

A IDADE
A VIDA
DO PAPEL:
DE JOAQUIM
ARTE, POLÍTICA
CARNEIRO
E SOCIEDADE
DA SILVA
NO TEMPO
(1732–1818)
DAS LUZES

MIGUEL
FIGUEIRA
DE FARIA

N IMPRENSA
NACIONAL

N 2510

FICHA TÉCNICA

Imprensa Nacional
é a marca editorial da **INCM**

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S.A.

Avenida de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

www.incm.pt

www.impresnacional.pt

www.facebook.com/ImprensaNacional
editorial.apoiocliente@incm.pt

© 2021, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A.
e Miguel Figueira de Faria

TÍTULO

A Idade do Papel: Arte, Política e Sociedade
no Tempo das Luzes. Volume 1: A Vida
de Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818)

AUTOR

Miguel Figueira de Faria

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Inês Queiroz (INCM)

REVISÃO

Inês Hugon

CAPA E PAGINAÇÃO

Estúdio João Campos

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A.

Este livro foi composto em caracteres

MINION PRO para o miolo e 1089 DISPLAY

para os títulos. Miolo impresso em papel

Arena Natural Rough, 120 g/m², e capa

em Sirio Pearl Platinum, 350 g/m².

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Nuno Silva (INCM): figs. n.º 9, 11, 17a-b, 18,20,
22a-b, 23, 27, 31, 40, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52,
53, 54, 56, 57, 58a-c, 59a-c, 61, 62, 63, 67a-b,
69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 81b, 90 e 91.

José Pessoa, Direção-Geral do Património
Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica
(DGPC/ADF): figs. n.º 24, 34 e 85b.

Luísa Oliveira, Direção-Geral do Património
Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica
(DGPC/ADF): figs. n.º 14b, 15a-c, 26, 28, 29, 35,
36, 37, 38, 39, 59, 76, 80, 81a, 82, 82a, 83a-b, 84,
84a, 85a, 86 e 87.

1.ª EDIÇÃO junho de 2021

ISBN 978-972-27-2814-0

DEPÓSITO LEGAL 479477/21

EDIÇÃO N.º 1023722

A IDADE
A VIDA
DO PAPEL:
DE JOAQUIM
ARTE, POLÍTICA
CARNEIRO
E SOCIEDADE
DA SILVA
NO TEMPO
(1732–1818)
DAS LUZES

MIGUEL
FIGUEIRA
DE FARIA

N IMPRENSA
NACIONAL

N 250

15 INTRODUÇÃO

JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA:
A (RE)CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

25 CAPÍTULO I

PERCURSO INICIAL
E FORMAÇÃO

45 CAPÍTULO II

O PERÍODO POMBALINO:
ASCENSÃO E PRIVILÉGIOS

67 CAPÍTULO III

CARNEIRO DA SILVA
E POMBAL

GENEALOGIA SOCIOPROFISSIONAL: OS OURIVES DA PRATA NO PORTO DE SETECENTOS	27
FORMAÇÃO INICIAL	32
RIO DE JANEIRO: DISCÍPULO DE JOÃO GOMES BAPTISTA	33
A VIAGEM A ROMA	34
LUDOVICO STERN E A ACCADEMIA CAPITOLINA DEL NUDO	36
FLORENÇA	40
PARIS	41

REGRESSO A PORTUGAL	47
A TENTAÇÃO DA ARQUITETURA	51
A FUNDAÇÃO DA IMPRESSÃO RÉGIA	57
ARTE E PROPAGANDA	59
A AULA DE GRAVURA DA IMPRESSÃO RÉGIA	60
A ORGÂNICA DA AULA DE CARNEIRO DA SILVA	61
MÉTODOS DE APRENDIZAGEM	67

NO CÍRCULO DE CARVALHO E MELO	69
A ADMISSÃO NO COLÉGIO DOS NOBRES	82
UMA GRAVURA EMBLEMÁTICA	85
CARNEIRO DA SILVA: ARTISTA POMBALINO	94

99 **CAPÍTULO IV**

**O PERÍODO MARIANO:
A DUALIDADE DE CARNEIRO DA SILVA**

115 **CAPÍTULO V**

**A AULA PÚBLICA
DE DESENHO**

135 **CAPÍTULO VI**

**A QUERELA
DAS AULAS**

157 **CAPÍTULO VII**

**CÍRCULOS DE RELACIONAMENTO
DE CARNEIRO DA SILVA**

A ABSOLVIÇÃO DA <i>VIRADEIRA</i>	101
«REPÓRTER» DA ACLAMAÇÃO	103
HÉRCULES E A «NEGRA SERPENTE»	109

O PLANO DA AULA PÚBLICA DE DESENHO	117
A CLASSE DE «FIGURA» OU DE «DESENHO DE HISTÓRIA»	119
AS «PROPORÇÕES DO HOMEM»	120
A CLASSE DE ARQUITETURA	124
A ORGÂNICA DA AULA PÚBLICA DE DESENHO E A INTRODUÇÃO DOS CONCURSOS DO PLANO AO ALVARÁ	125
O PLANO NO CONTEXTO DO ENSINO DAS BELAS-ARTES EM PORTUGAL	127
O NOVO ESTATUTO DOS «PROFESSORES»	128
INSPETOR DA AULA PÚBLICA: O CONFLITO COM COSTA E SILVA	129
A COLABORAÇÃO COM A REAL MESA CENSÓRIA	131

AULA DO NU A SÃO JOSÉ	137
I CONVERGÊNCIA	137
II ROTURA	145
III REABERTURA DA ACADEMIA A SÃO JOSÉ	146
A ACADEMIA DO NU AOS CAMILOS	147
A FALÊNCIA DO PROJETO ACADÉMICO	
E A DESAGREGAÇÃO DA SOLIDARIEDADE CORPORATIVA	152

O CÍRCULO DO PODER	159
CONVÍVIO INTERPARES	162
O CÍRCULO PROFISSIONAL DAS ARTES	165

173 CAPÍTULO VIII

O «DISCURSO ACADÉMICO»
DE CARNEIRO DA SILVA (1780)

197 CAPÍTULO IX

A «APOLOGIA»
DA ARTE DA ESCULTURA

213 CAPÍTULO X

O PERÍODO
DE DECLÍNIO

239 CAPÍTULO XI

REGÊNCIA:
O «PERFEITO-MAQUINISTA»

DA NECESSIDADE DE UMA ACADEMIA	176
O «ARTISTA SÁBIO»	177
LAMENTAÇÕES ACADÉMICAS	179
AS CINCO ÉPOCAS DE REFERÊNCIA	180
GÊNIO E PROTEÇÃO	180
DA UTILIDADE DO DESENHO	181
UMA ACADEMIA DE SEGUNDA GERAÇÃO	183
O CONTROLO DAS OBRAS PÚBLICAS	186
O RESTAURO DOS MONUMENTOS E A «UNIDADE DE ESTILO»	187
AS REFERÊNCIAS ESTÉTICAS	191

«ESCULTURA» E «FUSÓRIA»: MACHADO DE CASTRO E BARTOLOMEU DA COSTA	200
A CONDIÇÃO DO ARTISTA: «GÊNIO», TÉCNICA E PRÁTICA	205
PROCURANDO UMA AUDIÊNCIA: O <i>JORNAL ENCYCLOPEDICO</i>	209

FINAL DE UM CICLO: O ENCERRAMENTO DA AULA DA IMPRESSÃO RÉGIA	216
<i>ARTE DA CAVALARIA</i> : O LEGADO GRÁFICO DE CARNEIRO DA SILVA	218
O PEDIDO DE APOSENTAÇÃO DO COLÉGIO DOS NOBRES	222
DA COTOVIA AOS MÁRTIRES: A LISBOA DO MESTRE GRAVADOR	223
TESTAMENTO	224

A OFICINA-ESCOLA DE GRAVURA DO ARCO DO CEGO (1799-1800)	242
<i>ILLUSTRANT DUM INFUSCANT</i>	256
OS ÚLTIMOS ANOS	267

371 CAPÍTULO XII

A OBRA
ARTÍSTICA

325 CONCLUSÃO

JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA:
ARTISTA DAS LUZES

339 BIBLIOGRAFIA

340 SIGLAS E CONVENÇÕES

349 APÊNDICE DOCUMENTAL

388 ÍNDICE DE FIGURAS

392 ÍNDICE REMISSIVO

OBRA GRAVADA	275
EDIÇÃO ILUSTRADA	285
CARNEIRO DA SILVA, DESENHADOR	304
O «VEDUTISTA» PIONEIRO	305
DESENHADOR DE MEDALHAS	313
RETRATO DE UM PEDAGOGO	318

INTRODUÇÃO
JOAQUIM
CARNEIRO
DA SILVA:
A (RE)
CONSTRUÇÃO
DA PERSONAGEM

↑ [MATRIZ] O molde em que se fundem os tipos.
Pequeno bloco de cobre ou ferro, em forma
paralelepípedica, onde está cavada e invertida a letra.

[1] Soares, 1935, p. 14: «Carneiro da Silva foi um dos grandes artistas do final do século XVIII e primeiro quartel do século XIX. A sua vida e obra de há muito estão a exigir se patenteiem ao público; a falta de trabalhos monográficos sobre artistas portugueses é uma lacuna que, enquanto se não preencher, torna impossível um estudo sério sobre arte portuguesa.»

Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818) foi o mestre da primeira escola de gravura portuguesa, adida à Impressão Régia, criada por decreto real de 24 de dezembro de 1768. As celebrações dos 250 anos da Imprensa Nacional proporcionaram a presente edição, que resulta de uma investigação levada a cabo nas duas últimas décadas.

A relevância da informação acumulada tornou evidente a necessidade de não reduzir Carneiro da Silva à sua condição de gravador e de o «reconstruir» em plenitude como ator e testemunha de um tempo de mudança, no final do Antigo Regime. A diversidade de competências que manifestou ao longo da sua vida ativa, caso excepcional no nosso meio, impôs uma leitura integrada que definisse o seu espaço e a sua influência na arte e na sociedade contemporâneas.

Uma das motivações da nossa investigação consistiu no facto de Carneiro da Silva ser, na generalidade, um desconhecido do grande público. Em relação ao universo dos mais informados, outro desafio se colocava: o da reconstrução de um perfil por onde muitos passaram, de passagem... As razões do esquecimento não são difíceis de compreender. Joaquim Carneiro da Silva não cultivou nenhuma das chamadas artes maiores (arquitetura, escultura e pintura), sendo as suas intervenções criativamente mais relevantes as que desenvolveu como desenhador e gravador. É notório que este *habitat* não tem sido considerado prioritário pela história da arte em Portugal, onde a arte da gravura foi, na generalidade, abordada como veículo privilegiado para a transmissão de modelos, e não como uma disciplina artística merecedora de atenção específica. Por outro lado, os principais investigadores que estudaram a disciplina — de Ernesto Soares a Luís Chaves e de Xavier da Costa a Ferreira Lima — fizeram-no, sobretudo, na primeira metade do século XX, seguindo uma metodologia crítica e documental própria da sua geração. A disciplina foi, então, classificada entre as «artes menores», ao abrigo de um sistema de seriação hoje desatualizado e, em parte, desvalorizador da importância da gravura em particular, e das artes gráficas em geral, como áreas de investigação emergentes e essenciais à renovação da genealogia da história da arte através da autonomia de novos ramos de interesse, como a «ilustração» e a «cultura visual».

No âmbito da especialidade da história da gravura, o inesgotável Ernesto Soares, embora admitindo a lacuna¹, não concedeu a Carneiro da Silva o mesmo cuidado com que distinguiu Francesco Bartolozzi e Gregório Francisco de Queiroz, seus continuadores na condução das aulas públicas, aos quais Soares dedicaria oportunas monografias. Compreende-se que não tenha desenvolvido a matéria. Na realidade, a obra gravada de Joaquim Carneiro da Silva não se pode comparar à dos seus sucessores. Sendo essa a área de eleição do investigador de Mafra, entende-se que a sua atenção se tenha desviado da biografia do primeiro mestre gravador da Impressão Régia.

A dispersão criativa de Carneiro da Silva poderia ter atraído, porém, a atenção de outros ramos da história da arte. José-Augusto França detetou-o, naturalmente, e refere-se-lhe com acerto, embora com a relevância minimalista que um mestre de gravura lhe merece na complexa pirâmide hierárquica das disciplinas artísticas. É, apesar desse condicionamento, o melhor retrato averbado de Carneiro, com «uma vida dedicada ao ensino» e «que foi facilmente, com o seu rigor técnico, o melhor dos incisores da capital». França, na sua habitual exigência crítica, desvaloriza-o como criador, acrescentando que a sua obra «obedece ao constante gosto romano da sua formação, que uma ida a Paris não alterou».²

A fortuna crítica sobre Carneiro da Silva é altamente subsidiária da notícia dada por Cyrillo Volkmar Machado na sua *Collecção de Memórias...*, que, como veremos, tem virtualidades e imprecisões. Encontramos muitos lugares-comuns nas referências, quase sempre convergentes: um «optimo profissional»³, «com uma acção primacial no desenvolvimento do ensino destas [Belas-Artes]»⁴, «desenhador delicado, hábil abridor, e homem de character integro, reunia todos os predicados necessários a um grande mestre»⁵, «uma figura de extraordinário relevo no seu tempo aliando à sua honestidade de funcionário público uma invulgar cultura»⁶, etc., deixando um legado monótono e que se impunha compreender devidamente.

A limitação da literatura especializada levou-nos à convicção de que seria inútil prolongar a convencional revisão crítica, exercício que ficará confinado a estas breves notas da introdução. Evidentemente, foram surgindo novos contributos, nomeadamente de Silva Lopes (formação em Roma)⁷, Camila Santiago (o impacto dos missais da Impressão Régia na pintura de Minas Gerais no final de Setecentos)⁸, ou de Luísa Cabral (o interesse pela tipografia)⁹, mas em qualquer dos casos Carneiro da Silva sempre aparece como ator secundário, colaborando em diversificadas narrativas afastadas do nosso inquérito.

Esta visão focada no universo pessoal de Joaquim Carneiro da Silva constitui o primeiro painel do díptico *A Idade do Papel*. Valerá a pena elucidar o leitor sobre o significado da expressão, utilizada pelo físico alemão George C. Lichtenberg (1742-1799), para definir a nova realidade que presenciava sobre o progresso do comércio do livro e da imagem no final do século XVIII. Manifestando um sentimento já pré-romântico, criticava as consequências da troca da observação direta da Natureza, pelo conhecimento adquirido apenas através da gravura¹⁰. Nenhuma outra época refletira melhor, entre nós, essa *Papierkultur* do que o tempo de Joaquim Carneiro da Silva. O estudo sobre o mestre gravador da Impressão Régia ganhará, na visão de conjunto do segundo volume – *A Imagem Impressa* – dedicado aos criadores, editores, comerciantes e consumidores de estampas, o contraponto que contextualizará o seu notável itinerário no período de emergência de uma nova cultura visual do iluminismo em Portugal.

O subtítulo que elegemos para o primeiro volume – *A Vida de Joaquim Carneiro da Silva* – merece-nos igualmente uma breve reflexão.

Deixáramos já bem patente a ação de Carneiro da Silva como pedagogo, pioneiro na organização do ensino das belas-artes em Portugal. Mas a dispersão da sua atividade, reforçada pelos elementos novos entretanto recolhidos, impôs-nos

[2] França, 1984, pp. 34-35.

[3] Costa, 1934, p. 68.

[4] *Idem*, p. 147.

[5] Soares, 1971, vol. I, p. 23.

[6] *Idem*, vol. II, p. 577.

[7] Lopes, 2009.

[8] Santiago, 2009.

[9] Cabral, 2014.

[10] Innes e Gustav HERDAN, *The World of Hogarth, Lichtenberg's Commentaries on Hogarth's Engravings*, Londres, 1966, Apud, Antony GRIFFITHS and Frances CAREY, *German Printmaking in the Age of Goethe*, London, British Museum Press, 1994, p.10: "It is unfortunately very much the prerogative of this Paper Age of the world that since the Universe has become the subject of the book and picture trades, thousands of writers and artists have grown blind to direct rays of Nature, but see quite satisfactorily if this ray is reflected from a sheet of paper".

um condicionamento por excesso que se refletiu nas dificuldades de fixação de um título consensual e esclarecedor.

Estávamos perante um ator que se notabilizou em primeira linha como desenhador, gravador, crítico e professor, responsável pelo planeamento do ensino de belas-artes nos reinados de D. José e D. Maria I e militante ativo na defesa do estatuto da arte e dos artistas, mas que, igualmente, se distinguiu como «inspetor» e perito ao serviço da Real Mesa Censória, autor de textos técnicos, tradutor, «inventor-maquinista», já para não falarmos das suas incursões amadoras na poesia e na música. A adoção de qualquer destes ângulos vocacionais resultaria numa arbitrariedade desvirtuadora da visão integrada a que nos propusemos e que se impunha ver refletida na designação do presente trabalho.

A solução eleita parece-nos oportuna, elegendo o muito abreviado título de *A Vida de Joaquim Carneiro da Silva (1732–1818)*, que evoca o legado vasariano.

Na sequência da obra pioneira de Giorgio Vasary (1511-1574), as prioridades das biografias sobre artistas dos séculos XVII e XVIII foram sintetizadas em três momentos fundamentais: primeiro, o levantamento da filiação e dos anos de juventude do artista; depois, uma lista dos seus trabalhos; e, finalmente, a descrição da sua personalidade.¹¹ Se nos reportarmos à prática atual da historiografia de arte portuguesa, observamos que as monografias de autores não se desenvolvem no sentido que pretendemos conferir ao presente estudo. Persiste o modelo do «artista e sua obra», onde os aspetos biográficos são, por norma, decididos nos capítulos iniciais, para anunciar o inquérito à produção artística, que constitui o tema dominante, dando corpo, em grande medida, a trabalhos académicos com toda a inerente estrutura organizacional.

O presente processo de descoberta ficaria aquém do planeado se não procurássemos compreender, em paralelo, os aspetos não artísticos, que são preponderantes na vida de Carneiro da Silva.

Procurámos fazê-lo aproximando a história da arte, ponto de partida metodológico, à história política e social, num ensaio de interpretação global do artista no seu tempo. Assim, a biografia é vivenciada em permanente contexto, cruzando-se a informação pessoal com os acontecimentos em curso, num período em que se acentua a tração política e ideológica sobre os profissionais das artes e respetivas obras.

Deparámo-nos com um estudo de caso singular, em que o artista assume responsabilidades de «inspeção» sobre a atividade de outros artistas, desempenha lugares-chave em instituições de forte cunho ideológico (Impressão Régia e Colégio dos Nobres), enfim, cultivava uma proximidade inevitável com os poderes vigentes e é deles mesmo extensão no domínio da pedagogia artística e da instrumentalização da arte como veículo de propaganda.



Que ferramentas de pesquisa encontrámos disponíveis para alcançar os objetivos propostos? Primeiro, as notícias que nos chegam através dos seus contemporâneos, dos «coleccionadores de memórias», sobretudo dos que com ele privaram,



JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA.

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

*Nasceu no Porto em 25 de Julho de 1727. faleceu em Lisboa em 28 de Outubro de 1818 id. 91 d.
Gregório Francisco de Quirós f.*

- [1] ADP — Pt/ADRT/PRQ/PPRT14/001/0020 — E/21/3/6-24.1, pp. 14v-15. Veja-se a respetiva transcrição no Apêndice Documental, doc. n.º 1.
- [2] CVM-CM, p. 283: «Em 1769 se estabeleceu em Lisboa huma Aula de gravura, addita à Imprensa Regia, dirigida por Joaquim Carneiro da Silva, natural do Porto, onde vio a luz em 1727.»
- [3] ANTT, *Feitos Findos da Fazenda, Registo Geral de Testamentos*, Livro 371, fls. 351-353.
- [4] BNP, *Iconografia*, D.30P. Veja-se a respetiva descrição em Carvalho, 1977, p. 11, n.º 48.
- [5] Agradecemos à incansável Madalena Mira, colaboradora de décadas, o «achamento» do citado registo, através de consulta digital extremamente dificultada pela má qualidade das reproduções e pela singular caligrafia do celebrante do batismo. Aqui fica o meu público reconhecimento, infelizmente não extensível à direção do Arquivo Distrital do Porto, que me impediu a consulta direta da documentação quando ali me desloquei expressamente com essa finalidade.
- [6] Havíamos detetado contradições evidentes, nomeadamente num desenho assinado em que associava à idade de 80 anos a data de 1813. Joaquim Carneiro da Silva revela, em concordância, num parecer enviado à Real Mesa Censória com data de 1791, ter 58 anos de idade. Percebemos que o próprio artista assumia uma idade diversa de nascimento, o que nos fez dirigir a pesquisa para data anterior, agora cabalmente esclarecida.
- [7] Bastos, s.d., p. 510.

A fase inicial de uma monografia dedicada a um artista costuma reunir, no modelo mais tradicional, as origens familiares e o processo de formação. O primeiro aspeto, com o objetivo de fixar, à partida, as bases sociais e profissionais caracterizadoras do ambiente envolvente e do *tempo* vivido em que se desvenda a personagem. O segundo, procurando estabelecer os itinerários geradores de competências, na definição de uma genealogia de aprendizagens e influências, enfim, no escrutínio de uma *escola*, fundamento de uma carreira artística.

A baixa notoriedade social dos produtores de imagens em Portugal até ao século XVIII limita a informação produzida, criando vastos períodos lacunares, situação agravada pela ausência de documentação, nomeadamente de balanços contabilísticos ou de correspondência comercial ou privada, que nos afasta dos aspetos mais pessoais da *vida* do eleito. O presente inquérito não diverge no essencial destes condicionamentos. O acervo recolhido permite-nos, porém, estabelecer o perfil de um protagonista em grande parte esquecido, determinante no processo da criação artística neste período.

Joaquim Carneiro da Silva nasceu na cidade do Porto, freguesia da Sé, em 26 de março de 1732.¹ Corrige-se o erro de Cyrillo Volkmar Machado, que fixava a data em 1727.² Confirmáramos já o local de nascimento através do testamento do artista, que se identifica como: «filho legitimo de Manoel Carneiro da Silva, e de Anna Marques das Neves natural da Cidade do Porto»³, acrescentando-se ao local de nascimento a respetiva filiação. O erro de Cyrillo ganharia, porém, seguidores e tornar-se-ia num dado adquirido, por exemplo, na legenda do retrato [fig. n.º 1] executado pelo seu discípulo da Aula de Gravura, Gregório Francisco de Queiroz, em que se lê: «nasceu no Porto em 25 de Julho de 1727»⁴, oferecendo-nos uma data objetiva igualmente falsa. A descoberta do seu registo de batismo⁵ permitiu esclarecer a data devida do seu nascimento, que há muito procurávamos, permitindo-nos desfazer, em definitivo, o equívoco.⁶

GENEALOGIA SOCIOPROFISSIONAL: OS OURIVES DA PRATA NO PORTO DE SETECENTOS

O cruzamento destas informações permitiu-nos uma aproximação ao ambiente familiar do artista, ilustrando-nos alguns aspetos sobre as suas origens, inserção social e atividade profissional.

O pai, Manoel Carneiro da Silva (?-1741), era ourives da prata na cidade do Porto, residente na freguesia da Sé⁷, na rua dos Canos, com assinalável obra documentada, nomeadamente o notável conjunto das urnas em prata

da rainha Santa Teresa [fig. n.º 2] e da princesa Santa Sancha [fig. n.º 3], filhas do rei D. Sancho I, pertencentes ao acervo do Mosteiro de Lorvão. O contrato data de 1714, tendo a empreitada sido concluída no ano seguinte.⁸ Entre as fontes mais citadas para a descrição das urnas, encontram-se os trabalhos contemporâneos do padre José Pereira Baião (1690-1743)⁹, testemunha da respetiva consagração, que classifica Manoel Carneiro da Silva como «artista insigne nas ideias e manufacturas de prata», acrescentando que «competindo com os mais primorosos mestres de Augsburg mostrou [...] que não só podia imitá-los, mas também excedê-los».¹⁰ Referindo-se, ainda, aos cofres funerários, considera-os «ambos de tão primorosa arquitectura, e por tal traça, e feytio obrados, que dizem os que melhor o entendem, que lhes não falta mais, que serem fabricados em algum reino estrangeyro para terem em Portugal a devida estimação. Quanto a mim me parece não haver no Mundo outra cousa semelhante»¹¹.

A notoriedade da obra foi revista por Nogueira Gonçalves, que descreve detalhadamente o trabalho das urnas¹², considerando-as exemplo elucidativo da «capacidade económica e [d]a actividade artística duma grande oficina, ou mesmo mais do que uma, no começo do século XVIII»¹³.

A dúvida da intervenção de uma ou «mais do que uma» oficina pode ter partido do envolvimento na assinatura do contrato de dois ourives (Manoel Carneiro da Silva e Domingos Pinto Ferraz) ou, mais simplesmente, da notável envergadura da obra.¹⁴ Nelson Correia Borges esclarece, porém, no seu estudo sobre a arte monástica em Lorvão, o papel acessório do segundo ourives, sublinhando devidamente o estatuto preeminente de Manoel Carneiro.¹⁵ Oferece-nos, igualmente, o contexto da encomenda, descrevendo a solenidade do cerimonial da colocação das urnas, decodificando, na sua investigação, as punções e o monograma «MC» utilizados pelo ourives portuense. Na análise do contrato, revela pertencer ao ourives a autoria do «rascunho» apresentado para a obra, sendo o mesmo assinado pela abadessa, risco pelo qual ficaria regulada a avaliação do cumprimento da empreitada.¹⁶

Em 1733, Manoel Carneiro da Silva mantinha-se na freguesia da Sé, ano em que, a 23 de setembro, foi testemunha do assento de casamento de um outro ourives da prata, António de Sousa Coelho, que contraíra matrimónio com Joana Teresa de Miranda, irmã de um ourives do ouro, José Miranda de Aguiar. A outra testemunha seria igualmente um ourives da prata, Martinho de Cerqueira¹⁷.

A notoriedade de Manoel Carneiro da Silva no seio da classe é bem evidente. As informações de que dispomos são suficientes para situar Joaquim Carneiro da Silva (1732-1818) no seio dos ourives da prata da cidade do Porto, filho de um mestre detentor de uma «grande oficina», sendo neste contexto que se impõe escrutinar o seu primitivo itinerário profissional no quadro da tradição corporativa dos ofícios e estabelecer, à partida, a base de projeção social da sua família.

O seu nascimento, em 1732, integra-se cronologicamente no período longo de residência dos progenitores na freguesia da Sé. Note-se que, segundo a literatura especializada, se trata de um grupo social em ascensão, correspondendo a um mercado que se expandira, sobretudo, a partir de meados do século XVIII. O número de ourives da prata manteve-se ao longo da primeira metade de Setecentos em cerca de 25 artífices, ultrapassando as seis dezenas no final do século, expondo «o aumento da importância deste mester no seio da cidade»¹⁸.

[8] Borges, 2002, vol. i, pp. 539 e seguintes.

[9] Sobre o autor, veja-se a entrada que lhe é dedicada por Machado, 1933, tomo II, pp. 814-816.

[10] Baião, 1727, pp. 125-126.

[11] *Idem*, p. 142.

[12] Gonçalves, 1984, pp. 222 e seguintes.

[13] *Idem*, p. 233.

[14] As urnas apresentam as seguintes dimensões: Santa Teresa, comprimento 1,77 m; largura 0,72 m; altura 1,01 m (medidas máximas). Santa Sancha, comprimento 1,79 m; largura 0,72 m; altura 1,00 m. Cf. Borges, 2002, vol. II, p. 23.

[15] *Idem*, p. 421: «Em vez de um, foram dois os ourives prateiros que se propuseram fazer a obra projectada Manuel Carneiro da Silva e Domingos Pinto Ferraz. Foi, porém, o primeiro o mais importante artífice, mentor e executante da obra, conforme todos os autores do tempo referem [...]. Domingos Pinto Ferraz seria um simples auxiliar.»

[16] Veja-se o texto integral do contrato em Borges, 2002, vol. II, pp. 539-541.

[17] Bastos, s.d., p. 146.

[18] Sousa, 2002, pp. 178-179.

→ [fig. n.º 1] Gregório Francisco de Queiroz, Retrato de Joaquim Carneiro da Silva, finais do século XVIII, desenho a lápis, Biblioteca Nacional de Portugal.

FORMAÇÃO INICIAL

No início da entrada relativa a Joaquim Carneiro da Silva, diz-nos o autor da *Collecção de Memórias...*: «Era lavrante», notícia solta que encontra plena justificação na genealogia oficinal referida. A relação entre os dois ofícios é conhecida, chegando os lavrantes a serem examinados por juízes ourives para poderem evoluir na profissão. Gonçalo Vasconcelos e Sousa salienta a hierarquia existente, admitindo nesse parentesco «uma diferença estatutária e de projecção social e económica», considerando os lavrantes numa «posição inferior», e a «ascensão efectiva exercida pelos ourives junto deste mester, que, no fundo, deles era dependente».¹⁹ Esta condição de ofício *anexo* encontra, igualmente, fundamento nas regulações das corporações lisboetas²⁰, embora seja de realçar a existência de um grupo de artistas que reivindicou o exercício cumulativo das duas ocupações, em conflito documentado no período pós-terramoto de 1755.²¹

O percurso inicial de lavrante de Joaquim Carneiro da Silva, orientado para um ofício habitual na atividade das oficinas dos ourives da prata, justifica-se plenamente no contexto de produção de uma organização familiar. Podemos inclusive especular tratar-se da fase propedêutica que permitisse uma futura progressão entre os dois ofícios.

Carneiro da Silva tornar-se-ia, porém, gravador. O parentesco entre ourives e gravadores não surpreende, conhecendo-se múltiplas situações de evolução no seio das famílias de uma arte à outra. A cumplicidade materializa-se, desde logo, no recurso a utensílagens comuns, nomeadamente o emblemático buril²², entendido como atributo simbólico dos gravadores, mas igualmente utilizado pelos ourives. No domínio dos materiais, são também evidentes os parentescos na estreita diversidade do trabalho sobre metais.

Na lógica familiar, não é invulgar o trânsito entre ofícios. Albrecht Dürer ou, mais próximo do contexto que nos interessa fixar, Francesco Bartolozzi, eram ambos filhos de ourives. A situação da família Carneiro da Silva poderá ter sido determinante na opção tomada.

A morte do pai, a 17 de junho de 1741²³, aos 9 anos de Joaquim, alterou a estrutura familiar, a que se seguiu a passagem ao Brasil, destino onde poderá ter usufruído do apoio de familiares, nomeadamente do seu irmão José.²⁴ O desaparecimento do patriarca e a viagem podem, neste contexto, encontrar-se interligados e ter resultado no afastamento definitivo do jovem Carneiro da Silva da progressão no ofício paterno. Não devemos, porém, ignorar a importância deste ponto de partida oficinal na cultura própria assimilada nos primeiros passos formativos, deixando um legado persistente de que encontramos eco longínquo, por exemplo, na coincidente presença de um ourives do ouro, Ambrozio Ribeiro dos Santos, primeiro como testemunha²⁵ e, posteriormente, como testamenteiro e herdeiro, na formalização das derradeiras vontades de Joaquim Carneiro da Silva. No documento, surgem como testemunhas outros dois ourives do ouro, Izidoro Jorge Quaresma e Sabino Ribeiro dos Santos, «ambos ourives do ouro com Loge no seu arruamento»²⁶.

[19] *Idem*, pp. 178 e 181-182: «Relacionados com o trabalho dos metais argênteos, existiam igualmente os lavrantes da prata. Tal como no caso dos ourives do ouro se podia observar uma diferença estatutária e de projecção social e económica com os cravadores de pedraria e, ainda de forma mais acentuada, com os lapidários [...], também entre os ourives da prata e os lavrantes se assiste a uma situação semelhante.»

[20] Langhans, 1946, p. 385.

[21] Lopes, 2007, pp. 131 e seguintes.

[22] Sobre esta cumplicidade entre ofícios, veja-se, por exemplo, a obra clássica de Landau e Parshall, 1994, pp. 7 e seguintes.

[23] ADP, Paróquia da Sé, Registo de Óbitos, Liv. n.º 4, f. 244 v.

[24] Joaquim Carneiro da Silva refere o irmão José Carneiro da Silva, «que assiste no Rio de Janeiro no Brasil» no seu testamento, assinado a 9 de fevereiro de 1797, ao qual deixa 800\$000 réis. O codicilo que se lhe encontra anexo, datado de 8 de maio de 1811, informa que nessa data José já havia falecido, sendo plausível que se tratasse de um irmão mais velho.

[25] ANTT, *Registo Geral de Testamentos*, Livro 371, fls. 351-353. Testamento com data de 7 de fevereiro de 1797.

[26] *Idem*. Codicilo datado de 8 de maio de 1811.

Da restante família, a informação é bastante fragmentada. No seu testamento e respetivo codicilo são referidos três irmãos: frei Francisco de São Boaventura, religioso carmelita da reforma de Pernambuco, a quem deixa 800 mil réis «para Huma Despozição de segredo»²⁷; o referido José Carneiro da Silva, «o qual assiste no Rio de Janeiro», e Joana Margarida²⁸; e três sobrinhos: Francisco da Silva Neves, Ventura da Silva Neves e Ana Joaquina de Jesus, os dois primeiros podendo ser considerados os continuadores do seu legado artístico.

Na geração de Joaquim Carneiro da Silva, é possível identificar uma pista brasileira pela passagem (e fixação do segundo?) dos seus dois irmãos pela colónia sul-americana, chegando-se a afirmar a chegada do futuro gravador com os pais ao Rio de Janeiro, notícia, porém, sem fundamento.²⁹ A presença dos três irmãos no Brasil, é certo que em registos diferentes, enquadra-se devidamente no assinalável surto migratório que se verificou no noroeste de Portugal com destino ao novo mundo ao longo de Setecentos e que levou, inclusive, à promulgação, na primeira metade do século, de legislação restritiva para impedir o despovoamento do Reino. A motivação da viagem não se deverá apenas equacionar numa pesquisa de formação, mas evidentemente no escrutínio das novas oportunidades que o Rio de Janeiro oferecia. Fica, contudo, por esclarecer essa longa estada de Carneiro da Silva no Brasil, onde, em concordância, não é credível que tenha prolongado por 12 anos a sua fase de aprendizagem sem qualquer ocupação profissional.

[27] Acrescentando uma nota curiosa: «[...] não será obrigado a jurar que cumpriu por que sei muito bem a sua boa fé».

[28] No codicilo, Joaquim Carneiro da Silva refere como já desaparecidas «minhas irmãs», pelo que se regista essa possibilidade plural.

[29] Ferreira, 1994, p. 99.

[30] CVM-CM, p. 283.

[31] Sobre António Mangin, veja-se Faria, 2005, vol. I, pp. 134 e seguintes.

[32] CVM-CM, p. 278: «João Gomes Baptista, de quem temos visto excellentes medalhas, e abriu cunhos na Casa da Moeda; porém abusando da confidencia que delle se fazia, e achando-se criminoso, se ausentou para o Rio de Janeiro, aonde viveo debaixo do nome supposto de Thomaz Xavier de Andrade. Gomes Freire, Conde da Bobadela, Governador do Brasil, e grande estimador dos homens de talento, lhe deo o emprego de Abridor da Caza da Fundação em Villa Rica. Morreu em Minas Geraes pelos annos de 1754.»

[33] Luiz Gonzaga Pereira, *Collecção de Memorias Relativas os Gravadores de Cunhos, e Medalhas Nacionaes e Estrangeiros [A]O Serviço da C. da Moeda de Lisboa desde 1551 com o resumo das suas Obras e Serviços feitos á Nação Portugueza*, Lisboa, 1857, in Faria, 2005, vol. II, pp. 266-267. Embora aqui e além com algumas imprecisões, o trabalho de Gonzaga Pereira serviu de base à maioria das incursões pela história da Casa da Moeda de Lisboa e seus respetivos gravadores, desde Arthur Lamas, 1909, p. xx, nota 5, até ao Bispo Conde D. Francisco (Lista de Alguns Artistas..., p. 57). Neste contexto, surgem igualmente notícias que reportam diretamente à temática do presente trabalho. O prefácio de A. Vieira da Silva à edição da *Descrição dos Monumentos Sacros de Lisboa* (Pereira, 1927, pp. v a xvi [original de Luiz Gonzaga Pereira datado de 1840], continua a ser o testemunho mais completo e consistente em relação à vida artística e obra literária de Gonzaga Pereira.

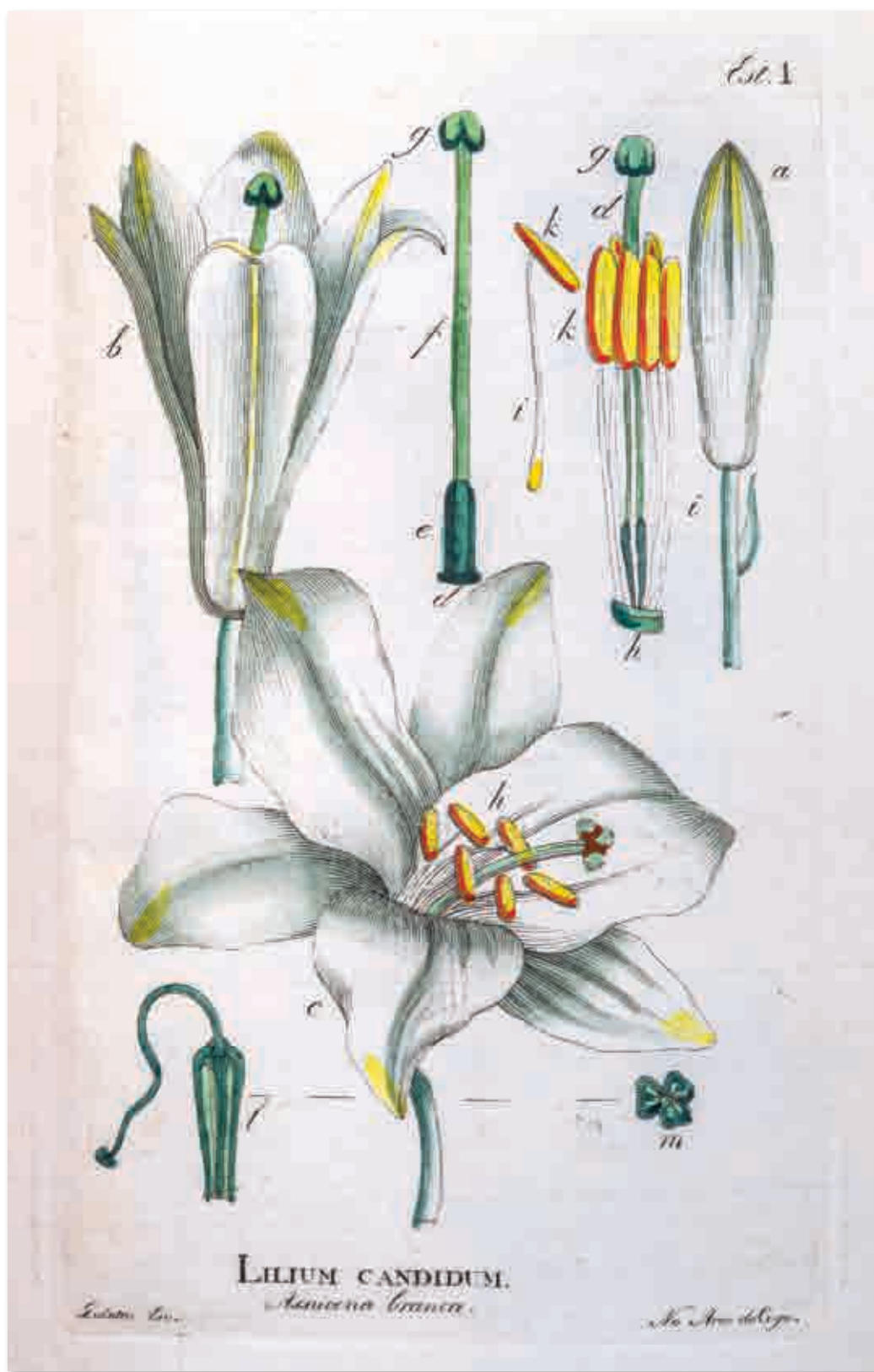
RIO DE JANEIRO: DISCÍPULO DE JOÃO GOMES BAPTISTA

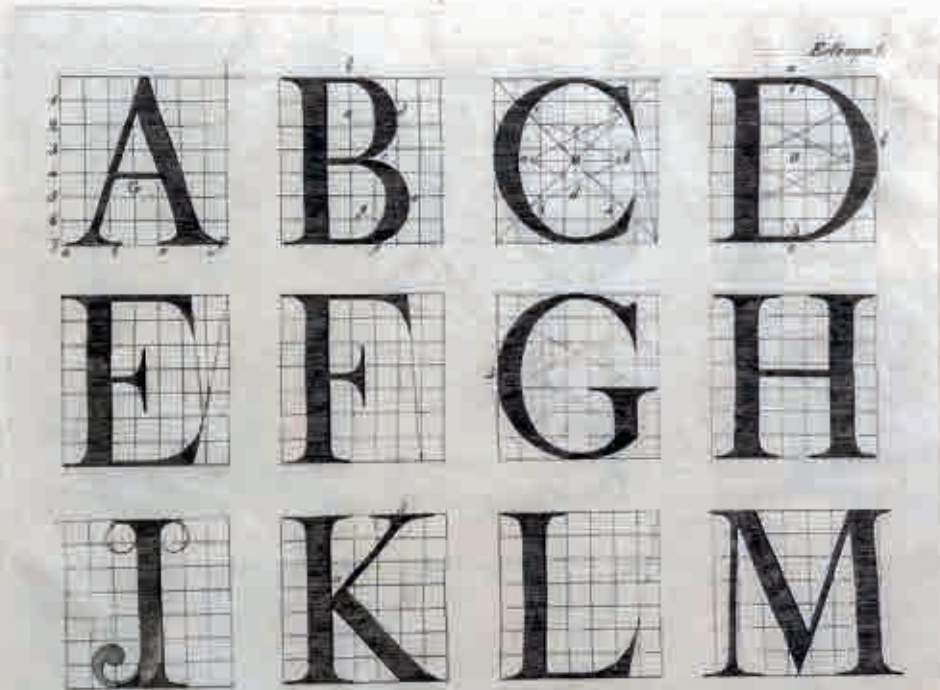
É uma vez mais Cyrillo a fonte principal da passagem de Joaquim Carneiro ao Brasil, dando-nos conta de um momento que consideramos determinante na sua formação artística: «[...] foi de 12 annos para o Rio de Janeiro, e alli aprendeo a desenhar com João Gomes, natural de Lisboa, abridor de cunhos da Casa da Moeda»³¹.

Deste seu primeiro mestre sabemos que havia aprendido o ofício com António Mangin (ou Mengin)³¹ na Casa da Moeda de Lisboa. Segundo o referido *coleccionador de memórias*, a sua conduta criminosa tê-lo-ia obrigado a refugiar-se com uma identidade falsa no Brasil.³² A notícia da aprendizagem de Joaquim Carneiro da Silva com João Gomes é confirmada por Gonzaga Pereira, que nos oferece outro interessante testemunho evocando o próprio artista como fonte de validação da informação:

*Foi seu Discipulo [de João Gomes] em Dezenho no Rio de Janeiro, o Benemérito Dezenhador, e Professor Regio da Aulla de Gravura Historica, Joaquim Carneiro da Silva. Isto que aqui escrevemos, nos afirmou o mesmo Senhor Joaquim Carneiro em sua vida, de cujo foi Discipulo em Dezenho na academia (ós Caetanos) o author destas memorias.*³³







↑ [fig. n.º 61] Autor desconhecido, Estampa 1 da obra de Joaquim Carneiro da Silva, *Breve Tratado das Letras Typograficas*, 1803, coleção INCM/Biblioteca.



← [fig. n.º 83a] Joaquim Carneiro da Silva, *Morte do Imperador Geta*, 1806, desenho a pena e aguada e tinta da China, Museu Nacional de Arte Antiga.

→ [fig. n.º 83b] Joaquim Carneiro da Silva, *Morte do Imperador Geta*, s.d., desenho a tinta da China, Museu Nacional de Arte Antiga.

↑ [fig. n.º 84] Joaquim Carneiro da Silva, *Morte de S. Pedro*, 1815, desenho a tinta da China, Museu Nacional de Arte Antiga.



↑ [fig. n.º 89a] Joaquim Carneiro da Silva, Insignia da Real Academia de Ciências, s.d., coleção particular.

↓ [fig. n.º 89b] Joaquim Carneiro da Silva, Insignia da Real Academia de Ciências, gravura a buril, coleção Sociedade Martins Sarmento.

A IDADE
A VIDA
DO PAPEL:
DE JOAQUIM
ARTE POLITICA
CARNEIRO
E SOCIEDADE
DA SILVA
NO TEMPO
(1732-1818)
DAS LITERS