

## VIAGENS FILOSÓFICAS E SABER DESENHAR: RELAÇÕES COM A VIDA MILITAR NO BRASIL DO SÉCULO XVIII

### PHILOSOPHICAL JOURNEYS AND KNOWING HOW TO DRAW: RELATIONS WITH MILITARY LIFE IN EIGHTEENTH CENTURY BRAZIL

*Francis Albert Cotta<sup>1</sup>*  
*Antônio Wilson Silva de Souza<sup>2</sup>*

**Resumo:** O presente texto versa sobre as relações entre as Viagens Filosóficas e o domínio do desenho, tomando como base a Expedição Científica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, que durou aproximadamente nove anos (1783-1792). Contudo, o foco recai sobre personalidades que tinham o desenho como uma prática comum, como é o caso do naturalista Alexandre Rodrigues e dos militares Codina e José Joaquim Freire, sendo aqui tomadas, a título de exemplo, as produções deste último. O objetivo é destacar a experiência de José Freire como testemunho dos vínculos fundamentais entre o desenho e a vida militar no Brasil do século XVIII, prova de um saber requerido pelos convocados às Viagens Filosóficas ao sul da América portuguesa.

**Palavras-chave:** viagem filosófica, desenho, militar, figurino, ilustração.

**Abstract:** The present text deals with the relations between the Philosophical Journeys and the mastery of drawing, based on the Scientific Expedition to the captaincies of Pará, Rio Negro, Mato Grosso and Cuiabá that lasted approximately nine years (1783-1792). However, the focus lies on personalities that had the practice of drawing in common, as is the case of naturalist Alexandre Rodrigues, and the military members Codina and José Joaquim Freire, with the latter's works being taken here by the way of example. The purpose is to highlight José Freire's experience as a testimony of the fundamental links between drawing and military life in 18th century Brazil, as proof of a knowledge required of those summoned to the Philosophical Journeys to the southern Portuguese America.

**Keywords:** philosophical journey, drawing, military, costumes, illustration.

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade Estadual de Minas Gerais e Professor do Centro de Pesquisa e Pós-Graduação da Polícia Militar de Minas Gerais; francis.eod@gmail.com

<sup>2</sup> Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana; antoniowilsonsilv@gmail.com

## 1 As Viagens Filosóficas e o saber desenhar: vínculos com a vida militar no Brasil setecentista.

As Viagens Filosóficas<sup>3</sup>, também chamadas de Expedições Filosóficas, ocorridas no século XVIII, foram a primeira investida financiada pela Coroa Portuguesa visando organizar o conhecimento da história natural do território ultramarino. Por essa razão, as ditas viagens requeriam um cabedal de conhecimentos, dentre os quais, o desenho, sobretudo porque o desenho era uma forma de registro. Contudo, no contexto do século XVIII, desenhar estava restrito a certos grupos sociais, de modo especial os agentes da administração dos quais se requeria o domínio da linguagem gráfica (Dória, 2021). Todavia, entenda-se aqui por linguagem gráfica a escrita e, muitas vezes mas não apenas, a ela associado o desenho no seu caráter ornamental.

A bem da verdade, para boa parte da sociedade, sobretudo os membros da corte portuguesa e alguns que exerciam cargos a ela vinculados, o âmbito da linguagem gráfica no Setecentos remetia para uma estreita relação entre o aprendizado da escrita e o domínio do desenho<sup>4</sup>, como provam os manuais de caligrafia de uso corrente na época. Esse vínculo era reflexo da preponderante cultura manuscrita disseminada na Europa setecentista, com desdobramento nas terras colonizadas.

Portanto, ao fazer referência ao domínio do desenho, é bom ter em mente que aprender a escrever significava, em boa parte, aprender a desenhar. Atente-se, no entanto, para o fato que, estando vinculado à escrita, o desenho dos manuais de caligrafia era de caráter ornamental, posto que visava o embelezamento da grafia, conformando-se às demandas estéticas vigentes na sociedade europeias e em seus domínios. O estudo sobre a história da caligrafia no universo luso-brasileiro permite afirmar que o desenho transverberava a noção de projeto identitário incorporado nas assinaturas rasas e públicas que associavam o signatário às convenções de natureza ortográfica e estética configuradas pela cultura artística portuguesa.

Assegurar o domínio da escrita (e do desenho) constituía uma base estratégica para alcançar objetivos de controle sobre as conquistas e, por essa razão, se

---

<sup>3</sup> Eram chamadas de “filosóficas”, porque, na Europa do século XVIII, se entendia que filosofia e ciência coincidiam enquanto manifesto da Razão (Heynemann, 2024).

<sup>4</sup> Os manuais de caligrafia dão prova disso, de modo especial a “Nova Escola para Aprender a ler, escrever e contar”, da autoria de Manuel Andrade de Figueiredo, calígrafo brasileiro da mais elevada competência na arte da caligrafia.

desenvolvia de modo mais pontual e fundamentado no universo militar, o que confirma um alargamento da concepção, domínio e uso da linguagem gráfica, remetendo para uma necessidade de aprender certas expressões do desenho, nomeadamente nas vertentes projetivas: arquitetônica e cartográfica. Contudo, é bom referir que “a difusão do ensino do desenho no Brasil tem estreita relação com a história de Portugal, onde, já no século XVIII, viu amadurecer um projeto de divulgação dos conhecimentos que tinha o desenho como saber fundamental, tanto para as elites, quanto para as classes populares” (Dória, 2021, p. 29).

Importa, no entanto, notificar que a aprendizagem do desenho nunca foi, em Portugal setecentista, uma iniciativa pautada exclusivamente na busca por interesse estético, visto que, nas mãos da corte portuguesa, esse e outros saberes pendiam para objetivações de natureza ideológica. Aliás, dando fiança à história da educação no mundo luso-brasileiro<sup>5</sup>, o ensino do desenho jamais foi neutro (CARVALHO, 2008). Se seguirmos a visão lusitana, evidente à época, do desenho como um saber, torna-se fácil reconhecer que a produção de conhecimentos nunca se efetivou em vão, nunca se promoveu sem interesses eminentemente práticos, manteve-se sujeita a estruturas atuantes no processo de observação, manutenção e conservação das conquistas. Sob essa perspectiva, aprender a desenhar no Brasil do século XVIII evidenciava também aspectos sociais e políticos desse campo do conhecimento.

Em meados do “Século das Luzes”, sob o influxo do despotismo esclarecido do Marquês de Pombal, ocorreu um amplo quadro de reformas na administração portuguesa. No âmbito do ensino, a aprendizagem do desenho foi mantida, de modo especial na esfera militar, como decorrência direta da visão que punha o desenho no horizonte de um conhecimento estratégico para o saber e a salvaguarda dos territórios conquistados. Na reforma do ensino, houve o reconhecimento de outros saberes úteis, como a geometria, de grande necessidade para os métodos de construção, planos cartográficos, projetos de navegação e armamento, além dos figurinos. Tais saberes se concentravam no universo militar, onde se formavam os engenheiros. “O saber desenhado como suporte linguístico e meio de conhecimento integrado, foi uma ferramenta decisiva e preponderante na formação e afirmação dos engenheiros” (JORGE, 2013, p. 19) que, no século XVIII, eram militares.

---

<sup>5</sup> A respeito deste assunto, recomenda-se ao leitor consultar Carvalho (2008), porque oferece base para se entender as influências de várias ordens no desenvolvimento da educação portuguesa, onde se pode constatar dados relevantes para o estudo sobre a aprendizagem do desenho, via de regra aliada ao domínio da caligrafia e aos fundamentos de geometria.

Portanto, dentre o vasto conhecimento compositivo da formação dos militares do Brasil colonial, a capacitação para a representação gráfica explica, em grande parte, a presença desses profissionais nas Viagens Filosóficas, em paralelo, evidentemente, à sua formação para salvaguarda do território, para cujo objetivo o desenho muito contribuía. Os militares eram capacitados a desenhar a realidade, do modo mais fidedigno possível. “O único encanto do desenho militar, a sua única pretensão, as suas melhores qualidades, residem na clareza e facilidade de composição” (CAMPOS, 1908, p. 5). Ademais, esses eram requisitos das representações gráficas da época. Preconizava-se a fidelidade ao modelo, a retratação objetiva e clara da realidade. Contudo, importa afirmar de modo enfático que a base formativa do âmbito castrense permitia aos militares conferir aos desenhos um revestimento estético de tal modo elevado que as atuais análises deduzem pelo valor artístico das suas produções.

A respeito da produção gráfica dos militares, dá testemunho dos aportes científico e estético, aliás também evidentes nas iconografias oriundas das Viagens Filosóficas, o grande número de espécimes cartográficos e figurinos militares detido no acervo do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa. O vasto acervo iconográfico mantido no mencionado arquivo é uma declaração explícita de que, nas mãos dos militares, “foi o desenho um dos mais eficientes mecanismos de **conhecimento**<sup>6</sup>, apropriação e controle do território; um dos veículos capazes de fornecer à Coroa a medida do seu império e materializar nas Conquistas a presença de um rei ausente” (BUENO, 2000, p. 41).

Contudo, é facilmente comprovável o revestimento estético que os desenhos dos militares alcançam, ou seja, a base formativa era suficientemente abrangente, em relação aos conteúdos próprios da aprendizagem do desenho, de modo que os militares davam origem a traços que revelavam conhecimentos técnicos, racionais, ao tempo em que impunham singular caráter artístico.

As lições de desenho, que, na esfera militar, tinham finalidades objetivas – e, por isso, supostamente não artísticas -, ofereciam, em realidade, uma gama variada e articulável de saberes, como a perspectiva e a ciência das sombras, o desenho de arquitetura e de objetos, plantas e animais, o desenho de paisagem e questões relativas às proporções da figura humana (Dória, 2021, p. 24).

---

<sup>6</sup> Grifo nosso.

Portanto, a explicação mais plausível para a atuação de militares nas Viagens filosóficas ao Brasil tem raiz exatamente em uma formação sólida que oferecia conhecimentos direcionados ao objetivo de conquista e defesa, mas também alcançava raios de instrução que lhes permitia produzir desenhos à luz das correntes artísticas vigentes no século XVIII, nomeadamente o barroco, o rococó e o neoclássico<sup>7</sup>.

Uma nuance merecedora de atenção no tocante às Viagens Filosóficas é o fato de elas terem possibilitado um intercâmbio de valores pessoais e institucionais que reverberam em conexões biográficas, em entrecruzamento de histórias. Algumas das quais, para além de afinidades decorrentes das funções e atribuições da corte portuguesa, apresentam a comum dedicação ao desenho.

Assim, o presente texto segue uma estruturação que, de início, põe em foco as relações entre as Viagens Filosóficas e a vida militar. Em seguida, se reconhece o estabelecimento de diálogos entre história e biografias enquanto desdobramento das Viagens filosóficas, pondo em pauta a Expedição realizada pelas Capitânicas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. E, por fim, evidencia o saber desenhar, exemplificado por representações iconográficas da autoria do Tenente Joze Joaquim Freire.

## **2 Decorrências das Viagens Filosóficas: diálogos entre histórias e biografias**

A história é feita por mulheres e homens, seres humanos imersos em tempos e lugares diversos, com suas densidades, contradições e complexidades. As trajetórias pessoais se entrelaçam, se conectam, e essas biografias em diálogo possibilitam lançar luz sobre fragmentos de contextos sociais e culturais nos quais estão inseridas. As Viagens Filosóficas são um convite para refletir sobre as trajetórias de homens e mulheres de um tempo vivido e de reconhecer como as possibilidades teórico-metodológicas por elas exercidas oferecem bases para um estudo que leve em conta as biografias e histórias conectadas, sobretudo por afinidade de formação e interesses profissionais e políticos.

---

<sup>7</sup> Importa referir que há um descompasso no andamento dessas expressões artísticas entre Portugal e Brasil, sendo o Barroco e o Rococó manifestações mais presentes durante o século XVIII ao sul da América portuguesa, enquanto, na Europa, na mesma época, o Neoclassicismo se fazia pujante.

Assim, as Viagens Filosóficas evocam uma trama sócio-histórico-cultural que é tecida em meio a contatos pessoais e institucionais, experiências e mobilidades espaciais entre Portugal e diversas localidades da América portuguesa, na segunda metade do século XVIII. O nosso olhar privilegia as interações entre as dimensões físicas e simbólicas, mediadas por pessoas que transitavam no Império português. Um dos fios dessa trama é o Tenente Joze Joaquim Freire a cujos desenhos reservaremos maior atenção.

Joze Freire nasceu em 1760, em Belas, freguesia de Sintra, Portugal. Seu povoado estava situado entre serras entrecortadas por vales fertilizados por águas cristalinas. Essa abundância hídrica teria levado os romanos, no século III, a construir a Barragem de Olisipo. A experiência de proximidade com a natureza seria uma constante na vida de José Freire e lhe daria inspiração para a execução de ilustrações botânicas.

Em tenra idade, Joze Freire tornou-se aprendiz de João de Figueiredo, na Fundação do Real Arsenal do Exército – uma das principais escolas de desenho em Portugal naquele período. O edifício foi construído em 1760, após o terremoto de Lisboa (1755), por determinação do Marquês de Pombal (1699-1782), sendo inaugurado em 1764, sob a égide da reforma militar operacionalizada pelo oficial anglo-germânico Conde de Lippe (1724-1777). Na atualidade, o edifício é a sede do Museu Militar de Lisboa.

Aos 20 anos de idade, Joze Freire iniciou suas atividades na Casa do Risco do Real Gabinete de História Natural e Jardim Botânico da Ajuda, primeira e mais importante instituição portuguesa dedicada à história natural. Os jardins botânicos, tais como os existentes em Madrid, Paris, Estrasburgo, Montpellier, Bolonha, Pádua e Pisa, eram locais destinados ao estudo do mundo vegetal. Além de espécimes oriundos de diversos jardins da Europa, o Jardim Botânico da Ajuda recebia plantas das colônias e, em especial, da América portuguesa.

Sob o reinado de Dona Maria I, o então segundo-tenente da Marinha Real Portuguesa Joze Freire recebeu a determinação para integrar uma expedição científica na América portuguesa, que passaria pelas capitânicas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá. Seus conhecimentos na área militar como cartógrafo,

desenhista, riscador, pintor e aquarelista seriam utilizados de maneira estratégica ao elaborar diversos mapas hidrográficos e cartas geográficas<sup>8</sup>.

A produção gráfica de autoria do Tenente Joze Freire testemunha uma concepção de desenho enquanto estratégia política, projeto de base para conhecimento e expansão do território português ao Sul da América. Suas habilidades no desenho são, certamente, uma das razões de sua inclusão na Viagem Filosófica ao Brasil.

A engenharia militar era uma parte significativa do projeto do Governo Imperial cuja concepção incluía a demarcação de fronteiras, as construções militares, visando salvaguarda das conquistas, e de modo primordial, porque constituía base para as demais ações, a promoção da identificação das singularidades da natureza e seu domínio.

“Na formação do engenheiro daquela época [século XVIII], fosse ele português ou brasileiro, podem se identificar três vertentes das quais o conhecimento em Desenho teve fundamental importância: no ensino das técnicas de fortificação; no ensino da Arquitetura propriamente dito; e, principalmente, no ensino das ações bélicas de estratégias de ataque e defesa” (TRINCHÃO, 2013, p. 134).

Nesse quadro, os engenheiros militares eram os executores do projeto imperial e, por possuírem conhecimento de técnicas de representação gráfica, dentre outras tarefas, assumiam o encargo de reconhecimento e aproveitamento dos recursos naturais, dando origem a ilustrações científicas revestidas de singular qualidade estética.

### **3 Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá**

A *Viagem Filosófica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá* durou aproximadamente nove anos (1783-1792), percorreu aproximadamente 39 mil quilômetros e produziu mais de 600 imagens. Ela é um exemplo de diálogos entre histórias e biografias conectadas, protagonizadas pelos seus integrantes, verdadeiros mediadores culturais. Foi formada por vários indivíduos anônimos e por personagens conhecidos, como os portugueses Jozé Freire, Joaquim Jose Codina e o naturalista

---

<sup>8</sup> Elaborou, entre outros: (1) *Mapa hidrográfico da Bacia Amazônica*: abrangendo até o curso dos rios: Mamoré (a oeste); Araguaia (a leste); Negro e Branco (ao norte); parte do rio Paraguai (ao sul). Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ). ARC.025, 02, 001 – Cartografia. Mapa ms., desenho a nanquim, 58,5 x 55cm em f. 64,5 x 61; e (2) *Carta geográfica do rio Branco ou Parimé* e dos rios Caratirimani Uararicapará Majari, Tacutú e Mahú. BNRJ. ARC.025, 04, 004 – Cartografia. Mapa ms., desenho a nanquim, 44,5 x 29,5cm em f. 47,2 x 32,3.

brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira, líder da comissão científica. Entre eles havia um claro elo que os motivava às mesmas intenções: a prática do desenho.

Alexandre Ferreira, nascido em Salvador, no ano de 1756, iniciou seus estudos na Bahia, no Convento das Mercês. Aos 22 anos bacharelou-se no Curso de Filosofia Natural e Matemática da Universidade de Coimbra, doutorou-se em 1779 e atuou nessa universidade como Preparador de História Natural. Em 1780, tornou-se membro correspondente na Real Academia das Ciências de Lisboa e iniciou suas atividades no Real Museu da Ajuda. Foi nesse estabelecimento – local de encontro de trajetórias, vivências e saberes – que recebeu a determinação régia para empreender a Viagem Filosófica. Em setembro de 1783, a comissão científica partiu para a América portuguesa. A bordo da embarcação “Águia e Coração de Jesus” aportou em Belém do Pará.

Durante nove anos, a comissão percorreu diversas localidades da América portuguesa. Iniciou seu percurso pelas ilhas de Marajó, Cameté, Baião, Pederneiras e Alcobça. Em seguida, subiu os rios Amazonas, Negro, Branco, Madeira e Guaporé até a Vila Bela da Santíssima Trindade, no Mato Grosso. Posteriormente, seguiu para a Vila de Cuiabá, até o Pantanal, na bacia do Rio da Prata. Navegou pelos rios Cuiabá, São Lourenço e Paraguai. Em janeiro de 1792, retornou para Belém do Pará. Entre suas missões estava a coleta de espécimes, classificação, preparação, embarque e envio para Lisboa. Seus estudos englobavam temas relacionados à agricultura, à população e ao espaço.

O Tenente Joze Freire, além da produção cartográfica e hidrográfica, realizou croquis e desenhos aquarelados que documentaram espécimes da fauna e da flora, atividades artesanais da população nativa, vistas de cidades e vilas, construções e embarcações. Por meio de seus desenhos, é possível reconstruir sociabilidades, habilidades dos moradores e identificar elementos materiais da cultura<sup>9</sup>.

A produção gráfica do Tenente Joze Freire provoca hoje a necessidade de um reconhecimento mais enfático das nuances da atuação dos militares nas expedições científicas que revelam biografias conectadas. Sendo os militares capacitados, por formação, à retratação da realidade por meio do desenho, encontra-se uma vinculação plausível e justificável entre os membros integrantes das expedições que, enquanto

---

<sup>9</sup>Essas aquarelas podem ser localizadas na *Brasiliana Iconográfica*, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Coleção formada pelos acervos da Fundação Biblioteca Nacional, Instituto Moreira Salles, Pinacoteca de São Paulo e Instituto Itaú Cultural, de São Paulo. Disponível em: [https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/re\\_l\\_content\\_id/17643](https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/re_l_content_id/17643).



agentes da corte portuguesa, tinham, dentre as metas de sua missão, retratar a realidade das conquistas ao Sul da América. Portanto, é postulável incidir o pensamento sobre as expedições e a prática do desenho como experiências convergentes na vida militar e que, por essa razão, evidenciam conexões biográficas. Embora o Tenente Joze Freire tenha dado origem a múltiplas expressões gráficas, no presente texto a atenção está toldada sobre os figurinos militares e a ilustração botânica, porque essas duas expressões aparecem em quantidade e qualidade suficientes para dar fundamento ao entendimento da relação entre a vida militar e o desenho, no contexto das viagens filosóficas.

Reconhecer que a prática do desenho era, no Brasil Colonial, de modo especial no século XVIII, convergente com as aspirações próprias da dinâmica da vida militar é de grande importância para se entender a produção gráfica dos militares que integraram as viagens filosóficas. Não podendo dissociar-se das ações rumo ao processo de expansão e colonização nos quatro cantos do mundo, a atuação dos militares dependeu, em grande parte, da capacidade de representação gráfica enquanto estratégia (projeto) e registro da natureza, logicamente enquanto meio adequado ao alcance dos objetivos de domínio da Corte portuguesa. Assim, a relação entre o militarismo e a vivência do desenho se faz notar de modo pluridiversificado, seja como projeto arquitetônico, seja como expressão dos figurinos, seja como registro de espécies nativas das terras colonizadas e de costumes dos povos conquistados.

Seria muito difícil entender a história do desenho luso-brasileiro, prescindindo de reconhecer os seus vínculos com a história militar, sobretudo porque não se pode visualizar ajustadamente o processo de expansão portuguesa sem a diligência dos militares. Estudos atuais referentes à história Militar nas Minas Gerais dão suporte a afirmar que a Coroa portuguesa instrumentalizou a estrutura militar como ferramenta de administração do Império Ultramarino Português (COTTA, 2020).

No século XVIII, havia certa abrangência na formação que oferecia a Aula de Artilharia e Arquitetura Militar da Bahia, posto que o “curso completo implicava um grande número de conhecimentos: aritmética, geometria elementar, trigonometria, geodésia e pantometria [...] elaboração de cartas geográficas, topográficas e iconográficas [...]” (MAROCCI, 2013, p119).

Para além de projeto arquitetônico, na ausência da fotografia, o desenho era também um importante instrumento de conhecimento, capaz de medir, estudar, documentar, transportar objetos distantes, de outra forma inapropriáveis (BUENO, 2000, p. 17)

A formação dos militares leva-nos a pôr em pauta a relação entre desenho e conhecimento, considerando os interesses de conhecimento que a corte portuguesa pretendia sobre o território conquistado.

#### **4 Saber desenhar: vivências e impactos na elaboração das representações iconográficas**

A trajetória do Tenente Joze Freire pode ser percebida em detalhes apresentados em suas representações, especialmente naquelas de natureza militar. Sua vivência na Fundação do Real Arsenal do Exército lhe possibilitou detalhar, em suas aquarelas, aspectos técnicos dos armamentos, bem como a dinâmica da disciplina militar observada nas cerimônias. Freire experienciou o processo de disciplinarização militar empreendida durante as reformas do Conde de Lippe em Portugal. Uma das imagens que permite a leitura dos elementos simbólicos do universo militar é a aquarela aqui denominada “Militares em cerimônia de continência com armas”, elaborada em 1784 (Figura 1).

Na aquarela, o artista ilustra, detalhadamente, os “movimentos com armas” realizados pelos militares, registra os nomes dos mestres-de-campo (mais alto posto de um corpo militar auxiliar, equiparado ao coronel dos corpos regulares) e dos respectivos terços na legenda que está abaixo dos desenhos. Dessa forma, o Tenente Joze Freire criou a possibilidade de identificação dos militares e de suas trajetórias. Ao buscar os nomes dos oficiais em outras fontes, constatou-se que nesse mesmo ano de 1784, o Bispo da Diocese do Pará, Dom Frei Caetano Brandão, ao realizar uma de suas visitas ao interior do Pará, relatou que foi recebido: “com todo o alvoroço pelo Comandante da Villa o Mestre de Campo Lourenço Furtado de Vasconcellos, e pelos moradores, que concorrerão todos alegremente a receber a benção do seu Pastor [...]” (AMARAL, 1818, p. 296).

A imagem reforça a ideia de “bom e leal vassalo” militar, que transparece na execução correta dos movimentos da cerimônia militar, bem como na “utilidade” dos seus serviços e no acatamento aos costumes da época. A essas informações é acrescentado o “alvoroço” para receber “alegremente” a “benção do seu pastor”. A imagem e a narrativa do Frei Caetano Brandão transmitem o ideal desejado para a conduta do militar naquele período.

Anos depois, o Mestre-de-Campo Lourenço de Vasconcelos teve sua patente militar confirmada, e foi remanejado para o melhor Regimento de Macapá, de maior prestígio. O Tenente Joze Freire, por sua vez, atingiu o posto de Tenente-Coronel, em virtude dos bons serviços prestados à Coroa portuguesa. Práticas e representações de condutas desejadas no universo militar se entrelaçam trazendo benefícios para esses atores.



Figura 1 – Militares em cerimônia de continência com armas<sup>10</sup>.

**Fonte:** Desenho. Aquarela. Colorido. 31,0 x 18,0 cm em f. 34,5 x 24,0 cm. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Brasil. MAP.I,4,01 nº 013<sup>a</sup>. Manuscritos. Desenho de Joze Joaquim Freire. 1784.

Na imagem, estão representados os lugares sociais numa sociedade escravista. Os quatro militares de corpos auxiliares, homens pretos e pardos, estão dispostos de acordo com os regulamentos militares do século XVIII. Os soldados, homens pretos e que portam armas de fogo, estão posicionados nas extremidades da imagem. A cena demonstra a hierarquia e as relações de poder estabelecidas entre os militares. Os movimentos com as espadas (oficiais) e com os mosquetes (soldados) lançam luz

<sup>10</sup> Para ciência do leitor, optou-se aqui por realizar a transcrição paleográfica do texto manuscrito contido na parte inferior da figura em pauta: Nº 1º Uniforme do Terço Auxiliar da Cidade, de que é Mestre de Campo Marcos José Monteiro de Carvalho e Veiga Coelho. Nº 2º Dº do Bairro da Campina, de que é Mestre de Campo Lourenço Furtado de Vasconcellos.

sobre as prescrições dos regulamentos e a operacionalização da “disciplina militar”, composta pela educação e pela instrução.

A aquarela possibilita pensar na educação militar por meio da internalização da norma, do comportamento desejado, expressos nas posições de cada um no dispositivo, do controle sobre os corpos (posturas, olhares, fardas). A instrução militar se mostra na relação entre os movimentos, a utilização correta e padronizada das espadas e mosquetes.

A imagem mostra a relação de subordinação hierárquica entre os militares presentes na cena, que pode ser entendida a partir da seguinte interpretação do ritual militar: 1) os militares posicionados à direita de quem observa estão a receber a continência dos dois que estão posicionados à esquerda. O soldado postado atrás do oficial com a “espada abatida ao solo” está na posição de “ombro arma” enquanto o outro soldado está “apresentando arma”. A cena apresenta dois mestres-de-campo, com suas respectivas espadas, símbolo da autoridade do oficial militar.

Esses movimentos de armas estão relacionados ao cerimonial militar, descrito pelo Conde de Lippe e marca as hierarquias militares e, portanto, as subordinações e relações de poder e mando entre os envolvidos. Os dois soldados portam mosquetes com as “baionetas caladas”, acopladas ao cano, o que demonstra a formalidade do momento representado.

Os dois oficiais, que portam as espadas e estão posicionados à frente, foram representados com uma tonalidade de pele mais clara do que os soldados, portanto, são pardos. Eles usam perucas brancas, possuem rendas nos punhos, lenços nos pescoços, meias brancas, estão calçados e possuem dragonas nos ombros. A dragona é a peça ornada com franjas de fios de seda ou de ouro, sendo usada como distintivo dos oficiais.

A denominação “Terço Auxiliar” e a patente “Mestre-de-Campo”, em 1784, diz muito sobre a “qualidade e condição” dos envolvidos, especialmente dos oficiais representados (homens pardos), uma vez que, desde a reforma militar de 1708, para os corpos regulares, a denominação “Terço” passou para “Regimento” e a patente “Mestre-de-Campo” se tornou “Coronel.” Essa situação somente seria resolvida anos mais tarde. A própria denominação dada aos postos militares hierarquiza os tipos de corpos militares existentes.

Notam-se as posições padronizadas dos pés dos militares. Atrela-se a isso a representação do asseio dos militares por meio das fardas brancas e limpas, cabelos penteados, barbas feitas. Esses detalhes confirmam o legado dos escritos militares do Conde de Lippe, na América portuguesa, vivenciados pelo Tenente Joze Freire, em Lisboa.

A aquarela em pauta revela a ideia de um desenho como afirmação de valores, retratação do modo de viver do mundo militar. Nesse sentido, esse figurino transmite a concepção de desenho enquanto recurso da formação dos militares visando objetivamente instrução e, por conseguinte, manutenção do comportamento exigido dos membros das corporações. É, portanto, plausível asseverar que a representação gráfica de todos os detalhes de referência castrense requeria não somente sapiência da legislação e peculiaridades do militarismo setecentista, mas também exigia habilidade e conhecimentos técnicos, o que indica origem em mãos treinadas para o traço.

É imprescindível mencionar que do ponto de vista técnico, o uso do desenho aquarelado favorecia a exibição de pormenores e a realização de acabamentos com o requinte necessário para uma clara leitura do Uniforme e fácil entendimento dos costumes militares vigentes na época.

A Figura 1 apresenta uma especificidade digna de nota, por se tratar de um desenho com autoria conhecida, fator relevante para a proposta deste texto, que frisa, nas relações com o desenho, biografias conectadas. O desenho desses figurinos militares pode contribuir para uma maior compreensão sobre a história do desenho no Brasil do século XVIII.

A partir daquele que desenha e das variedades de personalidade, imaginação, talento, estado de espírito, ou saúde, sensibilidade, habilidade manual, que o podem caracterizar, estas vão imprimir ao resultado do fazer um cunho pessoal que o individualiza, não apenas no seu sentido, mas na própria forma que cada elemento adquire (RODRIGUES, 2003, p. 65).

É notória, nos figurinos exibidos da Figura 1, a perícia gráfica do tenente Joze Freire, que soube executar, de modo rigoroso, o volume através de jogo de luz e sombra. Nos figurinos se pode verificar que as dobras das vestes são bem lúcidas, fruto de um desenho calculado e seguidor das normas de representação gráfica que privilegiam os contrastes para favorecer a volumetria do objeto representado. Esse modo de representar (desenhar) é nítido reflexo da formação que nas corporações militares se oferecia e que incluía, comprovem-no os cadernos da Aula Militar da

Bahia, a aprendizagem das formas da arte clássica acolhidas pela concepção artística da época.

Os desenhos dos engenheiros militares “são uma espécie de amálgama, neles se entrecruzam saberes diversos; como tal fornecem a medida do estado do saber científico de cada período e respectivas possibilidades técnicas” (Bueno, 2000, p. 31).

No presente texto, a Figura 2 torna-se um vibrante testemunho da capacidade de representação gráfica de Joze Joaquim Freire e põe em destaque a abrangência da formação do Engenheiro Militar no século XVIII. A ilustração botânica que integra esta reflexão revela o mérito de Joaquim Joze Freire enquanto naturalista. Embora seja vasta a produção de ilustração botânica de Joze Freire, toma-se aqui este exemplar por tratar-se de um desenho que concentra valor artístico e científico em perfeita harmonia, tornando-se testemunho da relação consuetudinária entre arte e ciência que se verifica ao longo da Idade Moderna, na maior parte dos países europeus e, por conseguinte, em suas colônias americanas.

A ilustração apresenta um caráter científico, contudo trata-se de um desenho que conjuga ciência e arte. O desenho não constitui apenas recurso da ilustração de um conhecimento adquirido e expresso de modo verbal, mas significa um meio de sensibilização cognitiva e escolhas no ato de ver e de como representar. A associação entre arte e ciência se faz notar de modo plausível nos desenhos de Joze Joaquim Freire, posto que revela ser fruto de uma vivência reflexiva, pensada, criativa, fundada na sensibilidade do olhar que percebe de modo ativo, entende e elabora de modo racional, reproduz (representa) com o poder de mãos que desenhavam com foros de descrição e registro.

Há uma vertente instrutiva de clara distinção no desenho de Joze Freire, como de resto, em todo desenho botânico. “A geometria e o desenho passavam assim a constituir uma forma privilegiada de transmissão de conhecimentos e de representação das coisas, além de um meio didático de reconhecido alcance prático” (SOROMENHO, 2001, p. 22). Saber desenhar era uma necessidade para o bom desempenho das funções requeridas a um engenheiro militar no século XVIII. O desenho servia aos militares como elo entre a realidade a ser modificada e as intenções (projetos) transformadoras sobre ela (TRINCHÃO, 2013). Assim como, pelas palavras, o escritor cria e comunica poesia, é pelos traços que o engenheiro cria e expressa novas realidades.

Olhar um objecto desenhando-o obriga a uma observação disciplinada e organizada e estabelece uma diferença clara entre o olhar distraído sobre as coisas e o olhar activo sobre o que se desenha, sobre o que se quer ver.

Neta medida, **desenhar é adquirir conhecimento, mas também investigar**<sup>11</sup>. Aquilo que se desenhava despiu-se, sob os olhos, da névoa que funde tudo no todo e adquiriu a presença de uma identidade definida (RODRIGUES, 2003, p. 31-31).



Figura 2 - Nawcleopsis. Desenho aquarelado col. 27,0 x 27,0 cm. [17--]. Joze Joaquim Freire.  
Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Ref.: mss1255473\_12.

<sup>11</sup> Grifo nosso.

No entanto, o próprio ato de desenhar, apesar de estar vinculado ao contexto cultural oriundo de quem desenha, vai além, porque, enquanto representação, na sua natureza simbólica, agrega a possibilidade de se tornar acessível àqueles que alcancem os códigos de sua estruturação, até mesmo em decorrência do paralelismo e mutualidade nas expressões culturais da maior parte das sociedades. É por essa razão que, distantes no tempo, as ilustrações de Joze Joaquim Freire permanecem atuais e com leitura de relativamente fácil compreensão.

“Todavia, pese ou não uma contextualização cultural específica, a produção de representações gráficas e a respectiva identificação acontecem de modo suficientemente generalizado para que o desenho exista como processo comunicativo e artístico universal e que ultrapassa as próprias especificações culturais e linguísticas (RODRIGUES, 2003, p. 25).

Do ponto de vista técnico, a ilustração da Figura 2 apresenta um requinte que chama a atenção, em razão da habilidade do desenhista ao fazer o enquadramento, na atenção à proporção do espécime retratado, na aplicação do jogo de luz e sombra que infunde maior realismo à figura. Fiel ao propósito do desenho de cariz científico, José Joaquim Freire reservou diligência ao destaque de elementos compositivos da espécie que representou, justamente porque visava registrar e descrever. A aquarela em pauta não deixa dúvida a respeito da formação adquirida por José Joaquim. A familiaridade com a Geometria e a prática do desenho eram desígnios naturais entroncados na didática da Engenharia Militar. Uma referência fundamental na formação dos militares dá informação do grau de primor requerido aos que se endereçavam à prática do desenho, recomendando que “[...] os Engenheiros não devem ignorar as regras do desenho, que são poucas e fáceis de perceber. Porém não é tão fácil saber desenhar [...] com primor e última perfeição, porque requer gênio particular, boa mão, grande aplicação e muito exercício [...]” (Fortes, 1728/29, s.n.p.).

Tendo compulsado acervo detentor das ilustrações de José Joaquim Freire, foi possível constatar que ao nível do cromatismo, as ilustrações de sua lavra apresentam uma luminosidade e uma temperatura elevada e registram um acabamento peculiar pela aplicação de tonalidades quentes e coloração vibrante que se pode aceitar como um distintivo de autoria. No exemplar da Figura 2, a carga informativa é assegurada, posto que há planos de cortes explicativos. A bem da verdade, “a arte de Joze Joaquim Freire, entendamo-nos, sempre se inscreveu mais próxima da órbita da programação científica e política do que de qualquer outra opção de maior protagonismo do desenhador” (Faria, 1996, p. 172).



Este desenho aquarelado confirma o entendimento do desenho enquanto meio singular de registro e projeto da corte portuguesa de conhecimento e domínio do vasto território ao Sul da América, assim como testemunha a conexão com personalidades que, nas expedições, intercambiavam projetos e geravam saberes, dentre os quais, e de modo especial, o desenho.

## 5 Considerações finais

No panorama das Viagens Filosóficas, saber desenhar representava uma prática contributiva do caráter desbravador característico da atuação dos viajantes do século XVIII. Do domínio do desenho, reverberava uma plêiade de expressões afirmativas da busca de conhecimento das conquistas pelos países europeus.

Os militares tinham uma aspiração à qualidade artística do traço, razão pela qual foram também incluídos nas Viagens Filosóficas ao Sul da América. O requinte técnico que permeava os projetos gráficos dos militares era evidente e se fazia notar de modo peculiar também nos figurinos militares e nas ilustrações botânicas.

As Viagens Filosóficas abriam espaço para as inter-relações pessoais que se estreitavam em torno de objetivos comuns, alguns dos quais inteiramente sustentados pelo domínio do desenho. Assim, personalidades como o naturalista Alexandre Rodrigues e o militar Joze Joaquim Freire, dentre outros, estiveram reunidos no mesmo empreendimento cuja base era a apreensão da natureza pelo desenho e projeção de nova realidade pelo traço.

Assim, as biografias carregam em si uma dimensão sócio-histórica-cultural que se mostra na interação das pessoas com os seus antepassados, contemporâneos e descendentes. A “escrita de vida” não é um ato solitário. Ela é construída na medida em que há interações entre os seres humanos, imersos na natureza e na cultura. A indissociabilidade entre elas na construção das biografias pode ser percebida nos encontros e desencontros dos personagens que realizaram a “Viagem Filosófica pelas capitâneas do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá”. Um percurso que, para aqueles que o experienciaram, não se iniciou ao atravessarem o Atlântico, percorrem a América portuguesa ou mesmo ao retornarem para a Europa.

A experiência do Tenente Joze Joaquim Freire, objeto da reflexão aqui realizada, leva a entender que histórias individuais se conectam e criam, na interação, possibilidades de viver e conhecer, construir e seguir em objetivos comuns, no caso motivados por razões de natureza ideológica e comandados por programa político de

governo. Assim, projetos coletivos vividos de modo intenso por atores sociais com experiências diversas encontram-se interligados no curso da história. A vivência desses vínculos fecunda a visão do desenho enquanto projeto e assegura a clareza das metas compartilhadas. Os projetos coletivos se estruturam sobre peculiaridades individuais e contornam a autoria dos desenhos, destacando identidade subjetiva e afirmando o acolhimento dos estilos artísticos vigentes na época.

Longe de serem uma representação simplória, os figurinos militares, como de resto, os desenhos dos engenheiros militares e dos viajantes expedicionários, foram um instrumental apurado, dotado de uma linguagem própria, ordenado em convenções e códigos, cuja uniformização era patente desde o começo do Setecentos em Portugal e cuja eficácia e funcionalidade só podem ser estimadas, se compreendidos no seu contexto de origem.

É fácil comprovar que, na formação de um engenheiro militar, o desenho significava não somente o aparato tecnológico de concretização de um plano, mas também um recurso da arte que permitia tornar mais claras as ideias contidas nos projetos, além de cumprir um rigoroso objetivo de dar o máximo conhecimento possível do território conquistado, informando sobre os integrantes da sua cultura material, incluindo a representação de hábitos e costumes. Nesse sentido assumem grande valor artístico e iconográfico os figurinos militares e, de modo específico, no presente texto, os da lavra do Tenente Joze Joaquim Freire, porque revelam dados significativos para conhecimento da história da vida militar no século XVIII, ao tempo que transcrevem os ideais estéticos peculiares da arte barroca vigentes, então, nas sociedades lusitana e brasileira.

## Referências

AMARAL, Antonio Caetano do. **Memórias para a história da vida do venerável arcebispo de Braga Dom Frei Caetano Brandão**. Lisboa: Impressão Régia, 1818.

BUENO, Beatriz Siqueira. Desenho e desígnio. O Brasil dos engenheiros militares. In **Oceanos**, nº. 41, Jan/Mar 2000. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 2000.

CARVALHO, Rômulo de. **História do ensino em Portugal**. Desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

COTTA, Francis Albert. **Práticas Educativas e Disciplina Militar**. Curitiba: CRV, 2020.

CAMPOS, Antônio Mário de Figueiredo. **Desenho panorâmico militar**. Coimbra: França Amado, 1908.

DÓRIA, Renato Palumbo. **Entre o belo e o útil**. Manuais e práticas do ensino do desenho no Brasil. Campinas, S. P.: Editora da Unicamp, 2021.

FARIA, Miguel Figueira de. **José Joaquim Freire (1760-1847). Desenhador Militar e de História Natural**. Arte, Ciência e Razão de Estado no final do Antigo Regime. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras do Porto-Universidade do Porto. 1996.

FORTES, Manuel de Azevedo. **O engenheiro português [...]**. Lisboa: Off. Manuel Fernandes da Costa, 1728/29.

HEYNEMANN, Cláudia B. **Viagens e expedições científicas: o projeto luso-brasileiro**. Disponível em: <http://historialuso.an.gov.br>. Acesso em 11 abr. 2024.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

MAROCCI, Gina Veiga Pinheiro. As aulas de arquitetura e engenharia militar: a experiência da Bahia. In **O desenho na formação do engenheiro: sujeitos, práticas e conhecimentos**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.

RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **O que é Desenho**. Lisboa: Quimera, 2003.

SOROMENHO, Miguel. **Descrever, registrar, instruir**. Práticas e usos do desenho. In: **A Ciência do Desenho**. A ilustração na Coleção de Códices da Biblioteca Nacional. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001.

TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O desenho na formação do engenheiro militar luso-brasileiro: legado material e educacional. In **O desenho na formação do engenheiro: sujeitos, práticas e conhecimentos**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013.