEXO 2

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, Lisboa

Conselho de Guerra / Decretos

Maço 122

[1763, 29/10]

Sou servido nomear para Me servirem no Regimento de Artelharia da Praça de Lagos, que mandei criar de novo, os Officiaes contheudos na Relação incluza assignada por Dom Luis da Cunha Ministro e Secretario de Estado dos Negócios Estrangeiros, e da Guerra. O Conselho de Guerra o tenha assim entendido, e lhes mande passar os Despachos necessários. Palácio de Nossa Senhora da Ajuda a trinta e hum de Outubro de mil setecentos e sessenta e três.

Relação dos Officiaes que Sua Magestade foi servido nomear para servirem no Regimento de Artilharia da Praça de Lagos.

Capitaens [8 nomes]

Primeiros Tenentes [7 nomes]

Segundos Tenentes

Carlos Julião [precedido dos nomes de outros 9 oficiais]

Nossa Senhora da Ajuda a 29 de outubro de 1763.

Dom Luis da Cunha

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões

Livro 106, f.232

[1763, 31/10]

Decreto de 31 de outubro de 1763

Carlos Julião para Segundo Tenente do Regim.to de Artilharia de Lagos

Dom Jozé Faço saber aos que esta minha Carta Patente virem que tendo concideração aos merecimentos mais partes que concorrem na pessoa de Carlos Julião, e esperar delle; em tudo o mais Sem.te a Anced.te e feito por João de Souza Maynard.

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões

Livro 108, f.255

[1768, 24/03]

Decretos de 2 de Dez.bro de 1765 e 24 de M.ço de 1768

Carlos Julião p.a Prim.o Ten.te da Comp.a de Bombeiros de q he Cap.m João Reeves do Regim.to da Artlh.a do Alg.e

Dom Jozé. Faço saber aos q esta minha Carta Pat.e virem q tendo concideração aos merecim.tos e mais p.tes q concorrem na pessoa de Carlos Julião Primr.o Ten.te da Comp.a de Bombeiros de q he Cap.m João Reeves do Regim.to da Artilh.a do Alg.e de q he Cor.el Christiano Frederico de Weighholtz e aos serviços q me tem feito e a se achar sem a Pat.e q deve ter na fr.a das M.as Reaes ordens, e esperar

delle q em tudo o de q for encarregado me servirá m.to a Meu contentam.to p.r todos estes respeitos Hey por bem e me praz de o nomear, como por esta carta o nomeo por Prim.ro Ten.te da d.a Comp.a; o qual posto servirá em q.to Eu o houver por bem e com elle haverá dezaseis mil reis por mês de soldo dobrado e gozará de todas as honras, privilégios, liberd.es izenções franquezas q direitam.te lhe pertencerem. Pelo q ordeno (...) o mais Sem.e a anteced.te e feita pelo m.mo off.al.

Ministério do Reino, Decretamentos de serviços

Maço 69, Doc. 59

[1780, 14/09]

- Doc.1 Sua Magestade he servida que V.S., como Procurador Fiscal das Mercês, responda se estão em termos de se decretarem os Papeis de Serviços juntos de Carlos Julião, Primeiro Tenente aggregado da Artilharia da Corte.
Deos guarde a V.S. Paço em 14 de Setembro de 1780.

Il.mo e Ex.mo Snr. Visconde de Villanova da Cerveira

[abaixo em outra caligrafia]

Vai respond.o no verso da Certidão do Registo das Mercês.

Manoel Gomes Ferreira

- Doc.2 Diz Carlos Julião primr.o Tenente aggregado da Artilharia da Corte, q elle tem servido a V.Mag.e 16 annos, e 9 mezes que constão da fé de Offícios, e attestação incluza do seu Commandante prencipiando logo no posto de Segundo Tenente da Comp.a de Bombeiros do Regim.to q foy de Lagos, e existio no Quartel da Feitoria de S.Julião da Barra, té 12 de Fever.o de 1774 dia antecedente ao em que por ordem do seu Coronel embarcou de guarnição na Nau N.Sr.a M.e de Deos, de q. hera Commandante o Capp.am de Mar, e Guerra Joze Sanches de Brito, q. passou aos Estados da Índia, aonda o Supp.e sérvio té o dia 23 de Julho do prezente anno em q. chegou a esta Corte, e ficou aggregado ao d.o Regimento em q. actualmente serve comportando-se sempre como consta da sobredita attestação. E porq. V.Mag.e costuma remunerar os serviços dos militares com satisfação com q. o Supp.e o tem feito e pela Certidão junta do Registo geral das Mercês, mostra não ter sido despachado.

P. a V. Mag.e seja servida despachar ao Supp.e com a Mercê do Habito de Christo e a Tença comrrespondente [sic] a sua graduação e serviços e tudo na forma do Estilo.

E.R.M.

- Doc.3 Christianno Frederico de Weinholtz Cavalleiro Professo na Ordem de Christo fidalgo da Caza de Sua Magestade Brigadeiro dos Seos Exércitos e Coronel do Regimento de Artilharia do Reyno do Algarve. Certefico que revendo o Livro do antigo Regimento de Artilharia de Lagos, que se achava de Quartel na Feitoria de São Julião da Barra e de que fui Coronel por elle consta que Carlos Julião Primeiro Tenente da Companhia de Bombeiros do sobredito Regimento tem servido a sua Magestade dez annos, três mezes e seis dias: a saber três mezes e dezouto dias em Segundo Tenente do dito Regimento, cujo serviço continuou de sette de Novembro de mil settecentos e sessenta e três por Patente de Sua Magestade do dito dia: e Nove annos, onze mezes e vinte e quatro dias em o posto

de Primeiro Tenente da Companhia de Bombeiros por Patente de Sua Magestade de dezouto de Fevereiro de mil settecentos e sessenta e quatro; tudo athe o dia doze de Fevereiro de mil sette centos e settenta e quatro vespora do dia em que embarcou por minha Ordem em a Náo de Sua Magestade Nossa Senhora a Madre de Deos que era commandante o Capitão de Mar e Guerra Joze Sanches de Britto que passou aos Estados da Índia. E dos mesmos assentos consta não ter notta alguma que lhe sirva de Empedimento pelo que lhe mandei passar a prezente Certidão de Fé de Officios para que conste onde convenha a seo Requerimento cuja vai por mim assignada e sellada com o signette de minhas armas. Quartel de Faro aos 31 de Julho de 1780.

Christianno Frederico de Weinholtz. Brigadr.o

Fé de Officios do primeiro Tenente de Bombeiros Carlos Julião de dez annos três mezes e seis dias como nella se declara, tudo na Artilharia.

[abaixo em outra caligrafia]

Reconheço o sinal asima ser do próprio. Lx.a 2 de setembro de 1780.

Francisco Pedro Barbosa

[na pág. Seguinte com outra caligrafia]

S. Mag.de [...] da sua Real Fazenda Fazemos saber aos q a presente virem q a [...] por Fé do escrivão q. a subscreveo ser o [...] de Fran.co Pedro Barboza Tab.am nesta Cid.e a q. havemos por certificado. Lx.a 5 de Setembro de 1780.

Fran.co Eustachio de [Leiro?] a fez escrever.

Romão Jose Rosa Guião de Abreu

Jerônimo de [Lemos e Mont.e?]

Doc.4 Artelharia da Corte

Altesto q.e em 12 de fev.ro de mil settecentos settenta e quatro, embarcou na Nau Nossa Senhora a Madre de Deos, indo para os Estados da Índia aonde se conservou athé o dia 23 de Julho de 1780, q.e tornou a esta Corte, o Primeiro Tenente Carlos Julião da Comp.a de Bombeiros do Regim.to q.e foi de Artelharia do Algarve, incorporado no da Corte em 5 de 7.bro de 1776, cujo primeiro Tenente se acha actualm.te agregado ao meu Regim.to e nelle servindo. Forte das Mayas, 10 de Agosto de 1780.

Luis D'Allincourt. Coronel

[abaixo com outra caligrafia]

Reconheço o sinal asima ser do próprio. Lx.a 2 de setembro de 1780.

Francisco Pedro Barboza.

[atrás com outra caligrafia]

S.Mag.de e dos de sua Real Fazenda Fazemos saber aos q a presente virem q a nos nos contou por fé do escrivão q a subscreveo ser reconhecim.to [...] de Fran.co Pedro Barboza Tab.am nesta Cid.e o q havemos por certificado. Lx.a 5 de Setembro de 1780

Fran.co Eustachio de Leiroa a fez escrever.

Romão Jose Rosa Guião de Abreu

Jerônimo de [Lemos e Mont.e?]

Doc.5 Nos Livros desta Secretaria do Registo geral das Mercês não consta que Carlos Julião que disserão ser filho de João Baptista, natural de Turim, o qual declarou

ter vindo para este Reyno no anno de mil setecentos e sessenta e trez tenha havido m.ce algua que lhe fosse feita a elle, nem a outra pessoa em remuneração dos seus serviços até o presente. Campolide dezanove de Agosto de mil setecentos e oitenta. Desta e busca dois mil e vinte reis.

Pedro Caet.o Pinto de Moraes Sarm.o

[no verso com outra caligrafia]

Não tenho duvida a q. se possão Decretar os servissos do Tenente Carlos Julião.
Manoel Gomez Ferr.a

Doc.6 O D.or Manoel Joaquim Bandeira Cavaleiro professo na Ordem de Christo do Dezembargo de Sua Magestade Fedellisima que Deos guarde e seu Dezembargador da Caza da Suplicação que ao presente sirvo de Corregedor do Crime da Corte e Caza R.l. Mando aos Escrivães que costumão responder as folhas nesta digão as culpas que tiverem de Carlos Julião primeiro Tenente da Artilharia da Corte natural de Turim e morador na Vila de Oeyras de idade de quarenta annos, filho de João Batista tudo segundo sua informação a qual folha corre para requerimentos o que cumprirão. Dado nesta Corte e Cidade de Lisboa aos dezaseis de Agosto de mil e sete centos e outenta annos. Deste quarenta reis e de asinar sincoenta. Eu Joze Joaquim da Costa a subscrevi.

[na lateral]

P.a Reg.tos

Carlos Julião primeiro Tenente de Artelharia da Corte [...]

[seguem-se 2 paginas de assinaturas]

[na ultima pagina]

Esta folha de Carlos Julião primeiro Tenente de Artelharia da Corte vai respondida pellos Escrivães que costumão responder a ellas como se vê de suas respostas e sinais aos quais me reporto. Lix.a 29 de Agosto de 1780.

Manoel Joze da Cruz

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões

Livro 116, f.275

[1781, 09/07]

Decreto de 9 de julho de 1781

Carlos Julião p.a Cap.m de Mineiros do Regim.to da Artilharia da Corte

Dona Maria. Faço saber aos q esta m.a Carta Pat.e virem q tendo concideração aos merecim.tos, e mais p.tes q concorrem na pessoa de Carlos Julião Ten.e agregado ao Regim.to de Art.a da Corte, e ao bem q me tem servido, e esperar delle q em tudo o de q for encarregado me servirá mto. ao meu contentam.to, por todos estes resp.tos Hey por bem, e me praz de o nomear, como por esta carta nomeo, por Cap.m de Mineiros, q [...] Regim.to primeyro Regim.to vaga p.la promoção de João Daniel de Roux a Sarg.to mor agregado; o q.al posto servirá emq.to Eu o houver por bem, e com elle haverá trinta e dois mil reis por mes de soldo dobrado, e gozará de todas as honras, privilégios, Liberd.e, izenções, e franquezas, q direitam.te lhe pertencerem. Pelo q odeno ao Conde de Azambuja do meu Con.ho de Gr.a Prezid.te do Con.o da Faz.da, e Ten.e Gen.al dos meus Exércitos q governa as Armas da Corte, e Prov.a da Extremadura, q mandandolhe dar a pose deste

posto, jurando (...) de satisfazer as suas obrigações, o deixe servir, e exercitar, e o Cor.el e os mais officiaes mayores deste Regim.to a tenham, e Conheção por Cap.m da d.a Comp.a, e os of.es, e Soldados della lhe obedeção e guardem suas ordens em tudo o q tocar ao meu Serv.o tão inteiram.te como devem, e são obrig.dos e o Soldo referido se lhe sentará nos Livros a q pertencer p.a lhe ter pago aos seus tempos devidos. Enfirmeza do q lhe mandei pasar esta carta por mim assinada e selada com o selo grd.e de m.as Armas. Dada na Cid.e de Lix.a aos 30 dias do mês de Julho, do anno do nascim.to de Nosso S.r Jezus Christo de 1781. A Rainha. Marq. do Lavradio. Vis.e da Lourinham. Fran.co X.er Telles de Mello a fez (...). José Euzébio Tavares a fez.

Ministério do Reino, Decretamentos de serviços

Maço 111, Doc.67

[1789, 25/05]

- Doc.1 Carlos Julião, filho de João Baptista, natural de Turim, vindo p.a esta corte no anno de 1763, requer a Vossa Magestade a satisfação dos seos serviços, obrados no Regimento da Artilharia de Lagos, no Quartel da Feitoria, de onde embarcou para o Estado da Índia em a Nau Madre de Deuz, de que foi commandante José Sanchez de Brito, por espaço de dezaseis annos, nove mezes, e trez dias, continuados de 7 de Novembro de 1763, em que por Patente de Vossa Mag.e assentou praça de Primeiro Tenente da companhia de Bombeiros, athe 10 de Agosto de 1780, em que ficava continuando no dito Posto de Tenente Agregado ao mesmo Regimento, servindo sempre com muita honra, e préstimo no Real Serviço e sem nota alguma em seus assentos, o que tudo consta das certidões dos seus chefes, que apresentou: Em satisfação de tudo.

Pede a Vossa Mag.e lhe faça mercê do Habito de Christo com a Tença que lhe competir na forma do estilo.

Da certidão do Registo Geral das Mercez, constam que estes serviços não foram remunerados athe o presente.

Não tem crime: E dandose vista ao procurador Fiscal das Mercez o Dez.or do Paço Manoel Gomez Ferreira, os deu por correntes para se decretarem.

[abaixo em outra caligrafia]

Sessente e sinco mil reys de tença nos Almojarifados com faculdade de renunciar. N.S. da Ajuda 25 de Mayo 1789.

- Doc.2 Saybão quantos este publico Instrumento de renuncia de tensa pella melhor forma de Direito lugar haja virem que no anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil sete centos e oitenta e nove annos, aos vinte três dias de Junho do dito anno nesta Villa de Oeyras no meu Escriptorio para [...] presente Carlos Julião Cappitão de mineiros do Regimento de Artilharia da Corte morador nesta mesma villa pessoa bem conhecida de mim Taballião que dou minha fé em o próprio pelo qual foi dito na minha prezensa e das testemunhas audientes nomiadas enfim deste assignadas que Sua Magestade Fidelisima que Deos guarde lhe havia feito a grasa e merçe de lhe remunerar os seus servisos com huma tensa de cesenta e sinco mil reys cada hum anno; e assim da mesma forma que a mesma Senhora foi servida darlhe a renunciação em Dona Maria Clara da Cruz Leal moradora nesta mesma villa, e na mesma sede todo o direito e asão que elle outrogante tem e pudece devir a ter, na dita tensa por este instrom.to renunciada na forma sobredita a qual haverá por bem firme e valioza, e assim o outrogado cendo testemunhas

prezentes Luis Antonio Salazar Moscozo cabo de escuadra; do Regim.to de Artilharia da Corte, e Estevão Antonio Rapozo, ambos assentes nesta mesma villa que neste Introm.to assignarão com elle outrogante, em Manoel Freire de Faria Tabelião proprietário publico de notas em esta Vila de Oeyras e ceu termo por nomiasão do Ill.mo Ex.mo Marques de Pombal Senhor Denotario da mesma vila; e por confirmação de Sua Magestade F.a q. D.s G.de [...] e asignei de meu signal publico e caza.

O Taballião
Manoel Freire de Fr.a

Carlos Julião. Capp.m de Mineiros
Luiz Antonio Salazar Moscozo. Cabo
Estevão Antonio Rapozo

[abaixo em outra caligrafia]
Reconheço a letra e signaes [...] do Instrumento de Renuncia letra e supra se vem do Tab.ão M.el Fr.e de Faria. Lx.a 26 de Junho de 1789.

Tab.ão
Fran.co de Borja Fialho

Doc.3 Diz Carlos Julião Capp.m de Mineiros do Regim.to de Artilh.a da Corte, que tendo os seus papeis decretados para merçe do Abito, de prim.ro Ten.te de Bombeiros do Regim.to de Artilh.a do Algarve vendo a repugnância que V.a Mag.de tem em conceder a d.a merçe; conformandose com a Real Vontade de V.a Mag.de pede o Sup.te queira por sua Real grandeza retrocarlhe a d.a Merce em huma tença em alguns almocharifados com renuncia.

P. V.Mag.de por sua Real Grandeza seja servida retrocar a merçe do Abito em uma tença com renuncia.

E.R.M.
Carlos Julião. Capp.m de Mineiros

[abaixo em outra caligrafia]
Reconheço ser a letra do signal supra de Carlos Julião Capitão de Mineiros do Regim.to de Artilharia da Corte. Oeyras 20 de Mayo de 1786.
Em este dever de [...] Caetano João de Almada

[por fora, no envelope]
Em 22 de setembro de 1780
Carlos Julião
Serviços próprios de 17 annos, 9 mezes e 3 dias em o Posto de Primeiro Tenente do Regimento de Artilharia do Reino do Algarve.

Livro de Registo Geral de Mercês, D.Maria I
Livro 24, f.172
[1789, 13/07]

Carlos Juliam f.o de Joam Bapt.a e n.al de Turim

D. M.a por Graça de D.s R.a de Portugal. Faço saber aos que este Padram virem, q.e em Remuneraçam dos serviços de Carlos Juliam f.o de Joam Bapt.a e n.al de Turim obrados nos Regim.tos de Artilharia de Lagos, e da corte no Posto de

Segundo, e primeiro Tenente de Bombeiros por espazo de 16 anos 9. mezes e 3 dias continuados de 7 de Nov.o de 1763 em q se lhe formou asiento de Segundo Tenente até 10 de Ag.to de 1780 em q.e ficava continuando em 1º Tenente agregado ao Regim.to de Artilharia da Corte tendo feito hum Embarque ao Est.o da Índia. Houve por bem fazerlhe m.e de 65\$mil réys de Tensa efectiva com facul.de de Renunciar, e por haver Renunciado a d.a Tensa em D. Maria Clara da Cruz Leal se lhe pagaria Padram em Seu Nome da mesma quantia, q se asentaria em hum dos Almox.dos do Reyno em q.e coubesse sem prejuízo de 3º e nam houvesse proibiçam com o vencim.to na forma das Reaes ordens p.a comprim.to [...] Hey por bem, e me praz q a sobred.a D. M.a Clara da Cruz Leal tenha e haja da m.a Faz.da os referidos 65\$ mil r, da Tensa efectiva anual e vitalícia, e com facul.de m.a lhe foram renunciados, e q.e p.a os poder haver lhe sejam asent.os em Almox.do dos nam proibidos cujo vencim.to desde 6 do corrente Mez, e ano dia da data da Portr.a desta m.e até a do seu asentam.to será na forma das m.as ordens com a declaraçam por [...] no Alvará de 17 de Abril de 1789. Lx.a 13 de Julho de 1789.

Ministério do Reino, Decretamentos de Serviços

Maço 117, Doc.42

[1790, 14/12]

Doc.1 Senhora

Diz Carlos Julião Cap.am da Comp.a de Mineiros do Regim.to da Artilharia de q he chefe o Tenente General Guilherme Luis Ant.o de Valaré q elle actualm.te se acha exercendo o m.mo posto; e como tem vensido seg.dos servissos como faz certo p.la fé de Off.os e certidão do Registo Geral das m.ces q junta sem ter nota alguma; e menos cometido crime como se vê da folha corrida e como tão relevantes servisos the agora não forão [...] por isso recorre a V.Mag.de p.a effeito de lhe fazer m.ce do habito da Ordem de Aviz na fr.a q V.Mag.e ordenar p.la Ley de 20 de Jan.ro do anno 1789: com a tensa equivalente ao seu posto de 65\$000 rs ou aq V.Mag.de for servida; porem pertende o Supp.e q a tensa de 12\$000rs Seja p.a o Supp.e lugrar a titulo do mesmo habito de q lhe fizer m.ce e a [...] q lhe conceda a Graça de a puder renunciar em q.alq.r pessoa Capaz portanto

P. a V.Mag.e lhe faça a m.e e Graça e emplora na fr.a q req.r e Estillo.

E.R.M.

Apro.r João Ant.o de Mattos

[acima em outra caligrafia]

Decretados em 14 de Dezembro de 1790

Doc.2 Guilherme Luis Antonio de Valleré Tenente General dos Exércitos de S.Mag.de Fidelíssima, e Chefe do Regimento de Artelharia da Corte.

Certifico que revendo o terceiro livro Mestre que actualmente serve neste Regimento nelle a f.2 consta q o Capitão da Comp.a de Mineiros Carlos Julião serve a S.Mag.de no dito posto a nove annos e sincoenta e sinco dias contados de 9 de Agosto de mil setecentos e outenta, dia em que se lhe passou outra Fé de Offícios e de seus assentos consta não ter nota, ou embaraço que lhe sirva de impedimento; e para que conste onde convenha a seu requerimento lhe mandei pasar a prezente Certidão de fé de Offícios, a qual vai por mim assignada. Quartel da Torre de São Julião da Barra cinco de Outubro de mil Setecentos outenta e nove.

Guil.me Luis An.to de Valleré.

Fé de Offícios do Capitão da Comp.a de Mineiros Carlos Julião de nove annos e sincoenta e sinco dias, como nella se declara.

[abaixo em outra caligrafia]

Reconheço o sinal supra, ser do próprio nelle contheudo. Lx.a 10 de Dezbr.o de 1789.

[...] Joaquim Jozé e Brito

[assinado atrás]

Visconde de Anadia

D.Fernando de Lima

- Doc.3 Nos Livros das Mercês que faz a Raynha Dona Maria Primeira Nossa Senhora no do Numero vinte quatro a folhas cento setenta e duas anda Carlos Julião filho de João Baptista e natural de Turim e em seu Titulo se apresentou o seguinte.

Dona Maria por Graça de Deos Raynha de Portugal [...]

[repete-se o mesmo conteúdo do Livro de Registo Geral das Mercês, D.Maria I, Livro 24, f.172, reproduzido acima]

No titulo do dito Carlos Julião senão assentarão outras Mercês que lhe fossem feitas a elle, nem a outra pessoa em remuneração de seus serviços até o prezente. Campolide vinte dois de Setembro de mil setecentos oitenta e nove. Desta e busca quinhentos e quarenta reis.

Pedro Caet.o Pinto de Moraes Sarm.o

[abaixo em outra caligrafia]

Podemse decretar [...] serviços p.r [...] se juntam, todos os papeis correntes. Lx.a 7 de Mayo de 1790.

Miguel Serrão Diniz

- Doc.4 Manoel Joaquim Bandeira Cavaleiro professo na Ordem de Christo Fidalgo da Caza de Sua Magestade Fidelíssima que Deos guarde e seu Dezembargador dos Agravos da Caza da Suplicação e Corregedor do Crime da Corte e Caza [...] pela dita Sn.ra Mando aos Escrivaens que costumão responder as folhas nesta digão as culpas que tiverem de Carlos Julião, Capitão de Artelharia da Corte natural de Torim da idade de sincoenta annos filho de João Batista tudo segundo sua informação a qual folha corre para requerimentos a que comprirão. Dado nesta Corte e Cidade de Lisboa aos dezasete de Outubro de mil sete centos outenta e nove annos Deste quarenta seis [...]

Eu Joaquim Flavio da Cruz Soares a subscrevi.

[seguem-se duas folhas de assinaturas várias; atrás da última]

Esta folha do Capitão Carlos Julião vai respondida pelos Escrivaens que costumão responder a ellas como se vê de suas Respostas e Sinaes aos quais me reporto. Lix.a 24 de Outubro de 1789.

Manoel Jozé da Cruz

Livro de Registo Geral de Mercês, D.Maria I

Livro 21, f.161v

[1791, 21/01]

Carlos Julião f.o de João Baptista
Natural de Turim

Dona Maria por graça de D.s Raynha de Portugal. Como Governadora e Perpetua Administradora q.e sou do e Mestra da Cavallaria e Ordem de S.Bento de Aviz. Faço saber aos q.e este Padrão virem, q.e em remuneração dos Seguidos Serviços de Carlos Julião f.o de João Bap.ta e Natural de Turim obrados depois de despachado pellos primeiros q. no Regimento de Artelharia da Corte em o Posto de Capp.am da Compahia de mineiros por espaço de 9 a.s hum mez e 26 dias contados de 20 de Agosto de 1781 athé 5 de Outubro de 1789 em q.e ficava exercitando o dito Posto sem Notta. Houve por bem fazerlhe m.ce do Habito da Ordem de S.Bento de Aviz em 45\$S de Tença effectiva e faculdade de renunciar 33\$S da referida Tença. E por haver feito a dita renuncia na pessoa de D.Anna Apollonia de Vilhena Abreu Soares desse se passaria Padrão em seu Nome da mencionada quantia q.e se assentaria nos Almox.dos do Reyno em q.e coubesse sem prejuizos de 3os. e não houvesse prohibição com o vencim.to na forma das Reaes Ordens, e q.e o sobredito Carlos Julião Lograria os 12\$S q.e restarão a Titulo do referido Habito q.e lhe tenho mandado Lançar: A complemento do q.e Hey por bem fazer m.e ao mesmo Carlos Julião de 12\$S de Tença effectiva cada anno em sua vida somente p.a os Lograr a Titulo do Habito da ordem de S.Bento de Aviz q.e lhe mandei Lançar os quaes 12\$S se apresentarão em hum dos Almojarifados do Reyno em q.e couberem com o vencimento delles de 17 de Dezembro de 1790 o q. foi o dia do despacho desta m.ce até o do Assento desta na forma q.e Eu for servida rezolver como ordenei por Decreto de 17 de Janeiro de 1689 [sic]. Lisboa 2 de Mayo de 1791. O Príncipe com guarda. Por Portaria do Secretario de Estado dos Negócios do Reyno de 21 de Janeiro de 1791.

Livro de Registo Geral de Mercês, D.Maria I

Livro 26, f.62

[1791, 31/01]

Carlos Julião

D.Maria por Graça de D.s R.a de Portug.l. Faço saber aos q este Padrão virem: Que em remuneração dos seg.dos serviços de Carlos Julião, f.o de João Baup.tista e n.al de Turim, obrados depois de despachado pelos primeiros no Regim.to de Artilharia da Corte com o Posto de Cap.am da Comp.a de Mineiros por espaço de 9 annos, hum mez e 25 dias contados de 20 de Ag.to de 1780 athé 5 de Out.o de 1789 em q ficava exercitando o d.o posto sem notta. Houve por bem fazer lhe m.ce do Habito da Ordem de S.Bento de Aviz com 45\$Srs de Tença eff.a e faculdade de renunciar 33\$Srs da referida Tença, e por haver feito a d.a renuncia na Pessoa de D.Anna Apolonia de Vilhena Abreu Soares se lhe passará Padrão com seu Nome da mencionada quantia q se assentará nos Almox.dos do Rn.o em q couber sem prejuízo de 3º e não houver prohibição com o vencim.to na forma das Reaes Ordens. E o sobred.o Carlos Julião logrará os 12\$Srs q restao a tt.o do referido Habito q lhe tenho mandado Lançar para complem.t do q: Hey por bem e me praz q a sobred.a D.Anna Apolonia de Vilhena Abreu Soares tenha da R.al Faz.da os referidos 33\$Srs de Tença eff.a annual, e vitaliacia, e q para os poder haver lhe sejam assentados em almox.do dos não prohibidos cujo vencim.to de 21 de do corrente

anno de 1791 dia da data da Port.a desta m.ce athé a do seu assentam.to será como Eu for servida resolver, e na conformid.e do Alvará de 17 de Abril de 1789. Lx.a 31 de Jan.ro de 1791.

[na lateral]

Por ser falecida D.Anna Apollonia de Vilhena Abreu Soares os 33\$rs q.e p.r este Padrão tinha em virtude da renuncia q.e nella fez o sobred.o Carlos Julião, ficao pertencendo na Irmã da fallecida D. Marianna Joaq.na Apollonia de Vilhena Cout.o na conformid.e da Aport.a q.e está reg.da no L.o 14 de El Rey D.João 6º. a p.156.

Livro de Registo Geral de Mercês, D.Maria I

Livro 26, f.124v

[1791, 24/03]

Carlos Julião

D.Maria por Graça de D.s Raynha de Portug.l. Como Gov.ora e perpetua Adm.ora que sou do Mestra da Cavallaria e Ordem de S.Bento de Aviz. Faço saber a Vós prior do Mosteiro de N.S.ra da Incarnação desta cidade da d.a Ordem q me pediu por m.ce Carlos Julião, que por quanto dezejava e tinha devoção de servir a N.S.r e a Mim na Ordem, houvesse por bem de o receber e mandar prover do Habito della. E por Eu ser servida de o haver por habilitado para receber o habito da mesma Ordem na conformid.e da minha Ley de 19 de Junho de 1789, e Decreto de 20 de Julho do mesmo anno. E por esperar que nella poderá fazer m.tos serviços a D.s N.S.r e a Mim: Hey por bem, e me praz de o receber a Ordem; e por esta Vos mando, e dou poder, e commissão para q lhe Lanceis o Habito de Noviço della na Igreja do d.o Mosteiro com todos os actos, e ceremonias q a Regra dispõem para obter com 12\$rs de Tença eff.a q lhe tenho feito m.ce. Lx.a 10 de Março de 1791. Por Decreto de S.Mag.e de 19 de Fevr.o, Port.a do Secretr.o de Est.o dos Negócios do Ren.o José de Seabra da S.a de 21 de Janr.o e Desp.o da Meza da Cons.cia e Ordens de 31 deste mez, tudo de 1791.

Reg.da em 24 de Março de 1791.

Chancelaria da Ordem de Avis, D. Maria I

Livro 8, fs. 199v e 200

[1791, 24/03]

Alvará A Carlos Julião, Alvará para ser armado Cavalleiro

de
cava-
leiro

Eu a Rainha, como Gov.ra: Mando a qualquer Cavalleiro professo da ditta Ordem que dentro da Santa Igreja Patriarchal ou da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Incarnação desta cidade, armeis Cavalleiro da mesma Ordem a Carlos Julião a quem hora Mando Lançar o Habito della, segundo a forma das Definiçoens: E para seus Padrinhos nisto vos ajudarem, podereis mandar requerer a dois Cavalleios mais da ditta Ordem, e de como assim o armardes Cavalleiro, lhe pasareis certidão nas costas deste, com declaração do dia, mez e anno. E este se cumprirá, sendo passado pela Chancellaria da Ordem. Lisboa dez de Março de mil sette centos noventa e hum. Rainha. Por Portaria do Secretario de Estado dos Negócios do Reyno Jozé de Seabra da Silva de 21 de Janeiro de 1791. Domingos Antonio de Araújo. Jozé Fernandes Nunes. Bento Xavier de Azevedo Coutinho Gentil o fez

escrever. Januário Antonio da Silva Castro o fez. Deste duzentos e trinta reis. Francisco Antonio Marques Giraldes de Andrade. Pagou cem reis, e aos Off.es trezentos e oitenta reiz. Lisboa 24 de Março de 1791. Januário Antonio da Silva Castro.

Carta de hábito Ao d.o Carta de Habito

Dona Maria: Como Gov.ra: Faço saber a vós, Prior do Mosteiro de Nossa Senhora da Incarnação desta cidade da ditta Ordem, que me pediu por mercê Carlos Julião, que por quanto dezejava, e tinha devoção de servir a Nosso Senhor, e a Mim, na Ordem, houvesse por bem de o receber, e mandar prover do Habito della. E por Eu ser servida de o haver po habilitado para receber o Habito da mesma Ordem na Conformidade da minha Ley, de dezenove de Junho de mil sette centos oitenta e nove e Decreto de vinte de Julho do mesmo anno; E por esperar, que nella poderá fazer muytos Serviços a Deus Nosso Senhor, e a Mim: Hey por bem, e me praz de o receber à Ordem, e por esta vos Mando, e Dou poder, e Commissão, para que lhe Lanceis o Habito de Noviço della na Igreja do ditto Mosteiro com todos os actos, e ceremonias, que a Regra dispõem; para o ter com doze mil reis de tença effectiva, de que lhe tenho feito mercê: E de como assim lhe Lançardes o Habito, lhe passareis certidão nas costas desta, com declaração do dia, mez e anno, em que o recebeu; a qual elle será obrigado a mandar dentro de dois mezes ao Convento de Aviz, para se assentar no Livro da Matricula dos Cavalleiros Noviços, e Se guardar na Arca de Similhantes, que está no ditto Convento, e o R.do Dom Prior Mor, e Visitador Geral da Ordem, ou quem no mesmo convento suas vezes fizer, lhe passará a Certidão costumada. E esta se cumprira, sendo primeiro registada nos Livros das Mercês, e passada pela Chancellaria da Ordem. Lisboa dez de Março de mil sette centos noventa e hum. A Rainha. Por Decreto de S.Mag.de de 19 de Fevereiro, Portaria do Secretario de Estado dos Negócios do Reyno, Jozé de Seabra da Silva, de 21 de Janeiro, e Despacho da Meza da Consc.ia e Ordens de 31 deste mez, tudo de 1791. Domingos Antonio de Araújo. Jozé Fernandes Nunes. Bento Xavier de Azevedo Coutinho Gentil a fez escrever. Januário Antonio da Silva Castro a fez. Desta quinhentos reis. Nesta Secretaria do Registo Geral das Mercês fica Registada esta Carta. Campolide 24 de Março de 1791. Pagou quinhentos reis. Pedro Caetano Pinto de Moraes Sarmiento. Lugar de Sello. Francisco Antonio Marques Giraldes de Andrade. Pagou cem reis e aos Off.es oitocentos reiz. Lisboa 24 de Março de 1791. Januário Ant.o da Silva Castro.

Alvará de profissão Ao d.o Alvará de profissão

Eu a Rainha, como Gov.ra: Faço saber a vós, Prior do Mosteiro de Nossa Senhora da Incarnação desta cidade da ditta Ordem, que me inviou a dizer Carlos Julião, a quem hora Mando Lançar o Habito de Cavalleiro Noviço da mesma Ordem, que dezejava, e tinha devoção de viver em toda a sua vida, e permanecer na Ordem, e nella queria fazer Logo profissão, renunciando o anno, e dia de seu noviciado, e provação na forma das Definiçoens; houvesse por bem de o admittir a ella: E vendo Eu sua devoção e como he pessoa que à Ordem, e a Mim pode bem servir: Hey por bem, e me praz de o admittir a profissão; e por este Vos dou poder para que o recebais Logo a ella no ditto Mosteiro, segundo a forma das Definiçoens da ditta Ordem: E de como assim o receberdes a profissão lhe passareis certidão das Costas deste, como declaração do dia mez e anno: E o assignado da ditta profissão será obrigado a mandar dentro de dois mezes ao Convento de Aviz para se assentar no Livro da Matricula dos Cavalleiros professos, e se guardar no Cofre de Similhantes, que está no ditto Convento; de que o R.do Dom Prior Mor, e Visitador Geral da Ordem, ou quem no mesmo Convento suas vezes fizer lhe passará a Certidão Costumada. E este se cumprirá, sendo passado pela Chancellaria da Ordem. Lisboa dez de Março de mil sette centos noventa e um.

Rainha. Por Decreto de S. Mag.de de 19 de Fevereiro, Portaria do Secretario de Estado dos Negócios do Reyno Jozé de Seabra da Silva de 21 de Janeiro, e Despacho da Meza da Consciência, e Ordens de trinta e hum deste mez tudo de 1791. Domingos Antonio de Araújo. Jozé Fernandes Nunes. Bento Xavier de Azevedo Coutinho Gentil o fez escrever. Januário Antonio da Silva Castro o fez. Deste duzentos e trinta reis. Francisco Antonio Marques Giraldes de Andrade. Pagou cincoenta reis, e aos Off.es trezentos e oitenta reis. Lisboa 24 de Março de 1791. Januário Antonio da Silva Castro.

Carta de quitação Ao d.o Carta de Quitação

Dona Maria: Como Gov.ra: Faço saber aos que esta Carta de Quitação virem, que me fez certo Carlos Julião em como tinha pago e entregue a Fr. Manoel Vaz Nunes Preto, Recebedor e Executor da Meyas Annatas da ditta Ordem, por mão de Seu bastante Procurador, Fr. João Rangel, seis mil reis, da que devia pela tença de doze mil reis, de que fui servida fazer-lhe mercê com o Habito de Cavalleiro da mesma Ordem; os quaes se carregarão em receita ao ditto Recebedor a f.62 do L.o 14º, que com elle serve, como se vio por hum Conhecimento em forma, que foi roto ao assignar desta; pela qual o hey por Livre e quite da ditta meya annata; para qe possa uzar e gozar de todas as graças privilégios e Liberdades, que pela Santa Sé Apostólica são concedidas, e otorgadas aos Cavalleiros da Ordem, que a pagão dos bens e rendas, que tem com o Habito della. E por firmeza de tudo lhe mandei dar a prezente, por Mim assignada, e sellada com o Sello da referida Ordem. Lisboa dez de Março de mil settecentos noventa e hum. A Rainha. Por hum conhecimento em forma de quatro de Fevereiro de 1791. Domingos Antonio de Araújo. Jozé Fernandes Nunes. Bento Xavier de Azevedo Coutinho Gentil a fez escrever. Januário Antonio da Silva Castro a fez. Desta quinhentos reis. Lugar do Sello. Francisco Antonio Marques Giraldes de Andrade. Pagou quarenta reis, e aos Off.es sette centos reis. Lisboa 24 de Março de 1791. Januário Antonio da Silva Castro.

Chancelaria da Ordem de Avis, D.Maria I

Livro 9, f. 142

[1792, 31/05]

Padrão de Tença A Carlos Julião Padrão de Tença

Dona Maria Como Governadora Faço saber aos que esta Minha Carta de Padrão virem, que em remuneração dos segundos serviços de Carlos Julião Filho de João Baptista, e natural de Turim, obrados depois de despachado pelos primeiros no Regim.to de Artilharia da Corte em o Posto de Capitão da Companhia de Mineiros por espaço de nove annos hum mez, e vinte e sinco dias, contados de vinte de Agosto de mil setecentos e oitenta athé 5 de Outubro de 1789 em que ficava exercitando o ditto Posto sem Notta. Houve por bem fazer-lhe merçe do Habito da Ordem de S.Bento de Avis com quarenta e sinco mil reis de Tença effectiva, e faculdade de renunciar trinta e três mil reis da referida Tença, e por haver feito a ditta renuncia na Pessoa de D.Anna Apolonia de Vilhena Abreu Soares, se lhe passaria Padrão em seu nome da mencionada quantia que se assentaria nos Almojarifados do Reyno em que houvesse sem prejuízo de terceiro, e não houvesse prohibição com o vencimento na forma das Minhas Reaes Ordens, e que o sobredito Carlos Julião lograria os doze mil reis que restavão a titulo do refferido Habito que lhe tenho mandado Lançar: A complemento do que Hey por bem fazer merçe ao mesmo Carlos Julião de doze mil reis de Tença effectiva cada anno em sua vida somente para os lograr a titulo do Habito da Ordem de S.Bento de Aviz

que lhe Mandeï lançar os quaes doze mil reis se assentarão com hum dos Almojarifados do Reyno em que couberem sem prejuízo de terceiro, e não houver prohibição com o vencimento delles de 17 de Dezembro de 1790, que foi o dia do Despacho desta merçe, athé ao dia do assento será na forma que eu for servida resolver na Consulta que se Me fez pelo Conselho da Minha Fazenda, com declaração porem que do tempo em que não tiver cabimento, ou depois de o ter se em algum ou mais annos lhe ficarem por paga, por falta de rendimento se lhe não hão de passar Provizoens para o Thezoureiro Mor do Reyno, nem produzirão obrigação de divida mais que no almoxarifado em que os ditos doze mil reis forem assentados por digo assentados como ordenei por Decreto de 17 de Janeiro de 1689 [sic.]. Pelo que Mando ao prezidente e Ministros do Conselho de Minha Fazenda fação assentar nos Livros della em hum dos Almojarifados do Reyno os ditos doze mil reis a titulo do Habito da Ordem de São Bento de Aviz e levar em cada hum anno em folha como dito hé. Porquanto pagou seis mil reis da meya annatta à ditta Ordem que se carregarão ao Recebedor dellas a f.62 do Livro 12º que com elle serve, como constou por carta passada pella Meza da Conciencia e Ordens registada na Chancellaria a f.200. E por firmeza de tudo lhe mandeï dar esta Minha Carta de Padrão por Mim assignada e sellada com o sello pendente da ditta Ordem, a qual será registada nos Livros do Registo da Chancellaria, Fazendo della, e Merçes que faço e posta a verba a margem do Registo da Portaria pella qual se obra. Lisboa a dois de Mayo de mil sette centos noventa e dois. O Príncipe. Romão Jose Rosa Guião de Abreu. Francisco Feliciano Velho da Costa Mesquita Castello Branco. Passou-se por Portaria do Secretario de Estado dos Negócios do Reyno de 21 de Janeiro de 1791. Belchior de Mattos de Carvalho o fes escrever. Jose Craveiro da Silva Mattoso o fez. Nesta Secretaria do Registo Geral das Merçes fica registado este Padrão. Lisboa 21 de Mayo de 1792 e pagou mil sessenta e sinco reis. Pedro Caetano Pinto de Moraes Sarmento. A margem do Registo da Portaria por que se obrou este Padrão fica posta a verba necessária. Nossa Senhora da Ajuda em 25 de Mayo de 1792. Jose Basílio da Gama. Francisco Antonio Marques Giraldes de Andrade. Pagou sinco mil e seis centos reis, e aos Officiaes mil trezentos sessenta e sinco reis. Lisboa 31 de Mayo de 1792. Antonio do Canto Quevedo Castro Mascarenhas.

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões
Livro 122, f. 306

[1795, 22/07]

Decreto de 22 de julho de 1795

Carlos Julião p.a Sarg.to mor de Art.a com Exerc.o no Arsenal Real do Exército

Dona Maria R.a. Faço saber aos q' esta m.a Carta Pat.e virem q' tendo consideração aos merecim.tos e mais partes q concorrem na pessoa de Carlos Julião, Cap.m de Mineiros do Regim.to de Art.a da Corte e ao bem q me tem servido, e esperar delle q em tudo o de q for encarregado me Servirá muito ao meu Contentam.o por todos estes resp.tos Hey por bem e me praz de o nomear, como por esta Carta o nomeo, por Sar.o mor de Art.a com exercício no Arcenal Real do Exercito, o qual Posto servirá em q.to Eu o houver por bem e com elle haverá o soldo q lhe compete, e gozará de todas as honras, privilégios, Liberdades, isençoens e franquias q direitam.e lhe pertencerem. Pelo q ordeno ao Duque de Lafoens, meu m.o prezado Tio, do meu Cons.o e do de Guerra e Mar.al Gen.al dos meos Exércitos, q mandandolhe dar a posse deste Posto jur.do pr.o de Satisfazer as suas obrigaçoens o deixe servir, exercitar, e os Cabos de Guerra, e mais off.es maiores dos meos Exércitos, o tenham e conheção por tal Sarg.to Mor de Art.a com

o mencionado exercício, e os Off.es Soldados q lhe forem subordinados lhe obedeção e guardem suas ordens em tudo o q tocar ao meu serviço tão inteiram.e como devem e são obg.dos, e o soldo referido se lhe assentara nos L.os a q pertencer p.a lhe ser pago aos seos tempos devidos. Em firmeza do q R.a Dada na Cid.e de Lix.a aos 13 dias do mez de Agosto do anno do Nascimento de nosso Snr. Jezus Christo de 1795. Príncipe. Marquez das Minas. Conde de Soure. Joaq.m X.er de Castro a fes.

Conselho de Guerra / Decretos

Maço 161, Doc. 193

[1802, 14/11]

Attendendo ao tempo de serviço de Rodrigo Pimentel do Vabo, de Joaquim Joseph de Azevedo Barros, de Carlos Julião, e de Joseph Nunes, Sargentos Mores de Artelharia com exercício no Arsenal Real do Exercito, e tendo especialmente em consideração a assiduidade e Zelo com que se empregarão nos trabalhos de que forão incumbidos na occazião em que ordenei se formalizasse o Inventario do mesmo Arsenal Real do exercito, e se classificassem methodicamente todos os effeitos, e mais petrechos nelle existentes; Sou Servido gradua-los nos Posto de Tenente Coronel, com o mesmo exercício que actualmente tem. O Conselho de Guerra o tenha assim entendido, e lhes mande expedir os Despachos necessários. Palácio de Queluz, em quatorze de Novembro de mil oitocentos e dous.

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões

Livro 130, f. 254

[1804, 14/11]

Decreto de 14 de Novembro de 1804

Carlos Julião por Ten.te Cor.el de Artilhar.a Graduado

D. João. Faço saber aos que esta minha Carta Patente virem q' attendendo ao tempo de serviço de Carlos Julião, Sarg.to Mor de Artilhr.a com exercício no Arcenal Real do Exercito, e tendo especialm.te em concideração a assiduid.e e Zello com q' se empregou nos trabalhos de que foi incumbido na occazião em que ordenei se formalizasse o Inventario do m.mo Arcenal Real do Exercito, e se Classificassem methodicam.te todos os effeitos e mais petrechos nelle existentes; por todos estes respeitos: Hey por bem e me praz de o nomear, como por esta carta o nomeo, por Ten.te cor.el de Artilhr.a Graduado com o m.mo exercício q' actualm.te tem, o qual Posto servirá emq.to Eu o houver por bem, e com elle haverá o soldo que lhe compete e gozará. Tudo o mais como a anteced.te

Conselho de Guerra / Livros de Registo de Patentes, Alvarás e Provisões

Livro 130, f. 391

[1805, 03/04]

Decreto de 3 de Abril de 1805

Carlos Julião Cor.el de Artilhr.a com exercício no Arcenal Real do Exercito

D.João. Faço saber aos que esta minha Carta Patente virem, que tendo

conconsideração aos merecim.tos mais circumstancias, q' concorrem na pessoa de Carlos Julião, Ten.te Cor.el de Artilhr.a com exercício no Arcenal Real do Exercito, e ter por certo q' em tudo o de q' o encarregar, desempenhará as suas obrigaçoens; por todos estes respeitos: Hey por bem e me praz de o nomear, como por esta Carta o nomeo, por Coronel de Artilhr.a com exercício no m.mo Arcenal, o qual Posto servirá emq.to Eu houver por bem, e com elle haverá o soldo q' lhe compete, e gozará de todas as honras, privilégios, liberd.es izençoens e franquezas, 1' direitam.te lhe pertencerem. Pello q' ordeno aos Márquez de Vagos, do meu Con.o e do de Guerra, Gen.al de Artilhr.a Encarregado do Gov.o das Armas da Corte e Prov.a da Estremadura, que mandandolhe dar a posse deste Posto, jurando primeiro de satisfazer as suas obrigaçoens, o deixar servir e exercitar, e os Cabos de Guerra e mais Off.es maiores dos meos Exércitos o tenham e reconheção por tl Cor.el de Artilhr.a com o mencionado exercício, e os Off.es sold.os q' lhe forem subordinados lhe obedeção e guardem suas ordens em tudo o q' tocar ao meu serviço tão inteiram.te como devem e são obrigados e o soldo referido se lhe assentará nos livros, a que pertencer p.a lhe ser pago aos seos tempos devidos. Em firmeza do que. Dada na Cid.e de Lisboa aos 24 dias do mez de Abril do anno do Nascim.to de N.Senhor Jezus Christo de 1805. O Príncipe. D.Antonio Soares de Nor.a. D.Francisco X.er de Nor.a. Pedro Telles de Mello a fiz escrever. Joaquim X.er de Castro a fez.

ANEXO 3
ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO, Lisboa

AHU_ACL_CU_035, Cx. 6, D. 507

1781, Fevereiro, 10 [Lisboa]

Aviso do [secretário de estado dos Negócios Estrangeiros e Guerra], Aires de Sá e Melo, ao [secretário de estado da Marinha e Ultramar], Martinho de Melo e Castro, remetendo lista de oficiais e determinando, em nome da rainha, que os oficiais de artilharia que voltavam dos serviços no Brasil e na Índia, ficassem agregados aos regimentos de artilharia da Corte, mas somente nos postos que estivessem vagos e segundo os merecimentos que tinham tido naqueles domínios ultramarinos.

Anexo: listas, ofícios, cartas

Doc.1 Ill.mo e ex.mo S.or

Voltando para este Reino muitos Officiaes de Artilheria que serviram no Brazil, e outros que completaram o tempo porque foram mandados ao Estado da Índia; Ordenou Sua Mag.e que ficassem aggregados aos Regimentos de Artilheria, e especialmente ao desta Corte; mas devendo ser providos nos Postos que nelle se acham vagos e segundo os seus respectivos merecimentos, e qualidade de Serviços que houverem feito nas Conquistas, de que não há noticia nesta Secretaria. Me ordenou a Rainha Nossa Senhora que remetesse a V.Ex.a a lista dos referidos officiaes que me consta acharem se aggregados ao Regimento de Artilheria da Corte; para que V.Ex.a faça examinar pelas Contas e Relações que lhe terão vindo do Ultramar, o préstimo, capacidade, e distinção com que Serviram, e se vieram alguns mais do que os declarados na Lista sobredita, para tudo ser presente a Mesma Senhora, e se poderem prover aquelles Postos conforme o merecimento de cada hum dos Officies.

Deus Guarde a V.Ex.a. Paço 10 de Fevereiro de 1781.

Ayres de Sá Mello

Sr. Martinho de Mello e Castro

Doc.2 Lista dos Officiaes que consta terem vindo do Ultramar, e acharem se aggregados ao Regim.to de Artilheria da Corte.

Capitaens [8 nomes]

Primeiros Tenentes

Carlos Julião

Nicolau Galli

Joseph Coelho da Silva

Segundos Tenentes [7 nomes]

Doc.3 Ill.mo e Ex.mo Snr.

V.Ex.a me ordena que informe do merecimento dos Officiaes do Corpo da Artilheria que embarcarão de Guarnição em a Nau de S.Mag.de N.Snr.a Madre de Deos de que fuy Comandante, e do serviço que naquella Expedição fizerão debaixo das minhas Ordens, e do seu Comportamento: Obedecendo à Respeitável Ordem de V.Ex.a digo que

O Capitão Sebastião Antonio Quatrini, he um Official muito pratico no Serviço da

Artelharia abordo dos Navios M.to diligente e pronto executor de quaesquer Ordens, m.to bom zelador da Real Fazenda de que foy encarregado, e trazendo sempre a Sua Companhia na melhor Disciplina, muito honrado em todas as suas acçoens; O Primeiro Then.te Carlos Julião Official de grande theorica, e pratica não só na Artelharia mas em todas as Partes que Constituhem hum perfeito Militar; insigne no desenho e na fundição da Artelharia; muito amante do serviço de S.Magestade e de huma conducta a mais louvável. O Segundo Then.te Nicolau Primani, Off.al que nunca mostrou applicação, nem intiligencia alguma do seu exercissio, e sempre remisso nas suas obrigaçoens, mostrando servir mais pelo interesse que por honra.

He o que posso informar a V.Ex.a Caza 10 de Março de 1781.

Jozé Sanches de Britto

Doc.4 Carlos Julião natural da Corte de Turim de donde passou a esta de Lisboa, só para adequerir a gloria de servir a V.a Mag.de Fidelíssima. Representa que elle esta servindo no posto de prim.ro Ten.te da Comp.a de Bombeiros do Reg.to que foi de Art.a de Lagos, de que era Coronel Cristiano Frederico de Voeinoltz [sic] ha dezasete annos, avendo feito huma guarda costa com o Cap.m de mar e Guerra Bernardo Remires de hum anno cuja campanha se concluiu com o transporte de moradores da praça de Marzagão de cujo laboriozo trabalho e contafoza sociedade ficou o Sup.te ferido de hua rigoroza maligna com a qual desembarcou para sua caza sem esperanças de vida, em cuja dilatada e perigoza doença gastou muito do seo patrimônio. Depois sendo constante o exercício e applicação que o Sup.te teve em tirar moldes, fazer debuxos, e riscos na reggia academia de Turim, deo motivo o Sup.te a fazer o modelo da Fortaleza do Bugio, que teve a honra de oferecer ao Serniss.mo Príncipe; e de ser encarregado de fazer o modelo em piqueno da Estatua Eqüestre, por Fr.co Xavier de Mendonça que por causa da sua quazi repentina morte se não [efetuou?] fazelo em grande. Huma pesa de artilharia com seos reparos em proporção fondida pela sua mão que apresentou ao Marechal o Conde de Lippe na Aula de S.o Julião da Barra. E o retrato em pedra do mesmo Conde de Lippe que o Sup.te apresentou nas mãos do Snr. e Rey D.n Jozé de Gloriosa memória. Tudo o sob.to acompanhado da honrada Condota do Sup.te e amor ao Real Serviço o fez recomandavel ao Marechal Conde Lippe, e depois ao General McLean que a não ser o embarque para que o nomiarão em a Nao N.a S.a Madre de Deos e mais laboriozo e de major louvação que tem feito os Vasalos de V.a Mag.de o Sup.te seria Cap.m de Bombeiros na promoção que se fez no seo regim.to no anno de 1776, em a qual por efeito de se achar em distante serviço foi preterido, sendo certo que o mesmo General McLean deo sua palavra de honra ao Coronel Dalemcour de que logo que o Sup.te chegasse da Índia o faria Cap.m de Bomb.ros como mostra pela atestação do mesmo Dalemcour.

Agora o alto decernim.to de V.a Mag.de reflexionando sobre este ponto veja se seis annos e meyo de serviço na região mais remota fazendo no decorso deste vários embarques e campanhas, sendo hua delles o de hir a Macáo, e na quelle porto tirar por ordem do Governador com bastante trabalho toda a planta daquela terra; e tudo este serviço feito com a major honra, e fidelidade, se merece o Sup.te acharse preterido, e sujeito ser comandado por Off.es que já forão seos subalternos.

Portanto Pede a V.a Mag.de pela sua Innata piedade se digne de o prover ao posto de Sargentomor.

E.R.M.e

Doc.5 Senhora

O Primeiro Tenente da Companhia de Bombeiros Carlos Julião de quem V.Magestade he servida que eu informe, he hum Official em quem concorrem todas as circunstancias que o fazem benemérito; Onrada conduta intelligente não só na obrigação correspondente ao seu Posto mas em todas as Artes precizas a hum perfeito Militar, quaes são o desenho, a Fortificação, a Fundição dos metaes, e a factura d'Artilharia.

Muito amante do Real Serviço e sempre prompto executor de quaesquer Ordens, dando a todas a mais completa execução. Tem servido a V.Magestade os annos que alega no seu Requerim.to e sempre me foi constante, assim a sua grande intelligência, como o seu honrado procedimento, e no decurso de seis annos, e meio que esteve debaixo das minhas ordens, e comando na Viagem q. fez aos Estados da Índia em a Nau N.S. Madre de Deos tirei do préstimo deste official as Provas de tudo o sobredito. Elle foi Destacado em huma Palla de Guerra para nella ensinar o serviço d'Artilharia a bordo dos Navios; e com o mesmo fim e para tirar a Planta da Cidade de Macao foi mandado aquelle Porto pello Governador, e Cap.m G.al da Índia cujas Comçoens cumprio com satisfação, e honra.

He o que posso informar a V.Magestade que mandara o que for servida. Hoje 23 de Dezembro de 1780.

Jozé Sanches de Britto
Coronel do Mar

AHU_ACL_CU_015, Cx.166, D.11832

1788, dezembro, 19 [Recife]

Officio (1ª via) do [governador da capitania de Pernambuco], D.Tomás José de Melo, ao [secretário de estado da Marinha e Ultramar], Martinho de Melo e Castro sobre a necessidade de aumentar os regimentos de Olinda e Recife e se regular o Corpo de Artilharia, bem como se nomear de um tenente-coronel sugerindo o capitão de uma das Companhias graduadas do Regimento de Artilharia da Corte, Carlos Julião.

Anexo: 1 doc

Ill.mo e Ex.mo S.or

Na carta de trinta de setembro próximo passado foi V.Ex.a servido responder a de vinte e trez de Junho N°.10, que puz na sua respeitável Prezença com o Mappa da Tropa paga que guarnece esta Capitania e as mais que lhe são subordinadas, na qual eu Reprezetava a necessidade de se augmentarem com trez Companhias os dous Regimentos de Olinda, e do Recife, e de se regular o Corpo de Artilharia; sobre o que se digna V.Ex.a participar-me que Sua Magestade não tomou ate aquelle tempo Resolução alguma, mas eu vendo a decadência em que se acha o dito Corpo de Artilheria, e que não ha nelle se não o Capitão que saiba alguma couza da respectiva disciplina, mas que esse se acha em avançada idade: não posso deixar de Representar novamente a V.E.a que convem muito ao Real Serviço que Sua Magestade nomeie para Commandar, e disciplinar o mesmo Corpo hum Official com Patente de Tenente Coronel; para o qual posto, me lembro de hum muito hábil, que he Carlos Julião, Capitão de huma das Companhias graduadas do Regimento de Artilheria da Corte; porem V.Ex.a achando conveniente a minha proposta; nomeará o mais benemérito.

Deos guarde a V.Ex.a m.s an.s Recife de Pernambuco 19 de Dezembro de 1788.

Ill.mo e Ex.mo Senhor
Martinho de Mello e Castro

Thomaz Jozé de Mello

AHU ACL CU 023, Cx.19, D.948

1803, fevereiro, 20 [São Paulo]

Ofício do governador e capitão general da capitania de São Paulo, Antonio José da Franca e Horta, ao [Secretario de estado da Marinha e Ultramar], visconde de Anadia, João Rodrigues de Sá e Melo Meneses e Souto Maior, enviando uma remessa de madeiras da capitania de São Paulo para integrar a coleção de madeiras do sargento-mor Carlos Julião na Fundição.

Anexo: ofício (cópia), ofício, relação de madeiras

Doc.1 [do qual há mais 2 cópias ilegíveis, com tinta repassada]

Tendo-me mostrado o Sargento-Mor Carlos Julião da Fundição huma Collecção de Madeiras de todo o nosso Reino, e América incluída huma única desta Capitania me rogou lhe mandasse as que me fossem possíveis, ou todas p.a bem de completar a sua Collecção, e como vejo a utilidade deste conhecimento fiz apromptar as que até ao presente tem sido possível obter de terrenos mais próximos, e como V.Ex.a igulmente dezejará os mesmos conhecimentos pelo Navio Pensamento Ligeiro ínvio a Collecção contheuda na Rellação junta, a qual não vai com a precisa descripção e Analize pelo não permitir o tempo mas a Cópia q. me fica demandará muito trabalho, tanto q.e me seja possível e o participarei a V.Ex.a. Agora q.e se colhem as Pinhas dos grandes Pinheiros deste Contin.te ínvio huma a V.Ex.a se bem q.e em duvida de chegarem os Pinhoens em podridão. Acautelandome deste inconveniente já tenho providenciado a plantação delles em Caixotes q. hei de remeter em Navio q. do Porto de Santos sahir em direitura para essa Cidade. As ditas Arvores as tenho avistado em toda a qualidade de terrno são mais triviaes em terra montuozza do que em vargens a sua Classe he [Menemia?],..., q estando issulados não vegetão as Pinhas são Arvores de alta grandeza. Quando me for possível fazer alguma viagem pela Capitania procurarei elles se propaguem próximos ao Mar, porquanto aonde existem em abundancia he de extraordinária despeza a sua condução a ponte de navegar-se.

Também remeto a V.Ex.a as únicas sementes, q. agora pude descobrir de Mangues sementeira q. se deveria promover no Reino em terras alagadas de Agoa Salgada. Elles dão grande abundancia de Lenha, a melhor q. aqui se conhece p.a o fogo pela razão de muito combustível, e pouco fumo. Crescem em pouco tempo, e a sua Casca he excellente p.a o Costume da [Coirama?] socorro aos nossos sobraes de ruína, q. diariamente sentem.

Também na mesma occazião inviarei a V.Ex.a plantaçoens delles. No meso Caixote faço levar a V.Ex.a sementes de Cacau, q. na presente conjuntura ainda pude descobrir em estado de semear, porquanto o disposto p.a Comercio já está preparado em Forno. No mesmo Saquinho em q. vão incluihi 2 favas de Baunilha p.a V.Ex.a ver a sua qualidade.

Similhantes amostras ínvio a alguns Negociantes, a q.m rogo me fação conhecer sua qualidade, e preços. Em consequência das noticias q. me derem promoverei suas Culturas, porquanto o Cacau he ainda em pequena quantidade, a Baunilha desprezada nos Mattos, e com muita produção.

Também remeto a V.Ex.a todas as espécies de Linho q. acho em uzo nesta Capitania p.a toda a qualidade de Insarsias, ellas vão em todos os estados, a saber: em rama, fiado e em obra. Delles dou as possíveis ideas obtidas da pratica informaçoes.

O Tocum he uma especie de Palmeira, seu fio tirasse das folhas, partindose a ipiderme superior da folha, e puxando-se p.a ella, aparecem os fios sahindo logo limpos, sendo porem muito pouca a quantidade, q. se tira comparada com a q. se possa tirar vista a muita q. lhe fica e q. se manifesta do resto da folha. Repetindo-se a primeira e segunda vez torna a dar porção de fios: tenho já tentado meios de destruir a parte succulenta e erbacia p.a só ficar a fibroza, mas não o tenho conseguido.

Hei de entrar em novas experiências, e quanto o consiga m.to útil este gênero e em razão da sua grande abundancia sendo tal a sua consistência e duração q. os Pescadores preferem suas Linhas as do Linho, e com ellas fazem tresmalhos e mais redes.

Outro determinado Caraquatá planta semelhante ao Ananaz até em seu fruto, com a differença de ser este inútil, muito mais compridas e carnosas suas folhas. Delle uzão p.a insarsias, sua duração inferior a do Linho mas igual a sua manipulação.

He outro a Embira, Casca de Raízes, q. certa planta lança fora da terra. Há muita abundancia e fácil a manipulação. Maça-se a Casca sahi o Linho, de q. se fazem cordão da medida q. se requer mas não sofrem o rigor do tempo.

Também remeto a V.Ex.a a Casca q. denominão Quina, ha muita na Curitiba districto desta Capitania. A experiência q. já tenho delle he corroborada & muitas pessoas q. della uzão em ser prompto remédio p.a destruir indigestoens tão somente mascando-se levalo o suco.

No mesmo Caixote vão varias cristalizações e pedaços de Madeira petreficada productos, q. me dizem haverem muitos na Povoação de Piracicaba nos Montes de Parnagoá.

Ultimamente a Pólvora e Salitre, q. dirijo com a Cópia do Officio ao Sn.r D. Rodrigo, verá V.Ex.a nelle a minha exposição e quaes os meus projectos em tal artigo.

Talvez algumas couzas já vistas p.r V.Ex.a e portanto inútil a minha remessa, porem cumpro com o meu dever quando não encontra memória q. me anuncie terem os meus Antecessores participado semelhantes noticias. Queira V.Ex.a aceitalas como desejos eficazes o melhorar e adiantar conhecimentos.

D.s G.e a V.Ex.a S.Paulo 20 de fevereiro de 1803.

Ill.mo e Ex.mo Sn.r Visconde de Anadia
Antonio Joze de Franca e Horta.

**Relação das madeiras remetidas ao Il.mo e Ex.mo
Snr. Visconde de Anadia, de sua duração e principais cazos.**

N.os das madeiras/nomes da madeiras

1. Araribá

Esta madeira, já rara nas Vezinhanças de Santos, e S. Vicente, abunda em Iguape e Paranaçoá: he muito procurada para obras de marcenaria, para vigamentos, Caibros, hombreiras, e vergas de portas; para Varas de Sêge: pode aplicar-se na

construção naval para Cubertas e Cavernas, nunca para costados por ser muito aspera, rachadiça e Segurar mal os pregos: He de muita duração, tanto na agoa, e ao vigor do tempo; como em abrigado: ahi pode durar athe 30, aqui 80 e mais annos. Achao-se Arvores de três palmos, e mais de diâmetro.

2. Canella preta

Esta madeira tem com pouca diferença a mesma duração que a superior; applica-se a todo e qualquer uzo e he muito proprio para Canoas, Cavernas, braços, cubertas e entaboamentos de embarcaçoens. O tronco he direito e pode dar quilhas athe 80 palmos. Encontra-se no Cubatão Geral, Cananea, Paranagoá, e Ribeira de Iguape não com abundancia. Tem se visto com 5 palmos de diâmetro no Rio Juquehá.

3. Canella amarella

Abunda nos Matos da Capitania; abrigada do vigor do tempo; poderá durar athe 20 annos e por isso só se emprega em obras pouco exposta a Athmosfera.

4. D.a Anhamperirica (?)

Há em abundancia nos matos; exposta ao tempo dura athe 15 annos: abrigada 30 annos : emprega-se em construção de Canoas e de outras Embarcaçoens, em assoalhos de Cazas, forros, na factura de Caixas de assucar. Etc.

5. D.a Fede

Acha-se nos matos da Capitania; applica-se utilmente a todo o uzo. pode durar athe 12, abrigada 40 annos.

6. Colhao de Porco

Encontra-se por toda a Marinha da Capitania: pode durar 15 annos. Applicável a todo o uzo.

7. Ingá guassu

Acha-se em varias partes da Capitania: ao tempo dura 10 annos, resgoardada 20. Serve para Canoas, para Cobertas de Embarcaçoens maiores: para construcção de Cazas, portas etc.

8. Acutica-he (?)

Abunda nos matos. Dura 15 athe 20 annos. Emprega-se na Construcção naval e Civil.

9. Angelim amargo

Encontra-se com abundancia nos matos. Em Iguape fazem-se canoas desta madeira de 4 a 5 palmos de boca. Exposta ao tempo dura athe 20 annos, abrigada 40: imita muito a Arariba, e he igualmente procurada para toda a obra.

10. (?)

Esta madeira, de que há muita abundancia em todos os matos, entra na construcção de quazi todos os Navios feitos na Capitania, dura 30 annos para cima: dos seus galhos de fazem Cavernas e braços; do seu tronco excellente taboado; Secca difficultozamente.

11. Upiúba

Esta madeira, que tem o nome de Ipé no Rio e Bahia, e no Reino de pau de arco, he muito forte e pode durar tanto ao rigor do tempo como abrigada, athe 20 annos, porem há muito pouca na Capitania e só se achao paus muito delgados: Serve utilmente para Varais de Sege, para esteios e estacadas, pouco para embarcaçoens por ser muito rija, excepto , para Latas pes de Vitello (?), pes de Cabra etc.

12. Maçaranduba

Abunda nos matos: he applicável a toda obra, tanto exposta ao tempo como abrigada, onde pode durar 30, ou mais annos.

13. Guatambú, ou Piquebá(?)

Há pouca desta madeira, he muito procurada para obras de marcenaria, instrumentos etc. Dura 20 a trinta annos.

14. Salsapraz(?)

Não se acha com frequencia nos matos: abrigada pode durar athe 40 annos: he applicada a toda obra e cheiroza.

15. Jacarandá-tan

He procurada para toda obra de marcenaria, porem he rara, e em geral em paus muito delgados. Apezar disso não deixao de achar-se nos matos de palmo e meio de medulla, ou Cerne, e pode extender-se a sua duração a 70, ou mais annos, e achao se paus abatidos de immenso tempo sem corrupção alguma.

16. Taíbebuia

Abunda em toda a Capitania, especialmente nas Vargens: abrigada do tempo pode durar athe 50 annos: Serve para forros de Caza, portaes molduras, achao-se paus de 2 palmos de diâmetro.

17. Louro Pardo

Abunda só nos montes distantes da Marinha: abrigada dura athe 50 annos. He excellente para Vergas, por ser Leve, e rebentar difficilmente; da muito bom taboado para construcção naval e Civil.

18. Cedro

He rara na Capitania, abrigada pode durar hum Século: Serve para toda obra d'entalhador; igualmente para as obras de moitas das embarcaçoens, em que pode durar de 15 a 20 annos.

19. Oleo de Cupaiba

Acha-se no Cubatão e Vargens com abundancia: he muito boa para Coronhas de espingarda, e outras obras, dentro d'agoa durará 12 annos, abrigada pode durar mais.

20. Gurapeapunha

Esta madeira abunda na Capitania porem em paus muito delgados, e se se encontra algum mais grosso, é geralmente fundo por dentro e oco. Dentro d'agoa e exposta ao tempo pode durar 20 annos ou mais; abrigada athe 40 annos.

21. Mirundúba

Encontra-se em toda a parte na Capitania. Emprega-se a toda obra. Na construcção Naval applica-se a cubertas, entaboamentos etc. Durará de 12 a 15 annos.

22. Catoruíba(?)

Acha-se alguma nos matos: pode durar de 40 a 50 annos. Serve para toda obra e reputa-se muito excellente para lentes (?), cipós(?) e parafuzos de engenhos.

23. Iacorapirana(?)

Abunda nos matos: serve para Canoas, embarcaçoens em que atura de 8 a 10

annos.

24. Sapocaia

Madeira que se emprega para toda a obra abrigada especialmente para eixos de engenhos, e então dura de 12 a 15 annos: não tanto quando serve em Cintas de Navios, para que também se destina.

25. Murta

Madeira que só serve para abrigado, e dura 8, ou 20 annos.

26. Cauri(?)

Abunda nos matos: considera-se como a melhor madeira de América para a mastreação de Navios, principalmente o Cauri de conxa por ser mais Leve, sem nós, e menos fácil de rebentar, tem se encontrado nas margens do Rio Jacupiranga de 5 a 6 palmos de diâmetro, e de 80 a 100 palmos de Comprido; é igualmente boa para Canoas, dura de 8 a 10 annos.

27. Mapurunga(?)

Há em muita abundancia: porem em paus pequenos, serve unicamente para abrigado, onde dura 5 athe 6 annos.

28. Guanandi

Abunda nos matos: serve para mastros e vergões dos Navios, porem he preciso que não tenha nós, o que he difficil de encontrar: empenna muito: pode durar de 15 a 20 annos.

29. Cambuí(?)

Há abundancia desta madeira na Capitania: serve só para abrigado, onde dura de 10 a 12 annos.

30. Canjaranna(?)

Há alguma, mas os troncos são muito delgados: serve para toda a obra e pode durar de 10 a 12 annos.

31. Macopari(?)

Abunda nos mattos: tem pouca serventia para obras, dura 2, ou 3 annos.

32. Cambuca

Há muita: serve unicamente para abrigado, onde dura athe 20 annos.

33. Capête

Há em abundancia: dá excellente taboado, para forros de cazas e mesmo portas, pode durar 8, ou 10 annos.

34. Corangugá(?)

Madeira que abunda, mas só boa para abrigado, dura 10 a 12 annos.

35. Guaiabeira

Há muita: serve para abrigado, e durará athe 15 annos.

36. Itahi

Abunda nos matos: applica-se a toda obra de construcção naval, e civil; pode muito servir para mastreação, emprega-se muito em eixos e moendas de Engenhos, dura de 15 a 20 annos

37. Nhandu paraná

He rara e só serve para abrigado, onde pode durar 30, ou mais annos.

38. Poabitinga(?)

Madeira para abrigado, onde pode durar 10, ou 12 annos: há em grande quantidade nos matos.

A duração das madeiras asima, so se deve entender a respeito da sua medulla por que o resto apodrece muito mais rapidamente.

Código 10748 Seção de Reservados

[1801]

DICCIONARIO HISTORICO DAS ARVORES, E ARBUSTOS que contem os nomes, e synonymos de cada huma dellas tirado dos melhores Auctores, que escreverão nesta materia: Augmentado consideravelmente de muitas Arvores das Conquistas de Portugal athe ao prezente não descriptas: Com a resumida narração que se pode alcançar nas suas Naturalidades, Troncos, Ramos, Cascas, Folhas Flores, Fructos, Balsamos, Gommaz Rezinas, Oleos, e quanto nellas ha de mais notavel para as distinguir.

OBRA DE SUMMA INSTRUÇÃO

Pelo conhecimento que dão das differentes madeiras, sua solides, e utilidades para a construcção das obras dos Arcenaes, Edificios, e todos os artefactos que com ellas se constituem para a Economia Domestica, e Utilidade Publica.

POR CARLOS VALENTIM JULIÃO

Cavalleiro Professo na Real Ordem Militar de S.Bento de Avis, por Sua Alteza Real O Principe Regente Major de Artilharia com Exercicio no Arcenal Real do Exercito, Membro da Inspeção Militar, &c.

LISBOA

MDCCCI

Prólogo Contemplar, e admirar as obras do Creador no Espetaculo da Natureza he occupação digna do homem q.e pensa. A parte mais interessante da Historia Natural he sem duvida o das Arvores; o mais alto, e maior dos Vegetaes: ornamento melhor de toda a Campina, q.e apresenta aos nossos olhos hum sublime painel do pasmoso aspecto de tão singulares produções, pela raridade, formas, variedades, e formosuras das differente especies de Arvoredos, q.e pousão o Universo, huns fructíferos, outros sylvestres, uteis, e curiozos, que no recreio que offrecem a vista, e a imaginação nos elevão o Coração com a sua elegante estrutura a reconhecer e lovar o Todo Poderoso nas suas obras.

Maior admiração nos causa o Plano das grandes utilidades, que rezultão ao Comercio a Cultivação dellas; de que se pode bem dizer, que este Ramos he hum thezouro tanto para o Vassalo, como para ao Sobrano; principalmente n'hum Clima tão bom como o nosso aonde todas produzem: posto que não ha terreno algum apezar de chamarse verdadeiramente arido, e esteril que se não possa aproveitar.

Em Piemonte quando a hum lavrador Pay de familia, nasce huma filha, dispõem este na terra o seu Dote, plantando os terrenos aridos certa quantidade d'Arvores proporcinada as suas posses; vai a filha crescendo, e as Arvores tambem, de modo que chegada a idade de Cazar, acha nella hum dote proporcionado a seu estado, sem ter feito ao Lavrador despeza alguma. He certo que adunar as Plantas espalhadas no vasto campo do Univerço he difficultoza empreza, podem, tentare non nocet.

Não espere o Leitor achar neste trabado obra completa, escripta em elegante estylo, isto não cabe nos meus fracos talentos: Offreço unicamente objectos avulsos, ou huma descripção simples, e familiar, ainda que resumida, procurei

fosse verdadeira, e acho que não terei perdido o meu tempo, se exitar algum curioso de superior talento a Corrigila, e aperfeiçoala acrescentando-lhe o q.e escapou às minhas pequenas luzes. Não se trata nesta descripção de systema algum Botanico, nem das virtudes Medicinaes das Plantas: a minha intenção foi trabalhar para aquellas Pessoas, que pello seu estado não podem fazer hum estudo particular nesta materia. Quem pertender os conhecimentos proprios das classes, generos, e Especies a que pertencem, podem consultar o incumparavel, e profundo Linneo, e o sabio Brotero, aonda achará especificados methodicamente todos os principios geraes das suas qualidades. Não entrei no immenso detalhe das virtudes Medicinaes, por estas depender dos conhecimentos dos peritos desta Arte; Estreitando as descripções volumosas a tratar simplesmente da grandeza Arborea, e a sua consistencia; lugar do seu nascimento, e a nomenclatura das Arvores fructíferas, Infructíferas, Sylvestres, e dos Arbustos linhozos que durão na terra mais de dois annos.

A margem vão os nomes das Plantas mais triviaes, e uzados em ordem Alphabetica nas lingoas Portugueza, Franceza, e Latina; preferindo os que lhe dão os Camponeses nas terras do seu nascimento. Os Synonymos que se poderão alcançar vão no fim das descripções de cada huma dellas. Por mais diligencias que fizesse julgo ser inevitavel a repetição de algumas Plantas de baixo de nome diverso; por estes variarem de huma Provincia a outra. Igualmente os tempos vão a pouco a pouco corrompendo os dittos nomes; sobre tudo a liberdade que alguns escriptores tem arrogado asim de mudar os nomes das Plantas, e dar-lhes o seu privativo, ou de alguma grande Personagem, o que junto tem ocasionado huma não pequena confusão. Da-se a explicação de algumas palavras de que me servi, para facilitar a intelligencia da descripção, da estrutura externa, e configuração das Plantas; affastando-me quanto me foi possivel da linguagem scientifica, e termos technicos da Botanica que nem todos percebem.

Os Troncos Arboreos, e Arbustivos se compoem de Cascas, Entrecasco, lenho e Amago a Casca diz-se encortiçada quando he por exemplo como a Cortiça do Sobreiro: Gretada quando tem aberturas: Liza quando a superficie he igual, felpuda, Cotonozza, ou lanuda quando tem pellos. O Entrecasco he a primeira camada exterior do lenho, que apesar de não ser de consistencia tão rija como elle, nem tão branda como a casca, em muitas Arvores com o tempo passa a ser lenho. O Lenho, ou madeira he immediato ao Entrecasco, composto de muitas camadas concentricas, humas em cima das outras, das quaes a ultima exterior, que ordinariamente varia na cor, e consistencia a que vulgarmente chamão entrecasco. Diz-se lenho compacto, ou maciço quando não he balofo [?], encortiçado, ou Esponjozo. Da-se as dofferentes Cores, ou vizes do que as madeiras são manchadas. O Amago ou Medulla, he o Centro do Lenho d'onde partem as fibras linhozas, e o prinsipal nutrimento da Arvore. Diz-se Tronco articulado quando tem juntas de distancia, a distancia, trepador quando trepa pelos corpos vizinhos que encontra. Ramozo quando tem muitos ramos: Espinhozo quando tem espinhos: e Copado quando os ramos formão copa. As dimenções da sua altura, e Circumferencia, vão expressados em palmos, e polegadas. Da Ramificação diz-se ser ramos alternos quando hum ramo não he fronteiro a outro. Da folhatura chamo baze a parte da folha a que olha para Cima, e inferior a que olha para a terra. Margem he a borda ou ourela da folha; dou o seu tamanho, forma, ou comprimento, largura, e Cor, Explico se tem sinuosidades; se são redondas, ou Ovadas, ou oblongas,: Rijas quando são de consistencia firme; Delgadas quando são finas como papel. Serreadas se amargem he cortada como dentes de Serra; Denteadas quando tem pequenas pontas, Espinhozas quando a margem tem espinhos, Lustrozas quando são

polidas: Viscosas quando são pegajozas: Felpudas, ou lanuginozas quando tem pello.

Da Florecencia: chamo Petalas as folhinhas de que se compoem a flor, o numero dellas, a sua cor, e a qualidade de cheiro que tem. Da Fructificação Dou a grandeza e forma dos fructos: se são boms para Comer, e o gosto que tem, e tivi todo o quidado de indicas as especies nocivas: Chamo polpa, ou carne do fructo, ao que os Botanicos chamão Pericarpo.

As Sylicas são recptaculos de varias sementes, que são ordinariamente oblongas, e maiores que a sua largura, de que se dá o seu tamanho. As Vagens são de todos os legume, de que se dá forma, e comprimento. Os Casullos se tem partimentos, ou Celulars se da a forma dellas. A Baga he como pequenos globos ou bollinhas por Ex.o da uva, Mortinhos, Prozella &.a As Pinhas são as que constão d'escamars Linhozas. As Sementes se da numero, figura, substancia, grandeza: se são umas Cobertas, aladas, lanudas, lizas, ou Rugozas. Os Succos que se extrahem das Arvores se he por meio de incizão artificial q.e se faz na Arvore, ou se o mana naturalmente. Do tempo proprio de se cortarem as Arvores, de que se pertende utilizar com ventagem da sua madeira. Os cortes das madeiras se devem fazer no Inverno quando as Arvores ja não tem Ceiva: Mas para ter madeiras de muita duração, se deve tirar a Casca da Arvore antes de a cortar na força da Ceiva, que he na Primavera quado a Ceiva sobe, porque neste tempo despe-se da sua casca, que com facilidade se despega, e neste estado se deixa todo o anno seguinte sem a cortar, porque deste modo adequir a madeira mais solidez e fica de mais duração e o entrecasco endurece, e fica da consistencia da madeira interior, e menos sugeir a bixos, Cortando-a depois no anno sseguinte. As madeiras Conservando alguma Ceiva adocidada, são mui sugeitas a bixos; Cuja largão em se pondo por algum tempo n'agua: Mas querem livrar-se de todo o escrupolo depois de estarem seccar, expõem-se a hum grande fogo, de modo que fiquem chamoscadas, e formem na superficie huma especie de codia, pois o entrecasco he que attrahe os insectos que della se nutrem, e damnificação a maior parte das madeiras: Pondo-se tambem as madeiras por algum tempo em porção d'agoa em que se tenha dissolvido Pedra hume, livrao-se de bixos, insendios,e podridão. Os troncos linhozos devem ser cortados de Arvores nem muito velhas, nem muito novas. Advirto mais, que as madeiras apenas se cortão, não devem ser logo expostas a humor livre, e muito menos ao Sol; porque secca de repente a superficie, e como pello calor a humidade interior quer sahir, não podendo raxa forrozamente as madeiras. Devem-se recolher a hum ar temperado, e se deixão seccar insencivelmente.

O Conhecimento, e combinação da força e consistencia das Madeiras para qualquer construção, he por certo o ponto mais interessante, e principal objecto a que este tractado se dirige, pois deste conhecimento dependem as dimençoens e grossuras que devem ter no seu corte, este se adequire de varios modos, ou por meio de huma Maquina, que na Vinheta a margem deste vai delineada, formando regoas de todas as madeiras que se querem experimentar, por exemplo de sinco, ou seis palmos de comprimento, com polegada, polegada e meia em quadro, postas em igual distancia nos dois pontos de apoio da ditta Maquina, applicando no ponto central huma balança, augmentando os pezos insencivelmente athe a regoa estalar, notando o pezo a que ella rezistio, e por meio do qadrante o grão da forma que fica expressado na ditta Maquina. Ou de outro modo applicando no ponto Central a balança romana fazendo estalar as regoas em razão inverça: Por meio destas experiencias se vem no conhecimento da grossura que devo dar a madeira, conforme o pezo que pertendo que ella soffra: Advertindo porem que nunca se deve carregar, se não com metade do pezo que a obrigaria a quebrar. Ainda que a respeito das suas forças, pois

apezar de serem da mesma especie, o terreno, o Clima, o modo como se cortão, a parte por onde são cortadas, se de troncos, ou ramos, se por fibras direitas, ou atravessadas, o que muito contribue a fazerlhes huma alteração na sua gravidade especifica, com tudo sempre com aquella se chega a aproximar o conhecimento das suas forças o mais que he possivel. As Arvores tambem varião de pezo e duração conforme o nutrimento que recebem: As que crescem devagar, por exemplo tem a Madeira mais rija. Distinguão-se em todo o cazo as suas qualidades para as impregar utilmente, nos differentes artefactos, a saber: as madeiras que se conservão melhor n'agoa. As que fora della ao ar livre. As que se conservão de baixo da terra, e as finas que sofrem bom polimento para as obras mais delicadas de Marceneiria.

Não se pode formar cabal ideia das utilidades, e vantagens que resulta destes conhecimentos tanto as artes, como ao Comercio, e economia domestica.

Nos Arcenaes da Marinha com a construcção de enormes troncos de Madeiras se formão Cadastes, Mastros, Vergas, Cavernas, lemes, taboados de Costados &a Formalizão-se sobre as Agoas os monstruosos Edifícios, que mais parecem Villas fluctuantes do que Navios. Com as Madeiras se arvorão os grandes Guindastes, Cabrestantes, e tantos engenhos, e instrumentos, que abrangem os mesmos vastos arcenaes, e que utilidade não recebe o Comercio dos generos que transportão os Navios mercantes de huns para outros paizes, Defendendo-se não menos com as Naus de Guerra da invazão dos inimigos as coas maritimas do Estado; Nos Arcenaes dos Exercitos he pasmal os grandes madeiros, que se consomem na construcção de tanta variedade de Maquinas, Engenhos, Reparos de Artilharia, differentes Carros de Campanha, Coronha de Armas, e muitos petrechos pertencentes ao Trem de Artilharia e aos mais instrumentos Bellicos, que com aquelles se fabricão. A quantidade de madeiras que se empregão na Construcção dos varios edificios, em traves, Vigas, Pranchas, e Taboados. He para admirar a monstruosidade de operarios, que se ocupão em manifaturar tantas e tão differentes obras em madeiras no detalhe de milhares de officios. Em huma palavra tudo da madeira se aproveita: pois quando não serve para obras, serve para queimar, ou p.a fazer Carvão, e athe as proprias Cinzas nas barrelas se aproveitão.

Finalmente se com este pequeno trabalho consigo a gloria de me constituir raccomandavel aos tão sabios Nacionaes, a quem por deveres, e gratidão sou obrigado obserquiar dou o meu tempo por bem empregado.

Exemplos de verbete Acajaiba / Acajaiba / Acajaiba

Arvore grande do Brazil especie de Caju a que dão o nome de Cedro de St.Domingos, o tronco he tão grosso, que delle fazem canoas de 40 pez de comprido, com 6 de largo, o Pau he avermelhado, e tambem o ha manchado de amarello, e branco, recebe bom polimento, e difficilmente apodrece, delle se fazem moveis que communicão seu soave cheiro as roupas, a casca he parda e grossa, as folhas pequenas de verde escuro, o fruto em forma de Coração sempre verde, encerra communmente 4 amendoas muito amargozas cobertas de pelle grossa.

Baonilha / Vanille / Vanilla

Arbusto que trepa pels Arvores a modo de Hera, as folhas de verde claro agradaveis a vista, compridas, estreiras, e pontagudas, depois de sete annos da humas bainhas que encerrão graonzinhos miudos, misturados com huma

especie de polpa escura balsamica, e mui cheiroza q.e he o principal ingrediente do chocolate ao qual lhe comunica admiraveis propriedades. Ha de tres especies que diferem no tronco, ou do diveço grão de maturidade. A primeira ditta Pompona, ou Bova tem o cheiro mui forte, a 2ª mais comprida tem hum cheiro delicioso, d este se uza com o nome de Baonilha legitima, a 3ª tem pouco cheiro, a melhor he a do Mexico, ou Peru, a do Indostan he de huma grossura monstroza, e tem o cheiro de ameixa. Em outro tempo servia este ingrediente para perfumar o tabaco, mas os cheiros estão como as mais couzas sugeitos a moda.

Thim, ou Tomilho / Thim / Thymus

Arbusto mto. Pequeno do qual ha varias especies, a primeira não cresce mais de hum pe lança varios ramos brancos com pequenas folhas opostas, estreitas, branquicentas de gosto acre, tambem os ha de folhas largas, as flores nascem a modo de botoenzinhos nas estremidades dos ramos de cor purpurina, abertas como guellas, ha de cheiro agradavel, e outras sem cheiro, o fruto he huma semente redonda sexada em hum Capzulo com cheiro agradavel, a 2ª chamada Thim negro he nto. Baixa com m.os ramos as folhas pequenas estreitas de verde escuro as flores e sementes são semelhantes as do precedente o 3º chamado Thymus nostra tambem he pequeno Arbusto os ramos linhozos e vellozos guarnecido de folhas miudas de cor cinzento, gosto acre, as flores, e semente são semelhantes as dos precedentes, todas as tres especies são de cheiro forte e aromatico O Mel que as Abelhas fazem com o orvalho deste Arbusto he mui saborozo.