

O DESENHO COMO SUPORTE PARA OS ARTISTAS VIAJANTES NO BRASIL IMPERIAL

Cláudio José Alves¹

Resumo

A pintura de paisagem natural realizada pelo pintor ou pelo naturalista viajante no século XIX, antes do advento da fotografia, teve no desenho o suporte essencial para sua concepção e execução. Para compreendermos como o artista apropriou-se das linhas para dar forma plástica àquilo que se lhe apresentava diante de seus olhos, partimos do processo de produção de estampas concebidas a partir das técnicas de impressão de gravuras realizadas através xilogravura, da gravação em placas de cobre e da litografia. Neste trabalho procuramos estabelecer uma relação entre o caminho que parte do desenho até a gravura e impressão. Inicialmente, fomos remetidos às primeiras realizações de pintores como Dürer e Rembrandt até pensarmos como no Brasil o desenho e as técnicas de gravação acompanharam os artistas e os naturalistas viajantes. Destacamos o pintor José dos Reis Carvalho que fora aluno de Jean Baptiste Debret na Academia Imperial de Belas Artes e, em 1859, seguiu com a Comissão Científica de Exploração ao Ceará acompanhado do botânico Francisco Freire Alemão².

Palavras Chaves: José dos Reis Carvalho, Artistas Viajantes, Comissão Científica de Exploração, Aquarelas no século XIX.

O desenho como suporte para as primeiras gravuras no Brasil

Em Albrecht Dürer (1471-1528), o sentimento pela natureza em *Adão e Eva* (fig. 1) une-se ao senso de anatomia italiana. Segundo Panofski, Dürer no período de 1513 e 1516 desinteressou-se pela pintura e neste período evoluiu como gravador a buril e desenhista de xilogravuras ao desenvolver os efeitos de *claro-escuro*. A gravação a buril exigia uma precisão analítica onde o gravador forçava linhas incisivas conforme ia abrindo sulcos na lâmina de cobre; por forte pressão de um rolo, a matriz limpa, mas com seus sulcos embebidos de tinta, fixava no papel o desenho concebido pelo artista, processo que se repetiria a cada nova impressão. O estilo de suas gravuras a buril se repetiria na *Crucificação* e na *Ressurreição*³.

Rembrandt Harmensz van Rijn em *Adão e Eva* (fig. 2), 1638, preferiu a gravação com água-forte que consistia de uma técnica desenvolvida para substituir a gravação com buril. Nela o artista cobria a placa de cobre com uma camada de cera de abelha e verniz, chamando-a de base ou suporte. Em seguida com uma agulha envolvida de madeira riscava a base, expondo o cobre através das linhas de seu desenho. A chapa era então exposta ao ácido que corroía as partes delineadas pela agulha. Para Rembrandt esta técnica de desenho sobre a cera lhe era mais familiar, pois era como desenhar com a pena sobre o papel enquanto que o uso do buril exigia mais precisão, com a agulha sobre a cera ele podia agir com mais confiança e de forma mais imediata. Às vezes ele usava o buril para retoques, ao desejar realçar certas linhas ou mesmo aprofundá-las⁴.

¹ Doutorando em História da Arte – IFCH/UNICAMP, Orientação: Prof. Dr. Luis Cesar Marques Filho, Colaboração: Prof. Dr. Luciano Migliaccio. Bolsista CNPq.

² C. J. Alves. *Ciência e arte em José dos Reis Carvalho...* pp. 12-14.

³ E. Panofsky. *Vida y arte de Alberto Durero*. pp. 149, 159, 161.

⁴ T.E. Rassieur. “Looking over Rembrandt’s Shoulder – The Printmaker at work”. pp. 45-46.

No Brasil, segundo Renata Santos, em 1809 surgiam as primeiras notícias sobre a oficina de gravura da Impressão Régia do Rio de Janeiro com o aviso de 30 de janeiro da chegada de Frei José Veloso, Romão Eloi Casado e Paulo dos Santos Ferreira que vieram de Lisboa, eram os primeiros gravadores oficiais do Brasil⁵. Mas foi a partir de 1825 que a impressão dos desenhos realizados no Brasil atingiria um público maior, a chegada do litógrafo suíço Johan Jacob Steinnmann implantou a oficina litográfica no Arquivo Militar que ainda atrelava a gravura ao Estado⁶.

A litografia era uma gravura realizada em pedra na ausência de entalhe ou relevo, fora inventada pelo alemão Alois Senefelder que descobriu uma pedra composta de calcário poroso encontrada na Baviera. Esta pedra aceitava o desenho do lápis gorduroso sendo possível realizar impressões com certa facilidade comparando-se com a xilogravura e com o buril. Isso permitiu o fim da divisão entre o desenhista e o gravador o que conferiu mais liberdade ao artista para suas gravações. As imagens passaram a ser realizadas com rapidez e ampliou a possibilidade de representação dos acontecimentos cotidianos, a tiragem também aumentou e permitiu a um número maior de pessoas o acesso às imagens gravadas. Assim surgiram, na segunda metade do século XIX, a gravura de crítica social em títulos como *A comédia social*, *A comédia popular*, *A vida Fluminense*. Destacaram-se nomes como A. de Pinho, Fleiuss, Sisson e Angelo Agostini⁷.

Nos trabalhos de gravadores litógrafos, a natureza era exaltada como símbolo de nossas riquezas e aparecia em trabalhos como *Rio de Janeiro Pitoresco*, de Bouvelot e Moreau, publicado em 1845 e o *Brasil Pitoresco, histórico e monumental*, de Alfred Martinet, publicado por Laemmert, em 1847⁸. Mas em Debret, as litografias de suas aquarelas representadas no *Voyage Pittoresque Et historique au Brésil*, publicado em Paris pela casa editora Firmin Didot, em 1839, representavam aspectos da nação brasileira como as tarefas cotidianas dos escravos, os índios, as tradições e os costumes populares.

Até o estabelecimento da fotografia a litografia foi a técnica que predominou. A partir de 19 de agosto de 1839 quando os franceses Joseph Nicéphore Niépce e Louis-Jacques Mandé Daguerre anunciaram oficialmente a novidade do daguerreótipo o qual formava na placa de cobre a imagem a partir de vapores de iodo, até a realização da cópia fotográfica a imagem era concebida pela mão do artista, mas agora poderia ser através de um processo puramente mecânico e físico abrindo um novo braço para a História da Arte.⁹

O desenho nos Pintores e Naturalistas viajantes do Brasil Imperial

No ano de 1859, D. Pedro II, acompanhado da Imperatriz Teresa Cristina, seguia em sua viagem pelo nordeste do Brasil por navio, o vapor do imperador era acompanhado ainda por uma esquadilha de 15 navios de guerra e mercantes e usava os cavalos quando em terra. Nesta viagem, d. Pedro I registrou em seu diário os as paisagens do nordeste também em forma de desenhos (fig. 3), registrou observações da flora e da fauna além das atividades econômicas e sociais das províncias visitadas. Em 5 de outubro, no Morro de São Paulo desenha o forte em meio a paisagem permeada por morros, vegetações e construções. O Imperador segue a viagem registrando os locais visitados como em 15 de outubro tira a vista de Vila-Nova em Penedo, conta no seu diário que realizara o desenho

⁵ R. Santos. *A Imagem Gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. p. 31.

⁶ R. Santos, *op. cit.*, pp. 49.

⁷ R. Santos, *op. cit.*, pp. 50-51, 91.

⁸ R. Santos, *op. cit.*, p. 119.

⁹ R. Santos, *op. cit.*, p. 95.

logo pela manhã ao clarear, por volta das 5. Neste dia visita a igreja matriz toda dourada com pinturas no teto, o Convento de São Francisco, a fábrica de arroz para o comércio com suas máquinas à vapor e outras fábricas. Em 18 de outubro, descreve a vegetação com xiquexiques, macambira, bromeliáceas e o terreno pedregoso, em 19 de outubro no Talhado descreve os riachos, os animais como morcegos, periquitos e maritacas¹⁰. Ao final daquele ano, D. Pedro II visitara também Olinda e Recife em Pernambuco e emite opiniões sobre obras de arquitetura, em suas observações onde procura cercar-se de referências históricas relacionadas àquelas construções¹¹. O pintor José dos Reis Carvalho, um mês antes, em agosto de 1859 compôs a aquarela *Maceió* e no último ano da Comissão no Ceará, em 1861, realizou a aquarela *Vista do Farol da Baía vinda do Norte e Recife em Pernambuco*.

Félix Émile Taunay fora professor de desenho do imperador e de suas irmãs¹². Fora também professor e diretor da Academia Imperial de Belas Artes doara diversas obras relacionadas ao desenho para a Academia como o *Traité de perspective linéaire à l'usage des artistes par Ch. Cloquet*, de 1823, o *Traité de perspective linéaire simplifié par Mm. Adèle Le Breton*, de 1828, também o *Elements de perspective pratique par P.H. Valenciennes*, de 1820¹³.

Na pesquisa que atualmente desenvolvemos sobre as imagens produzidas na Comissão Científica de Exploração enviada ao Ceará por d. Pedro II em 1859, encontramos desenhos e aquarelas realizados pelo botânico da missão, Francisco Freire Alemão e pelo pintor da referida missão José dos Reis Carvalho. As imagens referem-se à história natural, às construções arquitetônicas, de casas populares e à etnografia das quais trataremos em seguida.

Em Francisco Freire Alemão (fig. 4), os desenhos que encontramos na Biblioteca Nacional referentes a paisagens e construções arquitetônicas, demonstram que neste naturalista encontrava-se a cultura do naturalista-desenhista em relação com a arquitetura como prática para o desenho de história natural.

Segundo Ermelinda Moutinho Patuca, no Brasil colônia as viagens filosóficas empreendidas pela metrópole portuguesa visavam coletar informações zoológicas, botânicas, mineralógicas e etnográficas para abastecer o Real Museu e o Jardim Botânico da Ajuda. As viagens idealizadas pelo médico italiano, Domingos Vandelli, lente de história natural e Química da Universidade de Coimbra, o qual as preconizava com a participação do naturalista desenhista¹⁴. Em 1780, Vandelli participou da criação da “Casa do Risco do Real Jardim Botânico” voltada para o desenho de história natural. É possível que por lá passaram desenhistas naturalistas como José Joaquim Freire, Joaquim José Codina, Angelo Donatti os quais participaram da ilustração da *Flora Meridionalis* datada de 1780, localizada nos fundos do Museu Bocage. Os desenhos de história natural eram frequentemente realizados a partir de conhecimentos arquitetônicos. Na Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira à Amazônia conjugam-se desenhos de história natural e de arquitetura realizados pelo arquiteto Antonio J. Landi e descreve no volume I de sua *Viagem Filosófica*: “Espacato do interior da Capella de S. João. Inventou-o, grátis, o Capitão Antonio Joseph

¹⁰ Dom Pedro II. Viagens pelo Brasil – Bahia, Sergipe e Alagoas – 1859. pp. 44, 108, 130.

¹¹ Ver de J.L.M. Menezes. “Algumas notas a respeito da Viagem do Imperador Dom Pedro II a Pernambuco em 1859”. In: Revista do IHGB. Anais do Congresso de História do Segundo Reinado. 1º. Vol., Brasília – Rio de Janeiro, 1984.

¹² L. Squeff. O Brasil nas Letras de um Pintor: Manuel Araújo Porto Alegre (1806 – 1879). p. 76.

¹³ ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES. Catálogo da Biblioteca – Com Indicação das obras Raras ou Valiosas. p. 07.

¹⁴ E. M Patuca. & M. F. Faria. “Ver para Crer: A importância da imagem na gestão do Império Português no final de Setecentos. pp. 61-73.

Landi, Arquitecto Regio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural”. Numa carta em italiano, depositada no Arquivo Histórico do Museu Bocage, enviada do Pára a 20 de Janeiro de 1770, dirigida a Domingos Vandelli, Landi revela a sua ligação ao centro operacional localizado no Jardim Botânico da Ajuda. No referido documento Landi afirma textualmente:

Já fiz um livro de plantas do natural e teria desenhado um maior número se tivesse aqui encontrado um daqueles Mecenas que muitas vezes se encontram noutras partes e já a esta hora teria posto em boa forma tantas por mim recolhidas as quais consistem em flores (...) ramos secos, e sementes que quase são infinitas ainda que não se saiba até agora nem a designação nem o valor¹⁵.

Estes desenhos de Freire Alemão eram documentos de expedição que geralmente os naturalistas realizavam e depois serviriam aos pintores. Segundo Jaelson B. Trindade, o próprio Debret teria utilizado relatos do padre Chagas Lima em *Memórias sobre o descobrimento e colônia de Guarapuava* para compor *Freguesia da Nossa Senhora de Belém de Guarapuava*, de 1827, adverte o padre que quem realmente esteve no local fora Friedrich Paul Sellow (1789-1831?), excelente desenhista e aquarelista que acompanhou Maximilien Wied-Neuwied entre 1815 e 1817 e ilustrou sua *Viagem Pelo Brasil*¹⁶. O autor de *Viagem Pitoresca* teria utilizado também desenhos de Sellow para realizar aquarelas de localidades do Rio Grande do Sul que de lá deixara inúmeros desenhos de cidades e paisagens¹⁷.

Ainda sim, Debret possuía seu próprio *Caderno de Viagem* (fig. 5) cujos originais encontram-se na Biblioteca Nacional da França. São imagens que dialogam com as litografias do *Voyage Pittoresque*. Debret faz suas aquarelas nas ruas, dissolvendo com o pincel molhado as placas de pigmentos aglutinados em goma arábica, uma técnica rápida que traduz as primeiras impressões. A técnica de aquarela fora oficializada em 1814 com a criação da Royal Watercolour Society, já vinha sendo empregada em via gens científicas desde a segunda metade do século XVIII¹⁸.

A aquarela era uma técnica que Manuel Araújo Porto-Alegre já como diretor da Academia Imperial de Belas artes defendia para as aulas de Paisagens, fores e animais, dizia:

[...] o artista que se achar no mar alto, no cume dos Andes, no centro das florestas vírgens. [...]

[...] pode por meio da aquarela, fazer seus estudos, e levá-los à força e brilho do colorido da pintura a óleo. [...]

[...] o paisagista se apodera do mundo físico para com ele construir ou deleitar¹⁹.

Os desenho e aquarelas de Debret foram exemplos para José dos Reis Carvalho seu aluno mesmo antes de Academia Imperial de Belas Artes ter sido fundada. Na obra *Viagem Pitoresca*, J.B. Debret faz menção a José dos Reis Carvalho como pintor de flores, decorador, professor de desenho da Escola Imperial. No *Catálogo de Exposição de 1829, 3º Ano de Instalação da Academia*, Debret aparece com dez composições e Reis Carvalho com cenários de teatro pintado a óleo, cópias de marinas, flores e frutas. Na exposição de 1830,

¹⁵ E. M Pataca. *Op. cit.*, pp. 73-85.

¹⁶ J. B. Trindade. “Viajante Imaginário”. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 3, No. 28, Janeiro de 2008. pp. 70-75.

¹⁷ Segundo Abeillard Barreto em “*Bibliografia Sul-rio-grandense*” publicado em 1976 pelo Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro. Citado por J.B. Trindade *op. Cit.* pp. 70-75.

¹⁸ DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848). *Caderno de Viagem*. pp. 4-10.

¹⁹ M.A. Porto Alegre. “*Crítica a um programa de ensino. 26 de novembro de 1855*”.

classe de pintura, Debret aparece com quatro quadros e Reis Carvalho com quadros de Paisagens, ruínas e alegorias²⁰.

Neste trabalho apresentamos apenas uma parte de seu trabalhos na Comissão de Exploração, ou seja, aqueles relacionados aos desenhos de construções (fig. 6). Por seu traço registrou habitações populares, construções de Igrejas e vistas das localidades visitadas na Companhia de Freire Alemão. Frequentemente no seu *Diário de Viagem* Freire Alemão noticia que o Reis tomava vistas das Igrejas, dos colégios, e da paisagem, num fragmento da viagem diz:

A passagem do Catu é um grande lagamar tortuoso, que tem também algumas léguas e formado pela obstrução da barra do rio; o lugar onde passamos em canoa é o mais estreito e muito fundo: tem de largura 50 a 60 braças, os cavalos passa ao lado, a paisagem é bela e Carvalho a desenhou²¹.

Além de sua participação como pintor da Comissão Científica de Exploração José dos Reis Carvalho fora professor da Academia Imperial de Belas Artes e também da Escola Imperial da Marinha, nessa professor de desenho; além de pintor foi desenhista, cenógrafo e decorador. Realizou pinturas de naturezas-mortas, retratos e paisagens. Participou de várias exposições; em 1865, obteve medalha de ouro²². Apesar de não encontrarmos fontes documentais referentes ao nascimento de José dos Reis Carvalho, Luiz Gonzaga Duque afirma em sua obra, *Arte Brasileira*, que o pintor morreu na província do Rio de Janeiro²³. José dos Reis Carvalho fora professor de pintura da Academia Imperial de Belas Artes, como informa documento manuscrito de 18 de dezembro de 1879, onde é apresentado para a disciplina de *Paisagem Flores e Animais*²⁴. Neste mesmo ano de 1879, a Diretoria do Ministério solicita nomeação de uma comissão para classificar o valor do quadro de Victor Meireles intitulado *Batalha de Guararapes*. A comissão seria composta por José dos Reis Carvalho, João Zeferino da Costa e João Maximiniano Mafra²⁵.

Bibliografia

ALVES, C. J. *Ciência e arte em José dos Reis Carvalho: A pintura na Comissão Científica de Exploração ao Ceará (1859-1861)*. Dissertação de Mestrado em História da Ciência, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

DEBRET, Jean Baptiste (1768-1848). *Caderno de Viagem*. Texto e organização de Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.

DEBRET, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Tomo II, Vol. III, São Paulo, Martins Fontes, EDUSP, 1972.

DOM PEDRO II, Imperador do Brasil, 1825-1891. *Viagens pelo Brasil – Bahia, Sergipe e Alagoas – 1859*. Prefácio e Notas de Lourenço Luiz Lacombe. 2ª. Ed. – Rio de Janeiro: Bom Texto; Letras e Expressões, 2003.

DUQUE ESTRADA, Luís Gonzaga. *A arte brasileira / Luiz Gonzaga Duque-Estrada*; introdução e notas de Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

²⁰ J. B. Debret, *Viagem Pitoresca e História do Brasil*, Tomo II, Vol. III, (1972), pp.115-117.

²¹ FREIRE ALEMÃO, F. *Diário de Viagem de Francisco Freire Alemão/ Fortaleza- Crato, 1859*. p. 50.

²² R. Pontual, *Dicionário de Artes Plásticas no Brasil*, p. 114-5.

²³ L. Gonzaga Duque, *A arte Brasileira*, p. 109.

²⁴ Museu D. João VI, *Ofício Academia Imperial de Belas Artes, 18 de dezembro de 1879*, Mss.: 4708.

²⁵ Museu D. João VI, *Ofício Academia Imperial de Belas Artes, 09 de maio de 1879*, Mss.: 5580.

ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES. *Catálogo da Biblioteca – Com Indicação das obras Raras ou Valiosas*. Universidade do Brasil, Rio de Janeiro 1957.

FREIRE ALEMÃO, F. *Diário de Vigem de Francisco Freire Alemão/ Fortaleza- Crato, 1859*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

MUSEU D. JOÃO VI, “Ofício Academia Imperial de Belas Artes solicitando nomeação de comissão, composta por José dos Reis Carvalho, para classificar valor de quadro de Victor Meireles”, 09 de maio de 1879, Mss.: 5580.

MUSEU D. JOÃO VI, “Ofício Academia Imperial de Belas Artes informando que José dos Reis Carvalho é professor de Pintura a ser apresentado para aula de Paisagem, flores e Animais”. Rio de Janeiro, 18 de dezembro de 1879, Mss.: 4708.

MENEZES, J.L.M. “Algumas notas a respeito da Viagem do Imperador Dom Pedro II a Pernambuco em 1859”. In: *Revista do IHGB. Anais do Congresso de História do Segundo Reinado*. 1º. Vol., Brasília – Rio de Janeiro, 1984.

PANOFSKY, E. *Vida y arte de Alberto Durer*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

PATACA, E. M. & FARIA, M. F. “Ver para Crer: A importância da imagem na gestão do Império Português no final de Setecentos”. In: *Anais Série História*. Vol. IX/X. Universidade Autónoma de Lisboa. Lisboa. MMV.

PONTUAL, R. *Dicionário de Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

PORTO ALEGRE, Manuel Araújo. “Crítica a um programa de ensino. 26 de novembro de 1855”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, No. 14, 1959*.

RASSIEUR, Thomas E. “ Looking over Rembrandt’s Shoulder – The Printmaker at work”. In: *Rembrandt’s Journey*. Boston: Museum of Fine Arts, 2003.

SANTOS, Renata. *A Imagem Gravada: a gravura no Rio de Janeiro entre 1808 e 1853*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas Letras de um Pintor: Manuel Araújo Porto Alegre (1806 – 1879)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

TRINDADE, J. B. “Viajante Imaginário”. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 3, No. 28, Janeiro de 2008. pp. 70-75.

VANDELLI, Domingos. *Viagens Filosóficas ou Dissertação sobre as importantes regras que o Filósofo Naturalista, nas suas peregrinações deve principalmente observar*. Por D.v., 1779, ACL – cod. 405. *apud* E. M. Pataca *op. cit.*p. 72.

Anexo



[Fig. 1] Albrecht Dürer (1471-1528)

Adão e Eva, 1504

Buril

Coleção Marolles

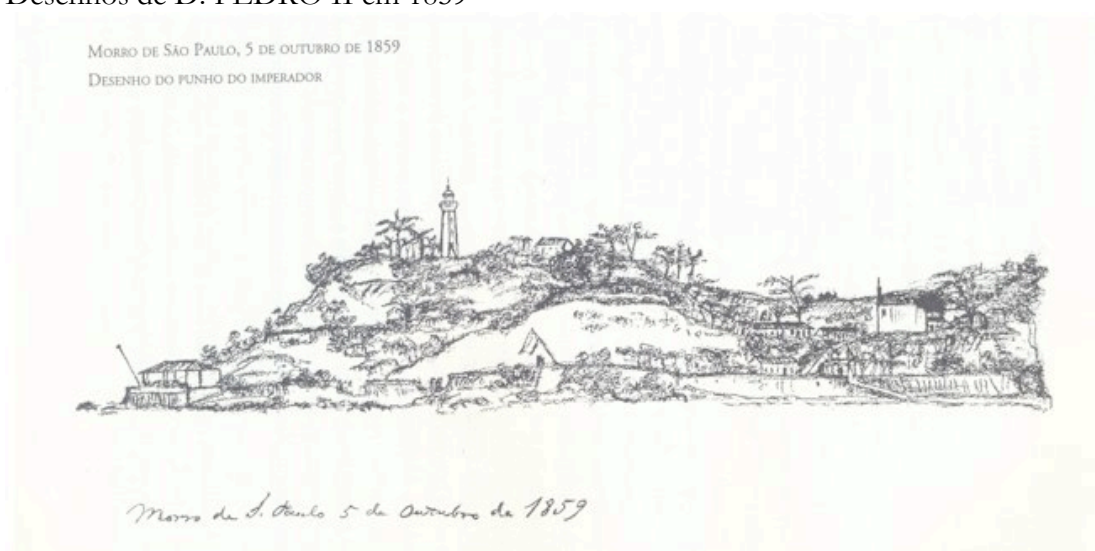


[Fig. 2A] Rembrandt
Adam and Eve, 1638
Água-forte
Museum Of Fine Arts, Boston, Harvey D. Parker Collection



[Fig. 2B] Rembrandt
Landscape with Three Gabled Cottages beside a Road, 1630
 Etching and drypoint
 16,3 x 20,2 cm
 Alan and Marianne Schwartz Collection

Desenhos de D. PEDRO II em 1859²⁶



[Fig. 03A]

²⁶ D. PEDRO II, Imperador do Brasil, 1825-1891. *Viagens pelo Brasil*, pp. 47, 108.

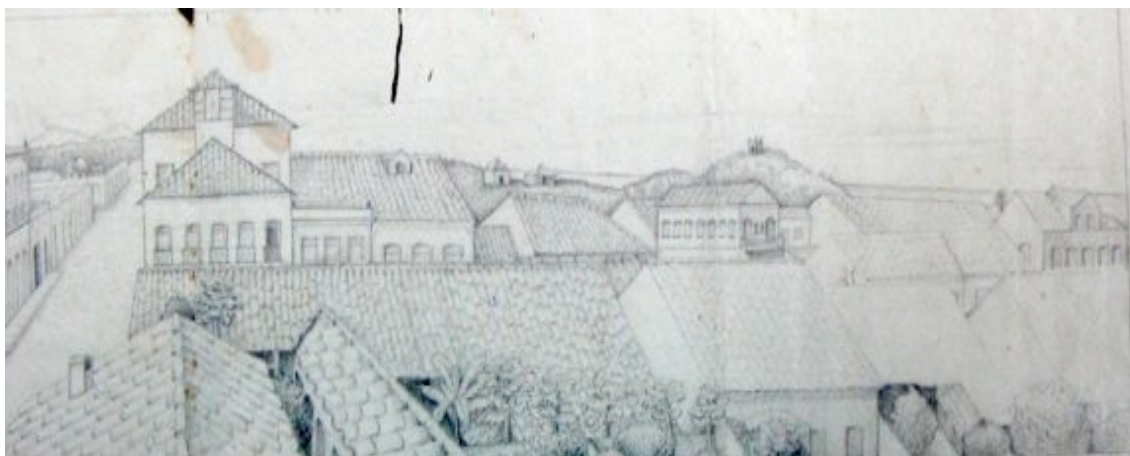


[Fig. 03B]

Desenhos de Francisco Freire Alemão



[Fig. 4A] Francisco Freire Alemão
Vila Viçosa, dezembro de 1860
Lápis sobre papel
29 cm x 13,5 cm
Biblioteca Nacional (Manuscritos: I, 28, 11, 55), RJ.



[Fig. 4B] Francisco Freire Alemão
[Perspectiva de localidade não identificada]
Lápis sobre papel
59 x 12,5 cm
Biblioteca Nacional (Manuscritos: I- 28, 11, 49), RJ.

Desenhos de Jean Baptiste Debret²⁷



[Fig. 5] Jean Baptiste Debret,
Caderno de Viagem
Desenhos e Aquarelas
Bibliothèque Nationale, França.

²⁷ J. B. Debret (1768-1848). *Caderno de Viagem*. p. 22.

Aquarelas de José dos Reis Carvalho



[Fig. 6A] José dos Reis Carvalho
[Casa com telhado de sapê].

Desenho a lápis
19,30 x 29,00 cm

Museu Histórico Nacional, RJ.



[Fig. 6B] José dos Reis Carvalho
Na. Sra. da Conceição do Outeiro da praia na Capital do Ceará

Aquarela
19,50 x 28,90 cm

Aqui pregava o Padre Agostinho suas missões em 1859.
Museu Histórico Nacional, RJ.



[Fig. 6C] José dos Reis Carvalho
Recife em Pernambuco em 1861.
Grafite, Papel, 1861.
27,1 x 42,5.
Museu D. João VI, UFRJ.



[Fig. 6D] José dos Reis Carvalho
Recife em Pernambuco em 1861.
Grafite, Papel, 1861.
27,1 x 42,5.
Museu D. João VI, UFRJ.