

O *Archivo Pittoresco* e a evolução da Gravura de Madeira em Portugal*

Por Graça Afonso**

1. INTRODUÇÃO

Começo por agradecer ao Dr. Álvaro de Matos o convite que me efectuou, há cerca de dois meses atrás, para realizar esta conferência sobre o *Archivo Pittoresco e a gravura*. Hesitei, mas apesar das reticências, acabei por aceitar. Quero deixar claro que não me sinto de modo nenhum uma autoridade no assunto, para debitar de ânimo leve sobre o tema. Apenas sinto um grande fascínio por este tipo de arte tão esquecida nos dias de hoje e por este fascinante mundo das publicações periódicas oitocentistas que, para meu belo prazer, tive a oportunidade de folhear com funcionária desta instituição durante cerca de oito anos. Esta incursão pela temática é, por tanto, fruto do meu amadorismo.

Antes de mais, impõe-se explicar *o que é a gravura*? Uma gravura é o resultado de um método de transferência de um suporte (matriz) para outro (papel, velino, tecido), permitindo a sua reprodução. A sua classificação advém da matéria-prima que é utilizada para fazer a matriz (a madeira, o metal ou a pedra). Assim temos as xilogravuras, as calco gravuras, as zincogravuras e as litografias.

O acto de gravar remonta à Pré-história. Ocorre-me referenciar como exemplos as placas de xisto megalíticas com incisões denticulares e triangulares ou os próprios menires com gravações serpentiformes, ou darmos um salto ao Egipto, às suas placas de pedra, madeira ou barro gravadas com escrita hieroglífica, ou aos seus rolos de papiro ilustrados com vinhetas do *Livro dos Mortos*; ou ainda às estelas de basalto com escrita cuneiforme do *Código de Hamurabi* ou os selos cilíndricos mesopotâmicos para gravar em argila. Mas embora estes exemplos provenham do acto de gravação, não são contudo estampas gravadas num suporte e transferidas para outro.

A primeira reprodução de um suporte de madeira para outro de natureza distinta, efectuou-se no ramo da estampagem de tecidos. Foi na Índia, na Pérsia e na China que se praticou pela primeira vez este tipo de reprodução. Usavam para a fazer grandes tábuas esculpidas em relevo para estampar os tecidos.

Universalmente, foi a China o primeiro país a talhar gravura para ilustração de livros. Os primeiros livros chineses datam do século VIII e os islâmicos do século X. As miniaturas muçulmanas dos livros científicos e dos livros de fábulas eram produzidas em centros de relevo.

* Comunicação apresentada no Ciclo de Conferências "**Arquivo Pittoresco, 150 Anos Depois (1857-2007)**", 2.ª Conferência (Hemeroteca Municipal de Lisboa, 20 Setembro 2007).

** Pós-Graduada em História Regional e Local pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Técnica Superior no Departamento de Bibliotecas e Arquivos, da Direcção Municipal de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa.

Na *Europa*, o papel surge no século XI, sendo introduzido pelos árabes, que por sua vez o foram buscar aos persas e estes aos chineses.

No Ocidente, desde o século XII, os monges copistas ilustravam os códices manuscritos em pergaminho com valiosas iluminuras e decorações das capas de madeira com pedras preciosas, fazendo do livro uma jóia, um tesouro reservado a uma reduzida elite culta (clero e nobreza), posto que a quase totalidade da população era analfabeta. Um livro demorava anos a ser feito e a sua produção, até ao século XIII, era apanágio dos mosteiros. A crescente procura do livro pela população laica, força a criação de oficinas fora dos mosteiros. A estampagem em madeira permitia uma maior rapidez na produção e esta começa a aparecer no livro. A xilogravura, muito antes de livro impresso surgir, introduz no mercado e nas feiras, para venda a preços acessíveis ao povo, imagens de santos, cenas do quotidiano religioso, calendários com gravuras coloridas à mão, baralhos de cartas de jogar, indulgências. Todas estas gravuras eram anónimas.

O século XV, traz finalmente ao Ocidente a imprensa com Guttenberg. Penetra na Península Ibérica em 1473 e era executada com matrizes xilogravadas.

Em Portugal, a imprensa chega-nos por via dos judeus e absorve a influência alemã. Samuel Gacon, judeu, imprime em hebraico o *Pentateuco*, em Faro, no ano de 1487. Passados dois anos, em Lisboa, os rabis Elieser Toledano e Elieser Alantans, imprimem o *Commentario sôbre a ordem das orações*, ilustrado com vinhetas. Abrahão de Ortas, que em 1492, instala oficina de imprensa em Leiria, é o impulsionador da tipografia e da gravura em Portugal. É em Braga que surge o primeiro impressor cristão de nome João Gherling, que imprime com caracteres latinos o *Breviarum Bracharense*. Em Lisboa, fixam-se em 1495, Valentim Fernandes e Nicolau da Saxónia aprendizes da tipografia alemã vindos da Morávia, aos quais se deve a impressão de quatro volumes do nosso primeiro incunábulo *Vita Christi*, repleto de gravuras religiosas, das quais podemos destacar a gravura de mão alemã o *Calvário*. Tal como na imprensa, a Alemanha é, no que diz respeito à gravura, um país percursor. É o berço dos maiores gravadores do Renascimento: *Schoengauer, Dürer, Holbein, Altdorfer e Cranach*.

A tipografia e a gravura produzidas por portugueses são efectuadas no Porto, com Rodrigo Alvarez, a partir de 1497. São, contudo, gravuras rudes, populares, mas genuinamente de produção nacional. A gravura em madeira domina a ilustração nos séculos XV e XVI. Definem-se dois tipos de ilustração: a ilustração de ornato, ou seja, as portadas, as cercaduras, as vinhetas e a ilustração de estampas e figuras, ou seja, a gravura.

A par das gravuras religiosas que se repetem de obra para obra até se gastarem os moldes, surgem gravuras satíricas, ilustrando a literatura de cordel da época, como é o exemplo dos autos de Gil Vicente, de Alonso Alvarez, Baltazar Dias, António Ribeiro Chiado.

No século XVI, a gravura em madeira entra em decadência na Alemanha, enquanto em Portugal a xilogravura continua a predominar. Contudo, o metal

vai conquistando terreno nos finais do século XVI, começando já a ser adoptado nas grandes tiragens, como é o caso do *Livro de Horas* de D. Manuel I.

A primeira gravura em metal apresenta-se em Portugal, em 1574. É da autoria de Jerónimo Luís e intitula-se *Sucesso do segundo cerco de Diu*. Pedro Mariz imprime em 1594, dezanove retratos de reis em gravura de metal nos *Diálogos de Varia Historia*.

No século seguinte, populariza-se em Portugal a gravura estrangeira a talhe doce. Durante o período filipino predomina em terras nacionais a gravura de metal, executada por flamengos e franceses. A gravura de produção nacional continua a ser a xilogravura da literatura de cordel. Todavia, o contacto com os gravadores hispano-flamengos, trazidos pelos Filipes, influencia os gravadores nacionais, como André Veterano, António Pinto, Brás Nunes, Henrique, João Baptista e Bento Mealha. Josefa de Óbidos e António Pinto gravaram a água-forte.

No século XVIII, a gravura artística em metal alcançou a sua máxima perfeição, mas não era produzida por nacionais. D. João V mandou vir para Portugal gravadores franceses e flamengos para a executar. Os gravadores nacionais não sabiam gravar em metal. Na produção portuguesa continuava a predominar a xilogravura praticada pelos gravadores populares. D. João V com a fundação da Academia Real da História Portuguesa, em 8 de Dezembro de 1720, estabelece em Portugal a primeira oficina tipográfica, apetrechando-a para fazer edições luxuosas dos académicos nacionais. Pedro Rochefort, abridor de estampas, e Théodore Harrewyn, impressor e estampador, vieram trabalhar para a Academia, como tantos outros artistas de renome. A Imprensa Régia, para a Aula de gravura, comprou estampas estrangeiras para modelos. Em 1749, foi criada uma Escola de Desenho e Gravura do Arsenal do Exército. O gravador António Joaquim de Figueiredo era seu director e professor, ensinando a gravar a buril.

A gravura em metal setecentista portuguesa foi produzida por artistas estrangeiros de influência francesa e flamenga, entre 1720-1755; por *água-fortistas* estrangeiros de influência francesa, entre 1730-1750; por *água-fortistas* nacionais de influência italiana, entre 1720-1750, sendo Vieira Lusitano o nosso primeiro água-fortista, detentor de uma originalidade no traço, de um equilíbrio e de rigor notável; e por burilistas nacionais de influência italiana, entre 1768-1788, provenientes da Aula de Gravura da Imprensa Régia.

A morte do *Magnânimo* e o terramoto de 1755 vieram transformar negativamente o panorama da arte de gravar em Portugal. Os artistas gravadores ou morreram ou deixaram de trabalhar ou regressaram aos seus países. A arte de gravar só ressurge em 1768 com novos artistas e com influências completamente diferentes. No reinado de D. José I foram criadas duas escolas, que duraram quase até à segunda metade do século XIX: a Aula de Gravura da Imprensa Régia, que tinha como mestre Joaquim Carneiro da Silva e que funcionou de 1768 até 1786, terminando praticamente com a saída de Carneiro da Silva; e a Aula de Gravura da Casa Literária do Arco do Cego,

que era dirigida por José da Cunha Taborda, sendo integrada na oficina régia em 1801. Ambas as aulas ensinavam a gravar em metal com água-forte.

Em 1802, o florentino Francisco *Bartolozzi* veio para Portugal a convite de D. Rodrigo de Sousa para fundar uma Escola de Gravura. Mas este montou a escola em sua casa, ficando desta forma longe da inspecção directa dos administradores da Imprensa Régia. *Bartolozzi* introduziu em Portugal a técnica do ponteador. Mas esta escola funcionou apenas entre 1802 e 1815, até à morte do seu mestre. *Bartolozzi* tinha como substituto-ajudante o gravador português Gregório Francisco de Queiroz, o qual passa a ser o mestre da escola, mas divergências com os seus superiores levaram ao seu afastamento. Sucedeu-se a aula da Academia das Belas Artes, em 1836.

Contudo todas estas escolas ensinavam a abrir gravuras em metal, não em madeira. No século XIX observa-se um renascimento da gravura em madeira, mas em madeira de topo, aplicada às publicações periódicas, porque a dureza da matriz permitia grandes tiragens, era menos dispendiosa do que a de metal e mais rápida na execução. Em Portugal, a arte da gravura está longe da realidade alemã. Não se destacam grandes gravadores artistas. Os nossos gravadores estão intrinsecamente ligados às publicações periódicas e é precisamente neste campo que passaremos a analisar a revista oitocentista *Archivo Pittoresco*, mas antes de mais impõe-se explicar *como*, *de quê* e *com o quê* são feitas as xilogravuras.

2. AS XILOGRAVURAS

Existem dois tipos de xilogravura cuja diferenciação advém da maneira como é feito o corte da madeira, na vertical ou na horizontal. O corte da madeira no sentido da fibra, ou seja, o corte longitudinal do tronco, no sentido da altura, dá-nos a madeira em fibra. O corte de madeira, no sentido perpendicular ao eixo da árvore, isto é, a meio, produz a madeira de topo.

A madeira em fibra é extraída de árvores de fruto, como a pereira, a cerejeira, a macieira, a tília, a noqueira e o cedro. É uma madeira compacta e fácil de trabalhar. A gravura em fibra é a técnica mais antiga do talhe da madeira e é também o processo adoptado para a gravura artística actual.

A madeira de topo é extraída do buxo. É dura e regular, sendo possível trabalhá-la como no metal. Produz matrizes muito resistentes, daí ser utilizada nas grandes tiragens. Esta técnica de talhar a madeira surgiu no século XVIII, em Inglaterra e acabou por substituir a madeira em fibra e o próprio metal, por ser mais barata e mais rápida de executar.

Para trabalhar a madeira em fibra e a madeira em topo são necessários instrumentos diferentes. A madeira em fibra é aberta com canivete, formões rectos, em V, em bisel, goivas e maço. A madeira de topo é rasgada com buris de pontas diversas.

A madeira em fibra para ser trabalhada tem de ser presa a uma mesa com grampos. A madeira de topo é talhada em cima de uma almofada redonda de

couro cheia de areia fina, sobre a qual se vai rodando a madeira à medida que se maneja o buril.

Nas gravuras em fibra, como nas gravuras de topo, a espessura da madeira deve ser de 22 milímetros, isto é, a mesma espessura dos caracteres tipográficos.

Na gravura de topo, a madeira é cortada em pequenos quadrados colados uns aos outros, sendo alisada e polida a matriz, ficando semelhante em dureza ao metal. É talhada com riscos finos, superficiais ou profundos, conforme o efeito de luz ou cor que se quer dar, com pontos e picotado.

Na gravura de madeira, também chamada de relevo, a superfície escavada, na reprodução, fica branca, e o relevo é tintado e fica preto.

A superfície branca na gravura de topo reduz-se a pequenas áreas, enquanto na gravura em fibra predomina. Na gravura de topo os traços finos muito próximos dão a ilusão do cinzento, a zona branca é ilusoriamente reduzida.

A gravura de topo surgiu para ilustrar livros, jornais e revistas, de modo a que a sua reprodução fosse mais rápida e menos dispendiosa.

O gravador de topo era um abridor de madeira, um profissional e não um artista. Os desenhos eram produzidos por artistas e abertos por gravadores, todavia, em alguns casos o gravador também é desenhador e vice-versa.

Com a gravura em fibra não se obtinham os efeitos das arquitecturas, das paisagens, dos retratos, conseguidos com os traços paralelos, livres e cruzados, executados com o buril, produzindo a ilusão da sombra e dos esbatidos.

3. A GRAVURA EM MADEIRA NAS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

No século XIX português, as revistas *Jornal de Bellas Artes*, o *Archivo Pittorresco*, *O Occidente* elevam a gravura de madeira de topo à mais alta perfeição, chegando ao ponto de se confundir com a de metal.

Os nossos gravadores oitocentistas das publicações periódicas que se destacam pela qualidade do seu traço são: João Pedroso, Caetano Alberto, Diogo Netto, Rafael Pimenta, Francisco Pastor.

A gravura de topo chegou a Portugal em 1837, com a revista *O Panorama* (1837-1867). Não havia escola instituída. Ninguém aprendeu, ninguém ensinou. Prevalecia a cópia, o decalque da gravura estrangeira. Os primeiros números d' *O Panorama* apresentam-nos estampas inexpressivas e, para piorar, a qualidade o papel de impressão era péssima. Mas até aos últimos números observa-se uma considerável evolução, surgindo-nos nos últimos volumes gravuras de grande qualidade. Os seus colaboradores artísticos eram Manuel Maria Bordalo Pinheiro e José Maria Baptista Coelho.

Na generalidade, as publicações periódicas da primeira metade do século XIX ilustravam as suas páginas com gravuras em madeira de traço incerto, grosseiro, desequilibrado, ingénuo, como podemos atestar no *Archivo Popular* (1837-1843), no *Recreativo* (1848), na *Ilustração* (1845), na *Revista Popular* (1849-1854), na *Luso-Brasileira* (1856-1959). O *Jornal de Bellas Artes* (1843, 1846) começa a marcar a diferença, a evolução. Nesta revista Manuel Maria Bordalo Pinheiro e Baptista Coelho evidenciam as suas qualidades artísticas, abrindo as portas à criação nacional, ao progresso, ao aperfeiçoamento até à perfeição. Mas é graças a Nogueira da Silva no *Archivo Pittoresco* que se opera a verdadeira revolução nesta arte.

A partir da segunda metade do século XIX, regista-se um desenvolvimento da gravura em madeira, alcançando então o seu auge de produção nacional. O *Archivo Pittoresco* desempenhou um papel preponderante nesse desenvolvimento. Nesta revista publicaram-se gravuras de topo de alto valor artístico. Toda a revista é um verdadeiro e «valioso repositório literário, científico e artístico para a cultura portuguesa»¹ e sobretudo para o estudo iconográfico da Lisboa oitocentista.

4. O ARCHIVO PITTORESCO



O *Archivo Pittoresco: semanário ilustrado* deu início a uma nova época na história da gravura de madeira em Portugal.

Na fundação desta revista relevam-se os nomes do capitalista e amigo da família Tomás de Aquino Gomes, de Alenquer, e dos irmãos Vicente Jorge de Castro, mestre tipógrafo, e João Maria de Castro, proprietários da Tipografia Castro. Os três constituíram a firma Castro Irmão & C.^a, fundando o *Archivo*

¹ In Soares, Ernesto, *Evolução da Gravura de madeira em Portugal: séculos XVI a XIX*, Lisboa, 1951.

Pittoresco em 1856. Vicente Jorge de Castro foi o seu principal impulsionador. Os editores proprietários tinham o objectivo de «darem à gravura todo o desenvolvimento e todos os progressos que se podiam ambicionar»². Nesse mesmo ano, Vicente Jorge de Castro convida o desenhador Manuel Maria Bordalo Pinheiro e o abridor José Maria Baptista Coelho para colaboradores artísticos, que irão imprimir um elevado cunho artístico à revista, justificando a colaboração literária de Vilhena de Barbosa, Pinheiro Chagas, António Feliciano de Castilho, Rebelo da Silva entre outros. O seu primeiro redactor foi José de Torres.

Vendia-se avulso ao preço de 50 réis nas *principais livrarias*. É uma revista de quatro folhas, oito páginas. Apresenta sempre estampas na primeira página, na quinta e na oitava e última página, ou seja primeira folha frente, terceira folha frente e quarta folha verso. Por vezes, também surgem estampas no verso da segunda folha e na frente da terceira folha. Para uma revista de tão pequena dimensão, mas grande para a época, tem bastante ilustração.

Diz-nos na sua Introdução, o seguinte: «Indo pedir à plástica a illustração das suas páginas, o Archivo procura fomentar a nossa gravura em madeira, dar relevo à palavra, e abrir campo em que as vistas curiosas espareçam, sobre as creações de arte, da natureza, ou da phantasia... Jornal portuguez, e para portuguezes, o fim principal que se propõe é ser útil ou agradável a ambos os hemisferios, em que se falla a bella língua que immortalizou Camões... Para o conseguir, há de ir à natureza de Portugal, das suas ilhas, das suas possessões, e do seu irmão o Brasil, copiar os quadros que são dignos de contemplação, e que extasiam os sentidos com a sua magestade... A cada monumento perguntará a sua história, a cada geração os seus costumes, a cada século a sua civilização... Penna e buril dar-se-hão mãos n'este commettimento patriótico.»³

Nesta Introdução sintetiza quase tudo o que vou demonstrar:

1. É uma publicação periódica toda ilustrada a gravura de madeira a buril, ou seja, gravura em madeira de topo, que é como já referi executada a buril;
2. Apresenta-nos gravuras da arquitectura, da natureza, dos costumes, das gentes de norte a sul do país, ilhas, possessões ultramarinas e Brasil, muito ao estilo do romantismo e naturalismo, correntes estéticas em voga na época. O intimismo, o claro-escuro, as cenas bucólicas, as paisagens, os animais a pastar, as ruínas, os monumentos, as figuras típicas, os costumes, os retratos dos ilustres, vemos todas estas temáticas nas pinceladas da pintura oitocentista, recordemos a paisagem e o pitoresco de um Tomás da Anunciação (1818-1879), o paisagismo de um Cristino da Silva (1829-1877), o retrato de um Columbano, a pintura da história, a temática popular.

² ALBERTO, Caetano, Um desenho inédito de Nogueira da Silva in *O Occidente*, n.º 227 (1 Abril 1885), p. 87.

³ In *Archivo Pittoresco*, Tomo 1, n.º 1 (Julho 1857), pp. 1-2.

3. Acrescento que é um verdadeiro marco na história da arte de gravar em Portugal, pela qualidade e pela beleza das suas ilustrações, à exceção do último volume, é uma obra genuinamente nacional.

O *Archivo Pitoresco* era impresso na Typografia Castro & Irmão, sita na Rua da Boa-Vista, n.º 4, no Palácio dos Condes de Sampaio. No dia 9 de Novembro de 1858, a tipografia sofreu um incêndio. Este grande desastre é relatado no fascículo n.º 19. Foi notícia de primeira página, ilustrada com o desenho de Nogueira da Silva e gravura de Coelho. O incêndio deflagrou numa carvoaria, estância de madeira e oficina de ferreiros existente na Rua da Boa Vista, mas o vento rapidamente o fez alastrar aos prédios vizinhos atingindo a tipografia e os primeiros andares dos prédios fronteiros. Dois bombeiros caíram da janela sufocados. Às três da manhã, o prédio da tipografia estava todo envolto em chamas. Parte do material da tipografia tinha seguro e foi graças a isso que conseguiram rapidamente remontar a tipografia, usufruindo do precioso auxílio do Instituto Industrial, que lhes restaurou os prelos e máquinas em troca dos salários dos operários. Como muitas máquinas ficaram danificadas, a tipografia comprou um prelo mecânico, para retomar rapidamente a impressão da revista.

A partir do IV tomo (1861), Manuel Maria Bordalo Pinheiro e Baptista Coelho foram substituídos pelo desenhador Nogueira da Silva e pelo gravador João Pedroso. A maioria das gravuras não são assinadas, mas das que o são destacamos os seguintes artistas que deram nome ao *Archivo Pittoresco*:

Desenhadores:

- Manuel Maria Bordalo Pinheiro
- Nogueira da Silva
- Barbosa de Lima

Gravadores:

- Baptista Coelho
- João Pedroso
- Caetano Alberto.

Muitos outros colaboraram, mas foram estes os homens do *Archivo Pittoresco*.

Os gravadores por vezes faziam trabalhos em parceria, normalmente em duo, é o caso de Coelho – Pedroso, Lima – Pedroso, chegam mesmo a gravar a três, Coelho – Alberto – Pedroso. Os gravadores especializam-se em determinadas partes do desenho, sendo que uns só desenham céus, outros apenas árvores, outros só rios, etc.

A partir do V tomo, ano de 1862, começam esporadicamente a fazer gravuras a partir de fotografias. Também se dá o caso de desenharem segundo o desenho de outro autor. Nogueira da Silva faz isso pontualmente, com um desenho de Freire Pimentel e com os desenhos de Lopes Mendes, no VI tomo, em 1863.

O *Archivo Pittoresco* era subsidiado pela Sociedade *Madrépora* do Rio de Janeiro. Era uma sociedade fundada pelo portuense António Emílio Machado

Reis e constituída por sócios portugueses emigrados no Brasil. A Sociedade *Madrépora* distribuía 4.200 exemplares do *Archivo Pittoresco* no valor de 8 400\$000 réis e distribuía-os gratuitamente pelas escolas primárias nacionais. Instituiu um prémio literário para os alunos pobres das escolas portuguesas. O aluno premiado recebia um volume do *Archivo Pittoresco* em sessão pública com a presença do pároco e das autoridades do Concelho. Os professores recebiam mensalmente as cadernetas do semanário e depois de o volume estar completo era entregue ao aluno. Desta forma, os alunos e professores usufruíam de uma leitura gratuita instrutiva e verdadeiramente nacional. A maioria dos professores vivia na penúria e em locais do interior onde nada chegava, daí o *Archivo Pittoresco* ser uma luz no meio da escuridão. Por outro lado, esta Sociedade fazia uma divulgação da revista transpondo fronteiras, levando à celebração de várias assinaturas brasileiras. A assinatura anual nacional era de 2000 réis e a mensal de 200 réis. A assinatura anual para as províncias era de 2200 réis. As subscrições eram feitas no escritório da Rua da Boa Vista, 4 B. A própria revista tinha uma sucursal no Rio de Janeiro. A Sociedade *Madrépora* distribuía a revista no Brasil e disponibilizava-a para consulta no Gabinete de Leitura que tinha para os sócios.

Entre 1864 e 1866 a firma Castro Irmão & Lda. induzida pela Sociedade *Madrépora*, publicou o periódico mensal *Anais do Archivo Pittoresco*, com o mesmo formato da revista, mas com um teor político, literário, artístico e científico de todo o mundo. Nele colaboraram Rebelo da Silva, Pinheiro Chagas e Brito Aranha. Apenas se imprimiram trinta e seis exemplares destes anais.

Após a morte do seu fundador, a *Madrépora* faliu e conseqüentemente arrastou o *Archivo Pittoresco* para um abismo financeiro, deixando-o com uma dívida de 7000\$000 réis. A revista sobreviveu ainda algum tempo graças ao esforço sobre-humano de Vicente de Castro.

O *Archivo Pittoresco* impôs-se como escola, adoptando um método e aperfeiçoando a técnica de burilar a madeira. Foi deste periódico que saiu a primeira escola-ateliê de gravura em madeira de iniciativa particular, daí esta revista representar um marco para a história das artes menores em Portugal. A importância deste ateliê deve-se não só aos progressos que imprimiu à arte, mas também e sobretudo aos artistas que dele brotaram, formando uma futura geração de gravadores. Os proprietários Castro Irmão & C.^a, em 1862, organizaram na tipografia da revista, situada na Rua da Boavista, no antigo Palácio dos Condes de Sampaio, um ateliê de gravura, dirigido por Nogueira da Silva e João Pedroso. Frequentaram-no José Baptista Coelho Júnior, António Vidal, João Barbosa de Lima e Caetano Alberto. Caetano Alberto diz-nos que «Era a primeira tentativa que se fazia d'este trabalho em commum, aproveitando a aptidão de cada artista para cada especialidade, como meio de conseguir mais perfeição e uniformidade de produção.»⁴ Mas os resultados desta tentativa foram fugazes. Irromperam «desintelligencias» entre os artistas. Nogueira da Silva foi o primeiro a deixar o ateliê. Foi substituído por José Maria Baptista Coelho.

⁴ ALBERTO, Caetano, Um desenho inédito de Nogueira da Silva in *O Occidente*, n.º 230 (11 Maio 1885), p. 110.

O *Archivo Pittoresco* era produzido à semelhança do semanário francês *Magazin Pittoresque*. Nogueira da Silva «seguia os modelos d'este semanário francez»⁵. Na generalidade os gravadores das publicações periódicas não tinham escola e gravavam a partir de decalques de revistas estrangeiras, daí as gravuras serem imprecisas e grosseiras, mas o *Archivo Pittoresco* é um marco na gravura de madeira e representa um momento áureo, de brilhantismo da mesma e isso deve-se a Nogueira da Silva. Este desenhador produzia desenhos claros, não a partir de decalques, o que permitiu um avanço, um aperfeiçoamento considerável na gravura de madeira, embora entrasse em guerra com os gravadores profissionais que preferiam os decalques para despachar o trabalho. Graças a este desenhador e posteriormente ao desenhador Barbosa de Lima a gravura produziu avanços essenciais e o *Archivo Pittoresco* teve a oportunidade de ilustrar as suas páginas com gravuras de elevadíssima qualidade de desenho e de execução. Nogueira da Silva desenhava todos os géneros, esmerando-se no desenho arquitectónico. Desenhava mal a figura, mas também a fazia. Desenhava a olho nú, com um cabelo de pincel microscópico. Traçava linhas paralelas finíssimas, o que permitia oferecer ao gravador um desenho claro, mudando radicalmente o traço grosseiro dos decalques até então usados. Desentendendo-se no atelier do *Archivo Pittoresco* abandona-o. Vivenciando nesta fase a fama que conquistara e irradiando um forte orgulho não permitia que o atelier o contrariasse. Desse atelier brotou um seu grande rival em talento e aptidão, João Barbosa de Lima, seguidor de uma escola de desenho de influência inglesa «mais colorista e mais adiantada»⁶. Com a saída de Nogueira da Silva o atelier pouco durou.

Em Março de 1865, a Academia Real das Belas Artes de Lisboa deu início ao primeiro curso regular de gravura em madeira, convidando para mestre professor João Pedroso Gomes da Silva. Pedroso leccionou na Academia até 1880. O *Archivo Pittoresco* consegue conservar a eminência da sua qualidade literária, artística e científica. Oferecia ao leitor artigos de natureza histórica, artística, literária e de ciências naturais. Durante todo o período de existência manteve a sua essência cultural. Ao nível artístico contou até ao fim com a colaboração de Nogueira da Silva, Caetano Alberto, João Pedroso e Barbosa de Lima, criadores de gravuras extraordinárias, dignas de constarem na história da gravura portuguesa. Só no último volume (11.º tomo), nos surgem estampas estrangeiras compradas ou alugadas, publicadas em revistas estrangeiras. Mesmo nesta última fase o critério de selecção da gravura obedecia a um alto rigor artístico. O último número da revista (n.º 52) termina com o artigo «Aos nossos assinantes», onde os editores lamentam o fim da publicação, atribuindo a falência «ao débito em que a *Sociedade Madrêpora* do Rio de Janeiro está para com a empresa». Tinha esta sociedade contraído com o *Archivo Pittoresco* uma dívida de mais de «sete contos de réis». Este último volume foi impresso na tipografia da Rua da Cruz de Pau, 31.

Finando o *Archivo Pittoresco*, a gravura de madeira teve continuidade nas páginas d' *O Occidente* (1878-1915), *Artes e Letras* (1862-1875), *A Arte* (1879), *O Ramallete do Christão* (1872- 1877), *Universo Illustrado* (1877-1880), *A*

⁵ ALBERTO, Caetano, Um desenho inédito de Nogueira da Silva in *O Occidente*, n.º 227 (1 Abril 1885), p. 87.

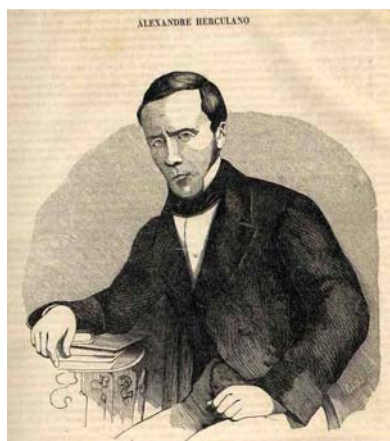
⁶ Ibem, ibidem, n.º 230 (11 Maio 1885), p. 110

Renascença (1878-1879), *A Arte* (1879-1881), *Crónica Moderna* (1881), *A Mosca* (1883-1887), *A Ilustração Portuguesa* (1884-1890), *Revista Illustrada* (1890-1891).

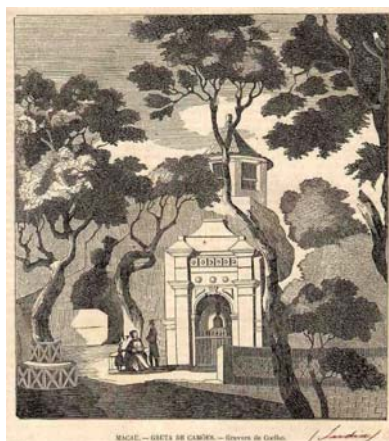
5. NOTAS BIOGRÁFICAS DOS DESENHADORES E GRAVADORES DO ARCHIVO PITTORESCO

José Maria Baptista Coelho

Lisboeta. Nasceu em 1812 e morreu na Rua do Cabo, 18, em 1891. Conheceu Manuel Maria Bordalo Pinheiro, em 1838, tornando-se companheiros de trabalho. É um excelente gravador em madeira. Inicia a colaboração no *Archivo Pitoresco* no I Tomo, em 1857, prolongando-a assiduamente até ao VI Tomo, em 1863. Estudou pilotagem. Era Cavaleiro de Cristo. Como artista gravador participou n' *O Panorama*, e conjuntamente com M. M. Bordalo Pinheiro no *Jornal de Bellas Artes* (1843) e na *Ilustração Luso- Brasileira* (1845-46).



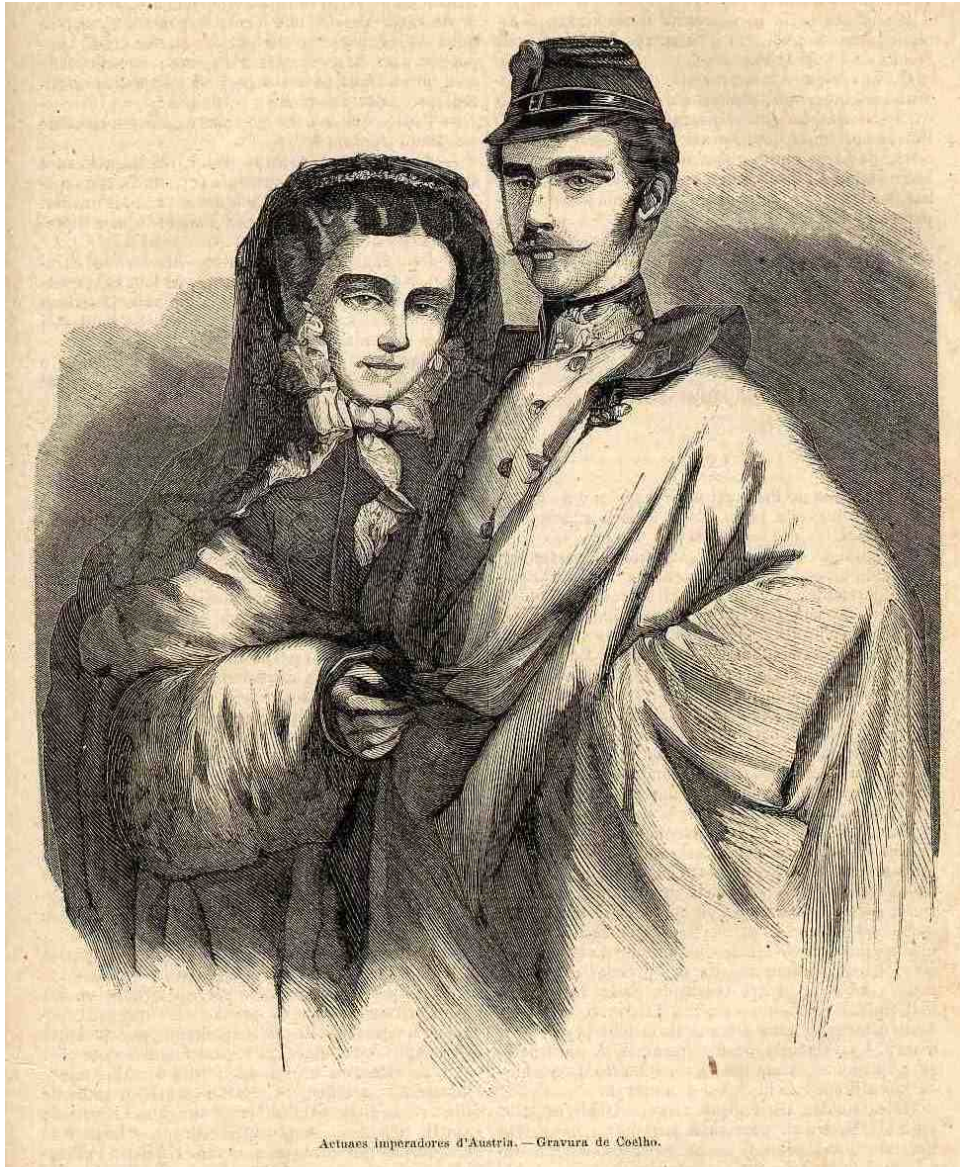
In *Archivo Pittoresco*, t.1,
n.º 1 (Julho 1857), p.5



In *Archivo Pittoresco*, t.1,
n.º 2 (Julho 1857), p.17



In *Archivo Pittoresco*, t.1,
n.º 20 (Novembro 1857), p. 153



In *Archivo Pittoresco*, t.1, n.º 11 (Agosto 1857), p. 81



Vendadeiras de fruta do Avintes. — Gravura de Gotho.

In *Archivo Pittoresco*, t.1, n.º 8 (Agosto 1857), p. 57



Selvagens da Australia

In *Archivo Pittoresco*, t. 4, n.º 25 (1860), p. 181

Manuel Maria Bordalo Pinheiro

Escultor, pintor, desenhador e gravador, de profissão funcionário público. Nasceu em Lisboa, em 1815 e morreu em Alcolena, em 1880. Era discípulo de Feliciano Lopes, de Luís Resende e de António Manuel da Fonseca. Em 1849, por indicação do Duque de Palmela, foi a Madrid copiar obras de Velásquez e de outros pintores espanhóis. Fundou jornais literários e ilustrados, esculpiu bustos, burilou gravuras, ilustrou poemas, pintou retratos e quadros. Segundo Nogueira da Silva foi o primeiro «cultor» da gravura em madeira no nosso país. Reputado escultor, homem honesto e de espírito empreendedor Manuel Maria ilustrava *O Panorama*, embora as gravuras aí publicadas não fossem de grande mérito, inovavam pela iniciativa. Bordalo gravava «sem mestre, nem livro da especialidade ... tendo de adivinhar o systema e os meios práticos ... na simples observação das gravuras estrangeiras»⁷. *O Panorama* seguia o modelo francês da *Magasin Pittoresque*. Bordalo desbravou por si só o denso mato existente em Portugal no mundo da gravura. Desenhava tudo a traço paralelo. No *Archivo Pittoresco* surge na qualidade de desenhador, sempre em parceria com o gravador Coelho. Colabora no *Archivo Pittoresco* do I ao IV Tomos (1857-61), mas contrariamente a Coelho a sua colaboração assinada é fugaz. Como artista desenhador e gravador participou n' *O Panorama*, no *Jornal de Bellas Artes* (1843) e na *Ilustração Luso-Brasileira* (1845-46), na *Revista Popular* (1849-1853), *Epocha*, e *Museu Pittoresco*.



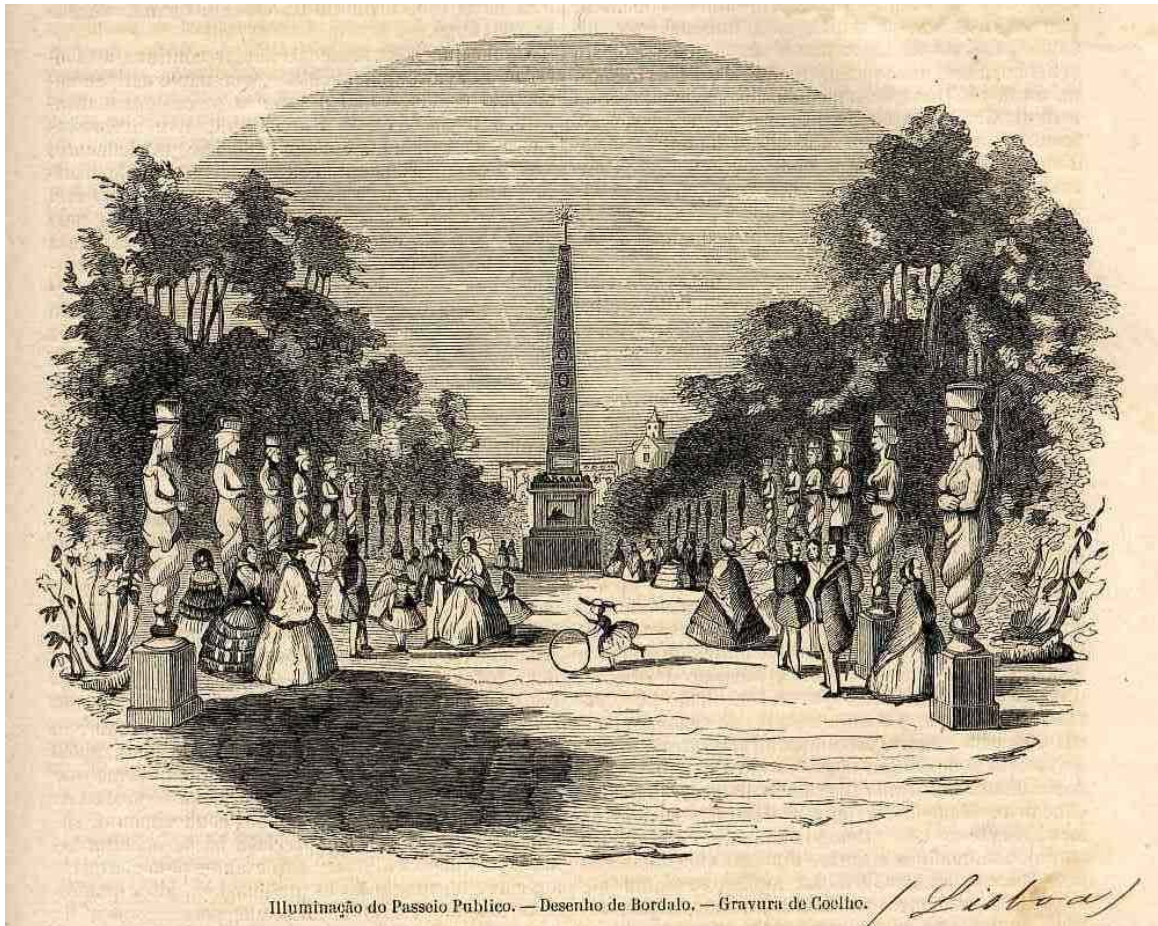
D'Azevedo, G., Manuel Maria Bordalo Pinheiro In *O António Maria*, A. II, n.º 36 (7 Fevereiro 1880), pp. 45-62. Notícia da Morte de Manuel Maria Bordalo Pinheiro, sendo-lhe dedicado todo este exemplar de *O António Maria*. A ilustração é de seu filho Columbano Bordalo Pinheiro.

⁷ SILVA, Nogueira, A gravura em madeira em Portugal in *O Panorama*, S. 5, vol. 16, n.º 7 (1866), p. 50

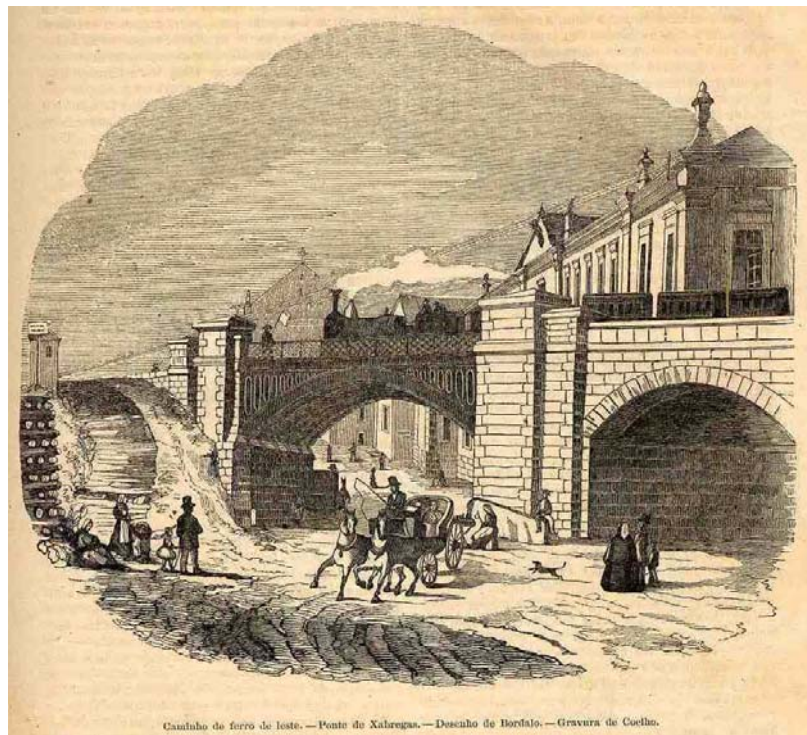


ANTONIO FELICIANO DE CASTILHO — Estatuetta e desenho de Bordallo Pinheiro, gravura de Coelho.

In *Archivo Pittorresco*, t.1, n.º 2 (Julho 1857), p.9

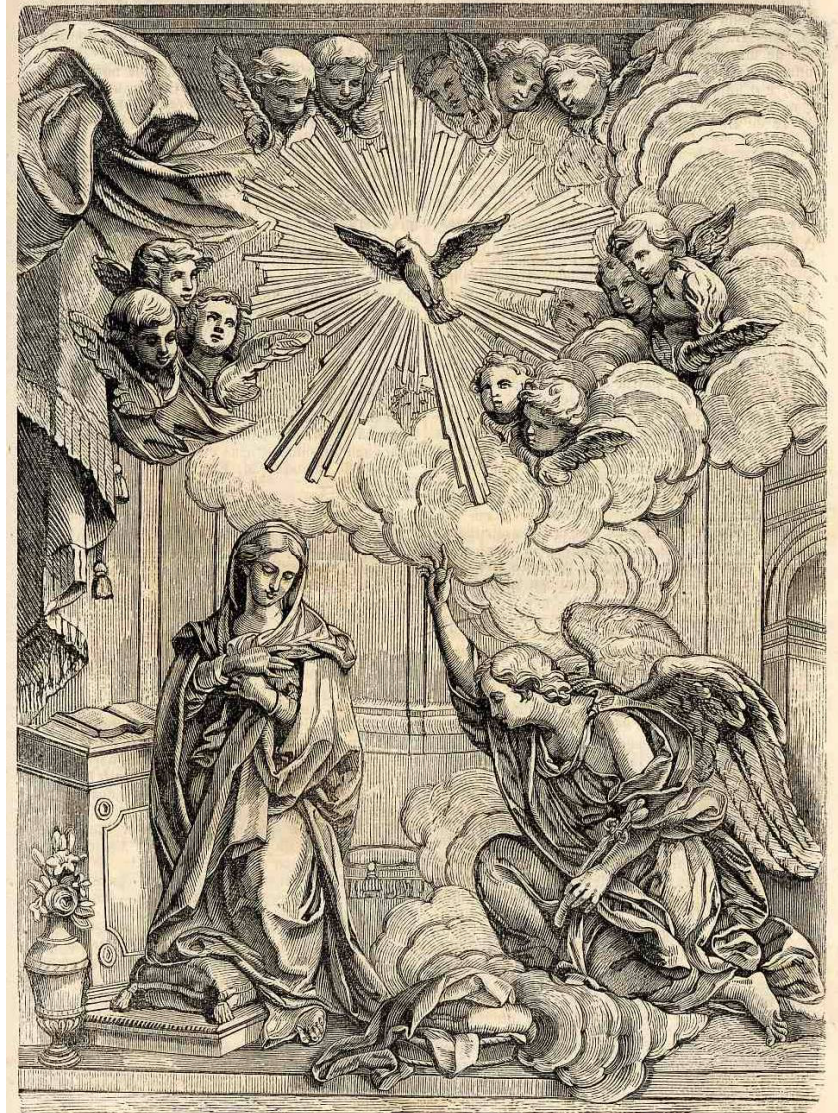


In *Archivo Pittoresco*, t.1, n.º 6 (Agosto 1857), p.41



In *Archivo Pittoresco*, t.1, n.º 5 (Agosto 1857), p.33

A ANNUNCIÇÃO

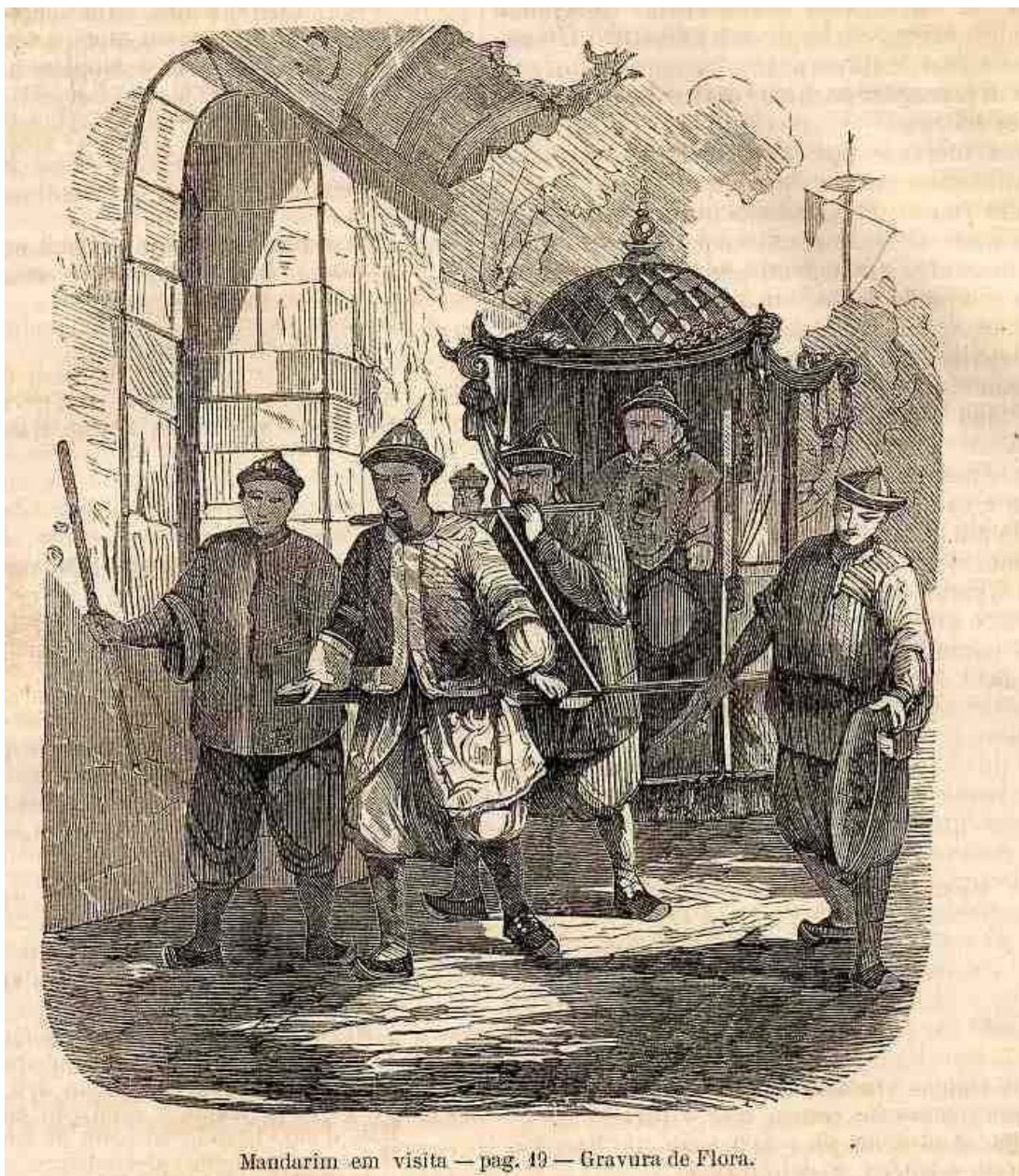


Baixo relêvo da basílica de Mafra — Desenho de Bordallo — Gravura de Coelho

In *Archivo Pittoresco*, t. 4, n.º 20 (1861), p. 153

Flora

Pouco se sabe sobre este artista. Na arte de gravar executa xilografias e litografias, nas quais o seu desenho se caracteriza pelo movimento e graciosidade. Denota uma grande capacidade de observação e elabora muitas litografias caricaturais. No *Archivo Pittresco* surge com regularidade na qualidade de gravador, do I ao V Tomos (1857-62). Como artista gravador colabora também na *Revista Popular* (1850) e n' *O Panorama* (1856-57).



Mandarin em visita — pag. 49 — Gravura de Flora.

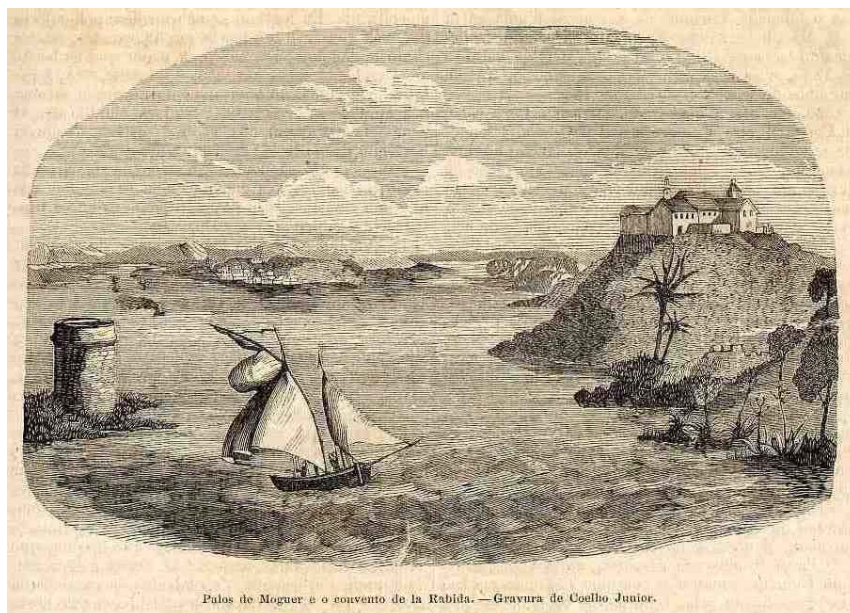
In *Archivo Pittresco*, t.1, n.º 2 (Julho 1857), p.21



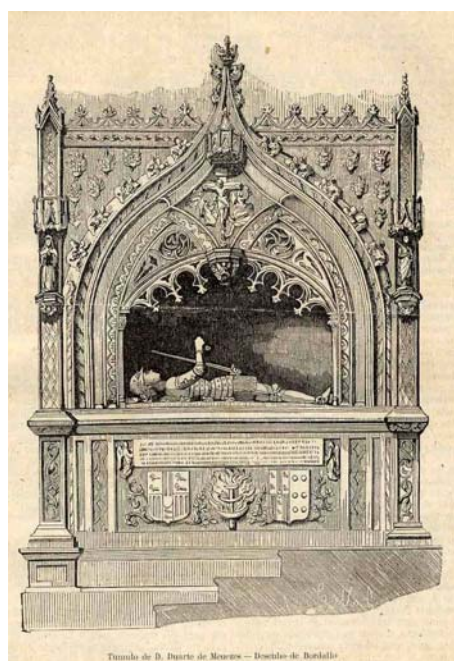
In *Archivo Pittresco*, t. 2, n.º 1 (Julho 1858), p. 1

João Maria Baptista Coelho Júnior

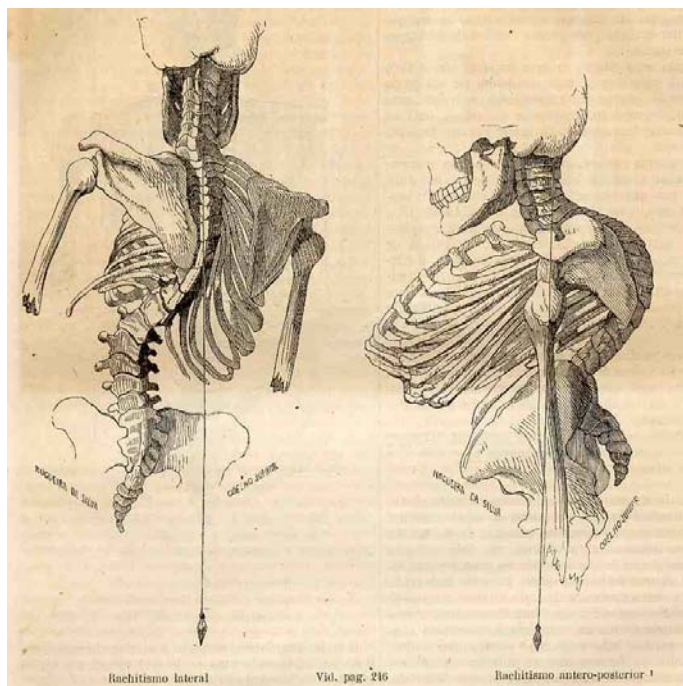
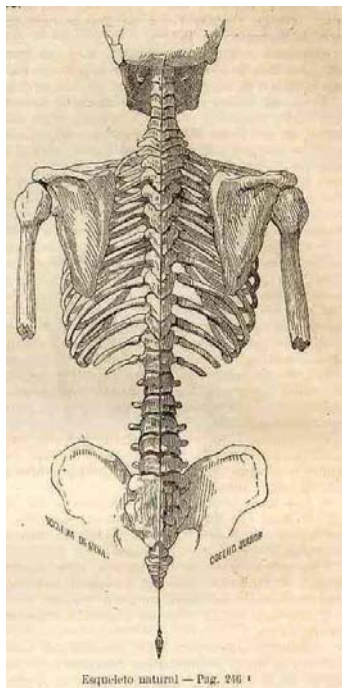
Era filho de Baptista Coelho. Gravador como seu pai, produz gravura de grande qualidade, conseguindo na arquitectura transmitir a ilusão da perspectiva, dominando com grande facilidade a técnica do claro/escuro. Assina «Coelho J.» ou «C. J.». Trabalha quase sempre com os desenhos de Barbosa de Lima e chega a gravar em parceria com Pedroso. Morreu em 1900. Inicia a sua colaboração no I Tomo (1857), e vai ser um artista com presença constante nestas páginas do *Archivo* até ao VIII Tomo (1865).



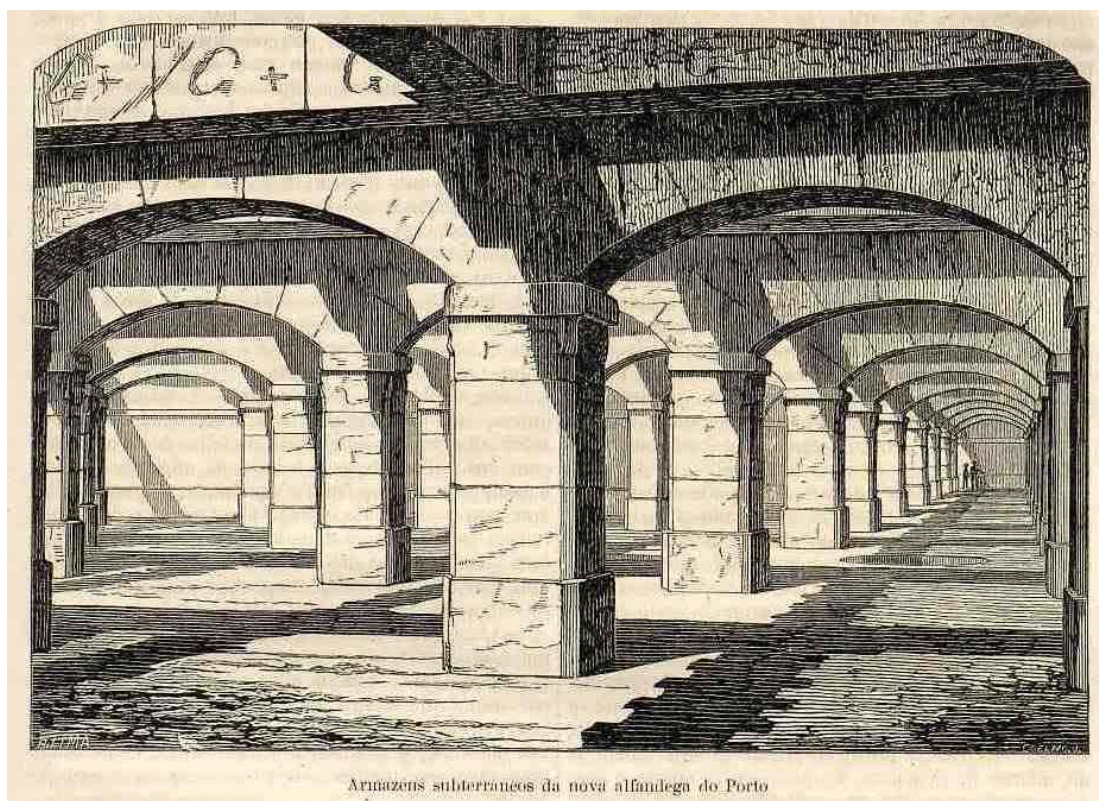
In *Archivo Pittresco*, t.1, n.º 4 (Julho 1857), p.25



In *Archivo Pittresco*, t. 3, n.º 14 (1860), p. 105

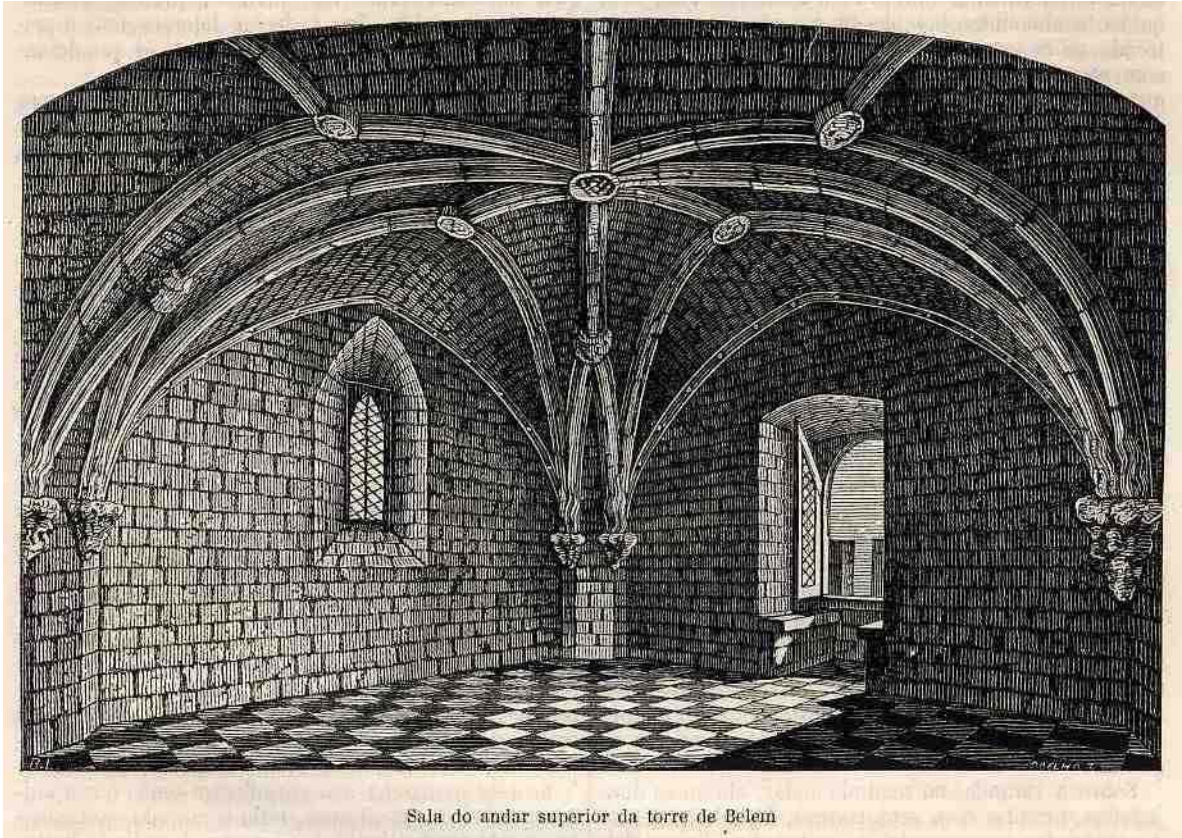


In *Archivo Pittoresco*, t. 6, n.º 51 (1865), pp. 247-248



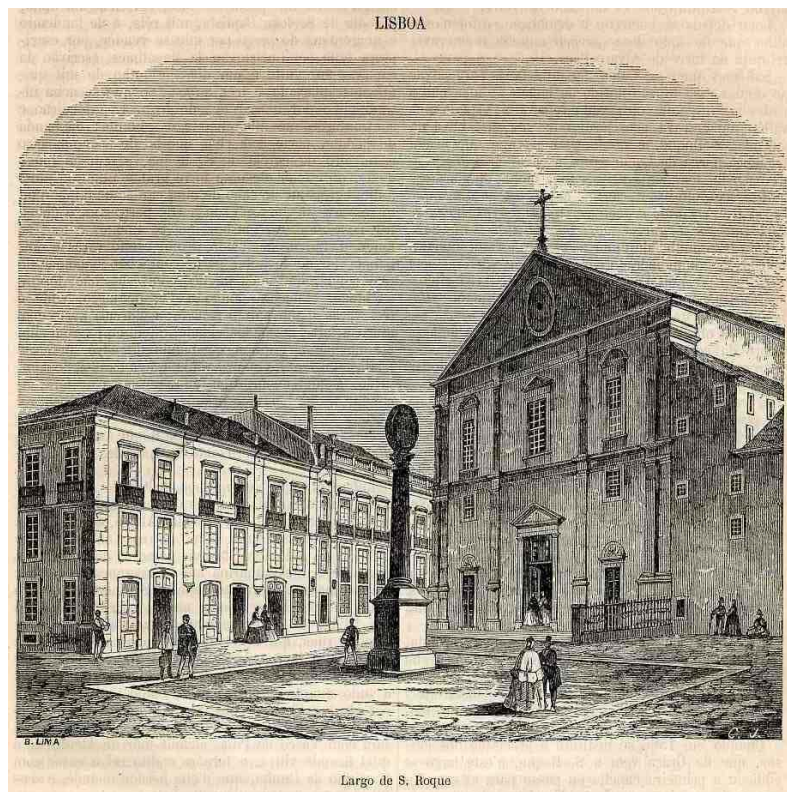
Armazens subterrâneos da nova alfândega do Porto

In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 2 (1865), p. 13



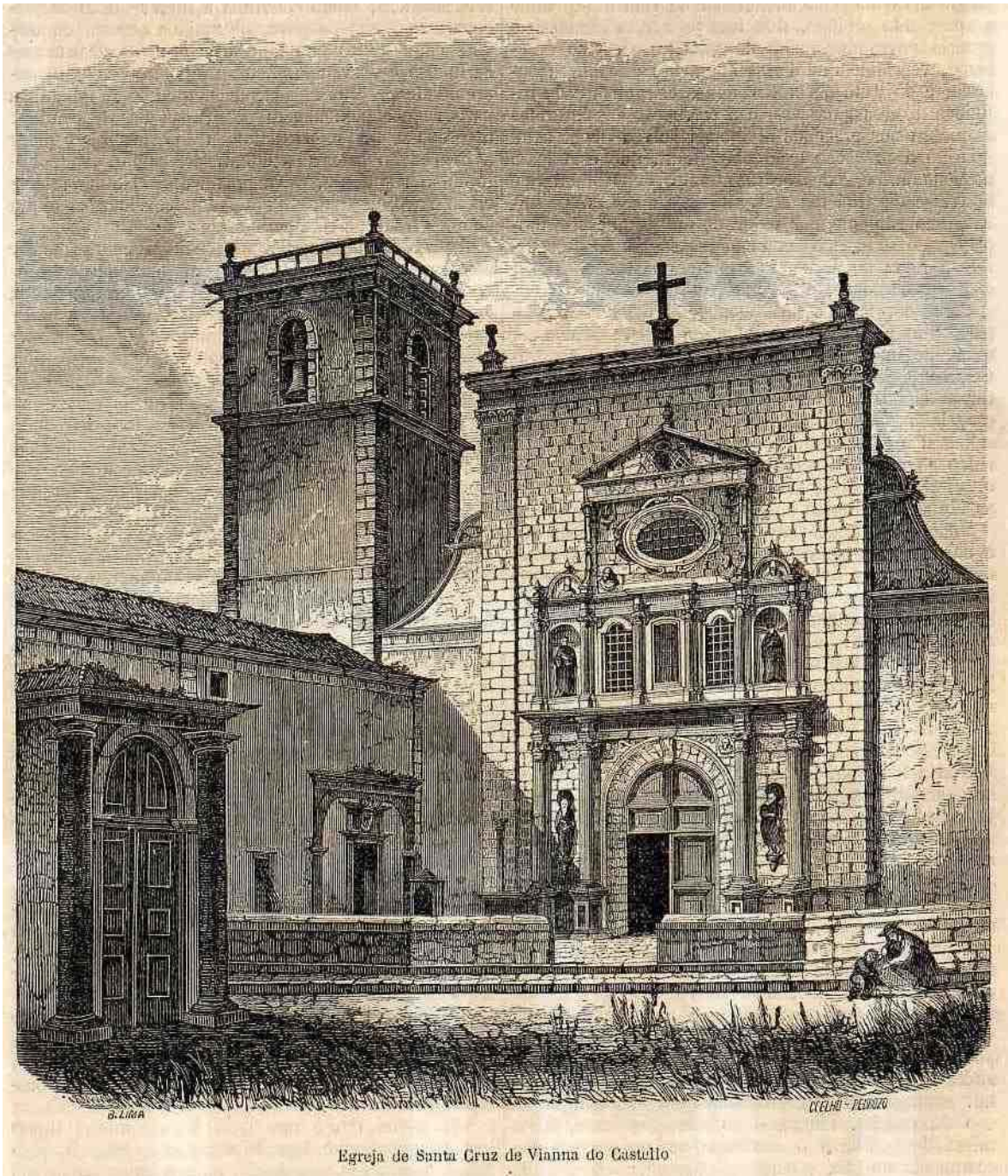
Sala do andar superior da torre de Belem

In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 8 (1865), p. 61



Largo de S. Roque

In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 39 (1864), p. 305



Egreja de Santa Cruz de Vianna do Castello

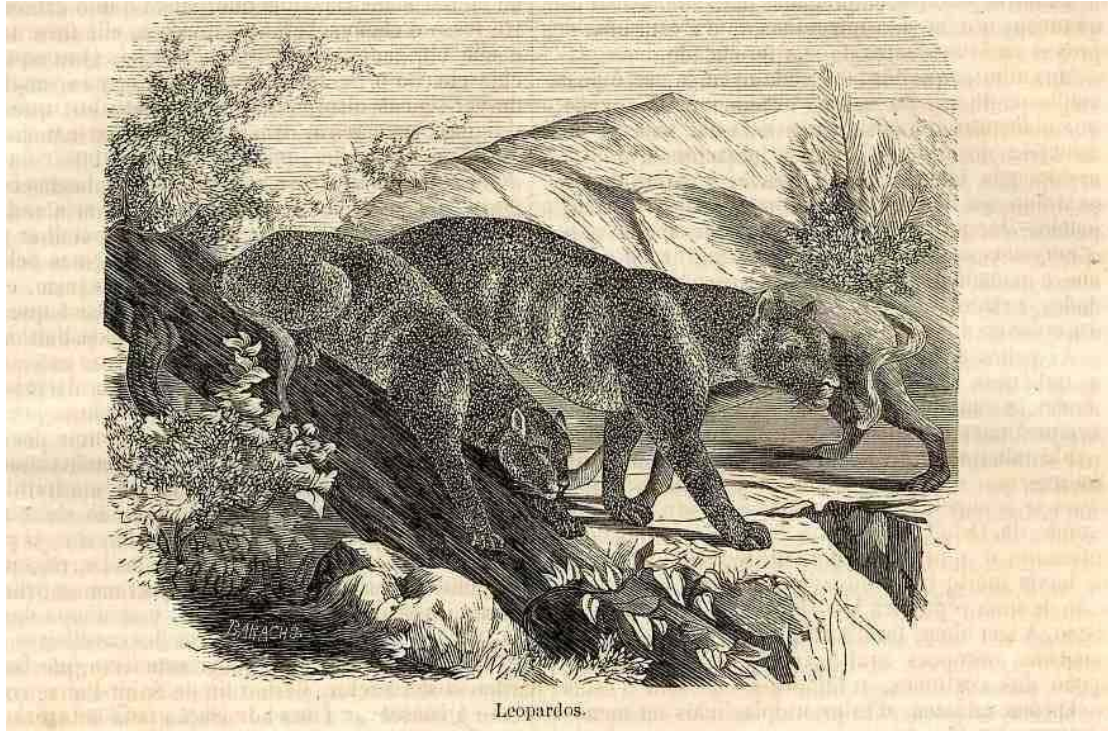
In *Archivo Pittorresco*, t. 7, n.º 10 (1864), p. 73

Baracho

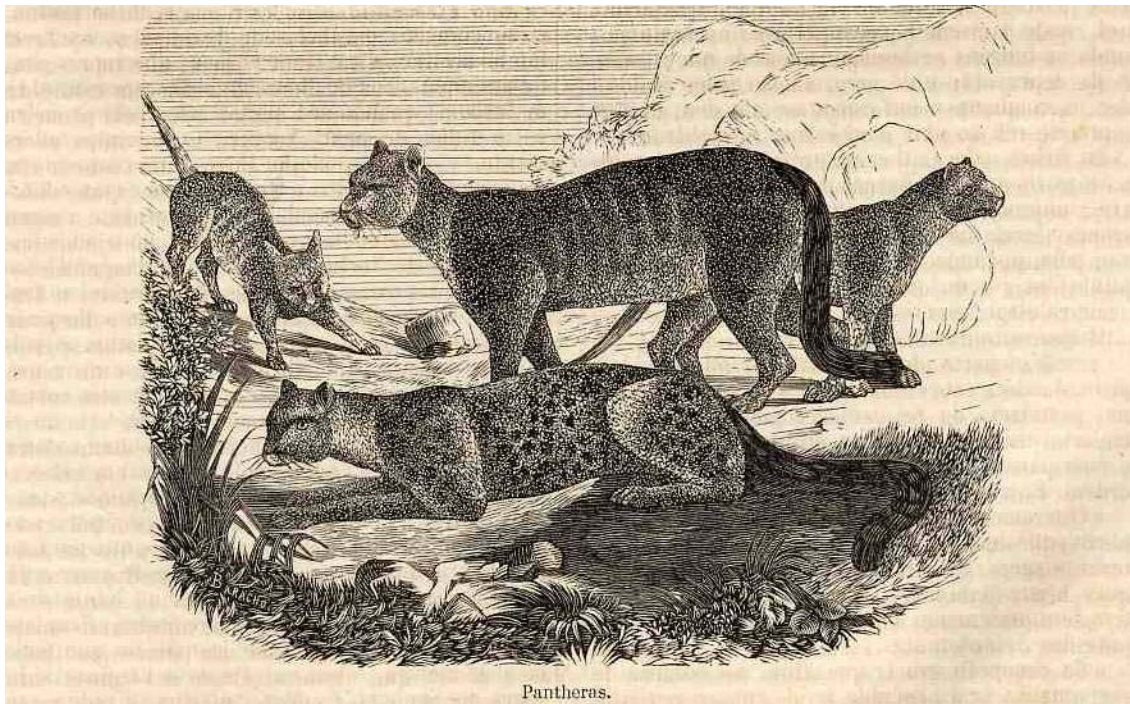
Gravador do *Archivo*. Inicia a sua colaboração no I ao IV Tomos (1857-60). É o único gravador que assina as gravuras de fauna. Grava também figuras típicas. Sabemos que executa gravuras de Nicolau Tolentino, desenhadas por Nogueira da Silva.



In *Archivo Pittoresco*, t.1, n.º 17 (Outubro 1857), p. 129



In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 117 (Setembro 1858), p. 113



In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 17 (Setembro 1858), p. 133

Francisco Augusto Nogueira da Silva

Lisboeta, nasceu 26 de Setembro de 1830, na Freguesia das Mercês e finou ainda um jovem, com apenas trinta e sete anos, em 13 de Março de 1868. Contemporâneo de Manuel Maria Bordalo Pinheiro e de José Maria Baptista Coelho. Impulsionou e aperfeiçoou a gravura em madeira no nosso país. Detentor de grande talento e aptidão. Teve uma vida atribulada e cheia de sobressaltos, chegando a passar necessidades. Aos 12 anos ingressou no Arsenal do Exército, onde foi lavrante. Em 1853, abandonou o Curso da Marinha, que lhe tinha sido imposto por seu pai, perdendo conseqüentemente a protecção paterna. Frequentou durante algum tempo a Academia de Belas Artes de Lisboa. Traduziu um romance em fascículos de dezasseis páginas, custando, cada uma, quarenta réis. Mas esta iniciativa logrou-se. Cegou e foi a terapia de *Raspail* que o curou. Tornou-se um *raspailista*, pondo em prática o seu sistema de cura, sendo chamado *o médico de Entre Muros*, pois vivia na Rua Entre Muros. Esta sua prática fez insurgir os médicos e para evitar problemas com a justiça, mudou de casa e de actividade, passando a dedicar-se à produção de água-de-colónia, mas esta também fracassou. Fez-se então professor, leccionando gratuitamente aulas de desenho linear e geometria no Centro dos Melhoramentos das Classes Laboriosas. Nesse Centro, conheceu Fradesso da Silveira que o convidou para ilustrar a *Revista Popular*, ganhando um pinto por dia. As gravuras por si produzidas para esta revista eram uma novidade, uma revelação, mas a *Revista Popular* teve curta duração. Nogueira da Silva fundou em seguida, com Francisco Gonçalves Lopes, o jornal *Para Rir*, no qual desenvolveu a sua faceta de caricaturista. Mas este jornal durou menos de um ano. Seguiu-se as *Celebridades Contemporâneas*. Apenas saíram sete folhetos que tinham uma biografia humorística e uma caricatura. Celebrizou-se na arte da caricatura com *D. Quixote do século XIX*, aquando do problema do aprisionamento em terras portuguesas do navio negreiro francês *Charles e George*. Teve uma edição de 5 000 exemplares, sendo vendido na loja do Cobellos, na Rua Augusta esquinando com a Rua dos Capelistas. De início era vendida a pataco, mas chegou a ser adquirida a um pinto.

Já detentor de uma grande reputação ingressou no *Archivo Pittoresco*. Foi o mestre da escola-ateliê desta revista. Nogueira da Silva era o decano dos gravadores de madeira nacionais. Gozava o período áureo da sua fama e do seu orgulho. Face à nova técnica de desenho de Barbosa de Lima viu-se forçado a abandonar o seu pincel microscópico e a adoptar o lápis, ferindo isso o seu orgulho e tornando-o rabugento pela contrariedade. Acabou por se afastar do próprio *Archivo Pittoresco*, para ilustrar obras de natureza diversa. Nogueira da Silva adoece e os seus últimos desenhos coincidem com os últimos números do *Archivo Pittoresco*. As gravuras de Nogueira da Silva marcam uma época na arte de gravar madeira em Portugal.

Foi também jornalista, homem sempre da oposição, com ideias avançadas, «de génio indomável»⁸.

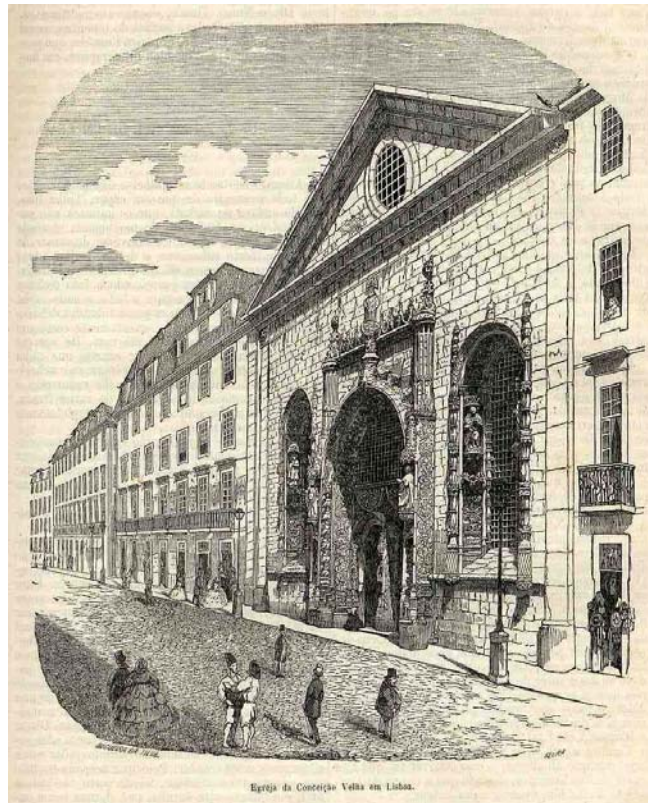
⁸ ALBERTO, Caetano, Um desenho inédito de Nogueira da Silva in *O Occidente*, n.º 233 (11 Junho 1885), p. 135.

Como jornalista colaborou com os seus escritos no *Archivo Pittoresco*, do qual chegou a ser redactor, no semanário a *Federação* (1856-1866), n' *O Panorama*. Fundou a associação Futuro Social, ordenando o governo o seu encerramento, por causa desta levar à discussão pública a questão da «União Ibérica». Os restantes fundadores acabaram por lhe mudar o nome para *Civilização Popular*.

Durante dez anos consecutivos ilustrou o *Archivo Pittoresco* com os seus desenhos, do I ao XI Tomos (1858-68). É sem dúvida um dos homens de marca no *Archivo*, é um dos dois principais desenhadores da revista.



ALBERTO, Caetano, Um desenho inédito de Nogueira da Silva In *O Occidente*, A. 8, vol. VIII, n.º 225 (21 Março 1885), p. 69



Igreja da Conceição Velha em Lisboa.

In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 5 (Julho 1858), p. 33



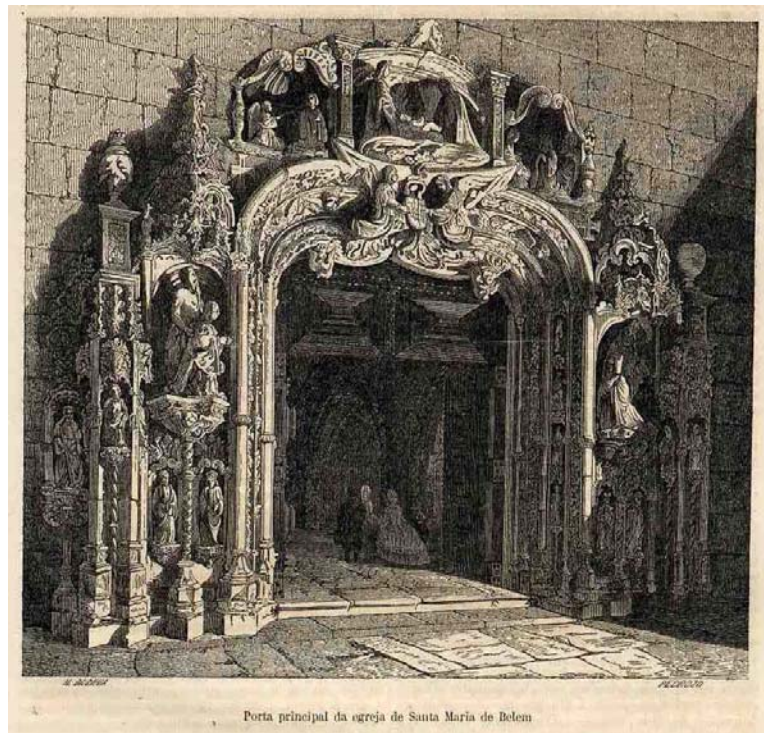
O fogo da Boa-Vista. — Desenho de Nogueira da Silva. — Gravura de Coelho.

In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 19 (Novembro 1858), p. 145



Sé de Miranda do Douro, segundo um desenho do sr. Freire Pimentel

In *Archivo Pittoresco*, t. 6, n.º 4 (1865), p. 25

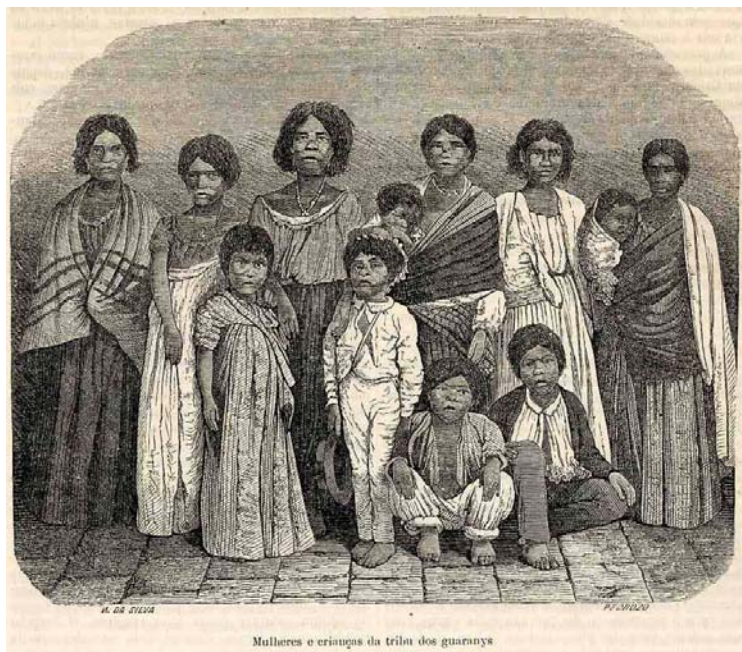


Porta principal da igreja de Santa Maria de Belem

In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 5 (1865), p. 33



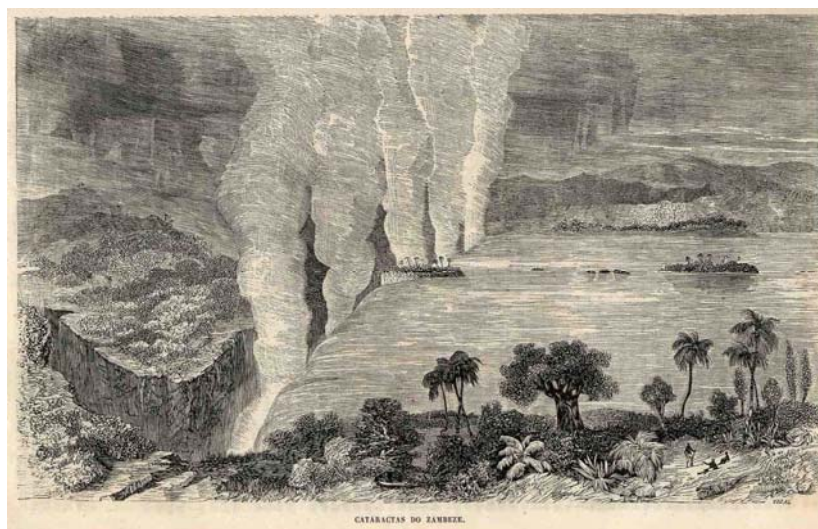
In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 2 (1864), p. 49



In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 21 (1864), p. 161

Vidal

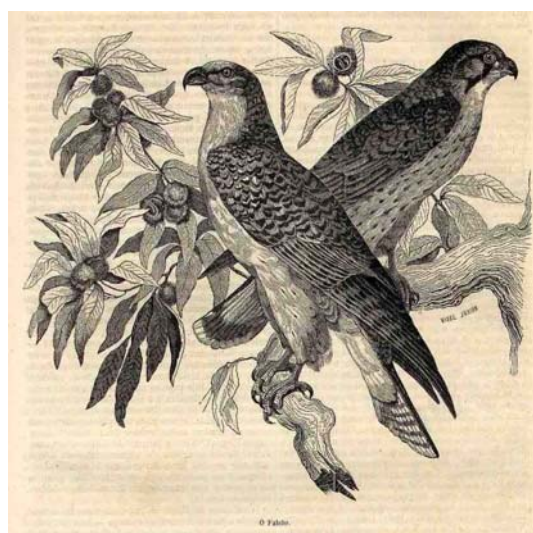
Existem dois gravadores com este nome, supõe-se que talvez seja pai e filho. Têm um traço duro. Identificam-se com as assinaturas V. S. (Vidal Sênior) e V. J. (Vidal Júnior), também por vezes com V.V., talvez quando fazem trabalhos conjuntos. No *Archivo Pittoresco* regista-se o seu trabalho do II ao IV Tomos (1858-61), sobretudo de Vidal Júnior, que assina gravuras ornitológicas. Colaboram também n' *O Panorama* (1856), na *Ilustração Luso Brasileira* (1858).



In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 10 (Setembro 1858), p. 73



1

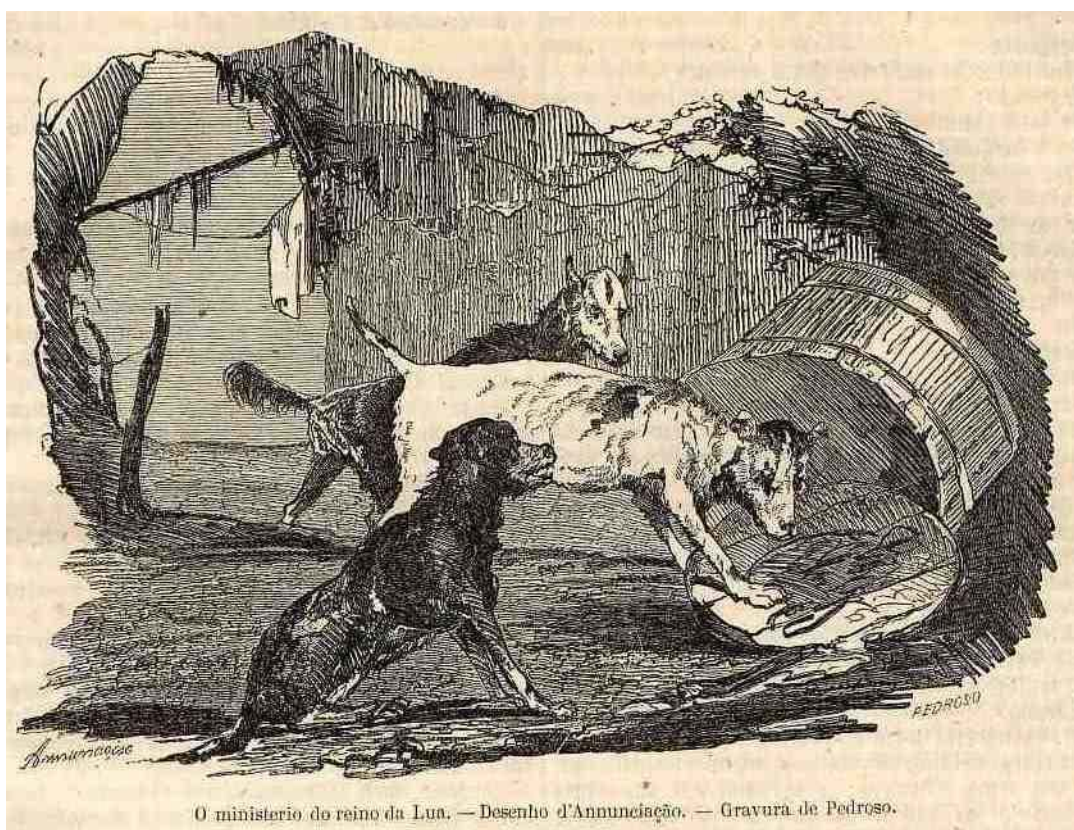


2

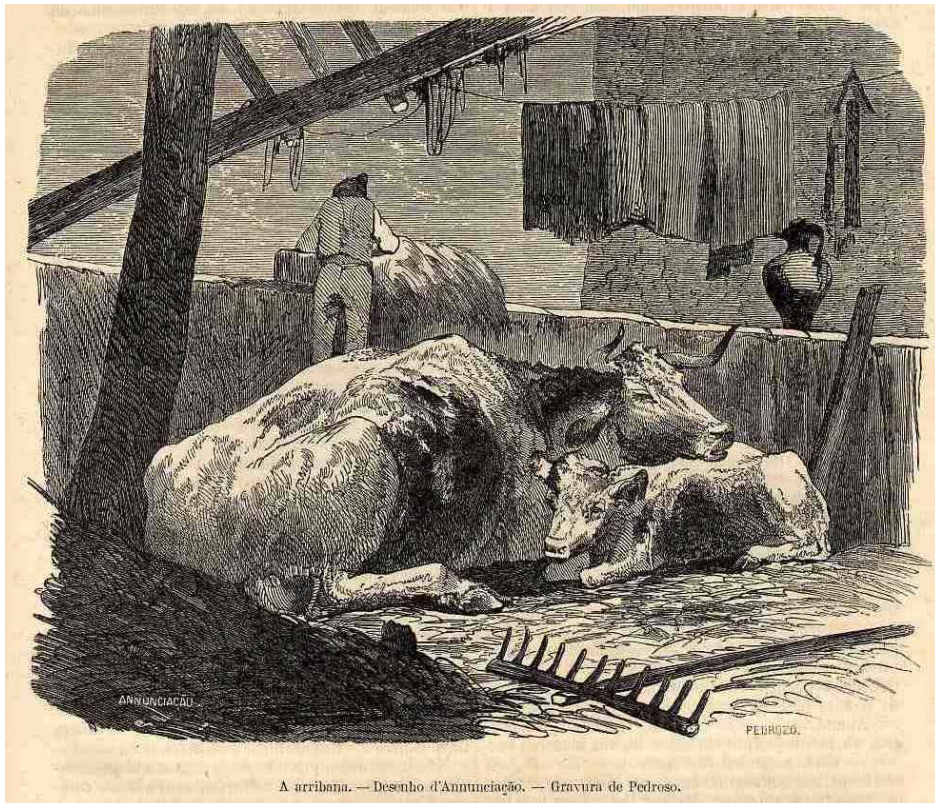
1 - In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 11 (Setembro 1858), p. 85
2 - In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 15 (Setembro 1858), p. 113

Annuniação

Desenhador. Será Tomás da Annuniação (1818-1879)? Certamente pela beleza de todas as suas colaborações, a maioria desenhos de animais. Tomás José da Annuniação nasceu em Lisboa, no dia 26 de Outubro de 1818, e aí pereceu em 3 de Abril de 1879. É um pintor do romantismo que se notabilizou no desenho animalista. Estudou na Academia de Belas Artes, onde também foi professor. Ensinou José Malhoa (paisagem). É da geração de artistas românticos como José Rodrigues, Francisco Augusto Metrass, Miguel Ângelo Lupi e do Visconde de Meneses. Inicia a sua carreira, em 1842, como copista de litografias estrangeiras, contratado por Raczyński. No *Archivo Pittoresco* colabora pela primeira vez com o desenho *O ministério do reino da Lua*, numa gravura de Pedroso, no II Tomo, n.º 25 (Dezembro de 1858), p. 181. A sua prestação é pontual, mas de grande beleza, e apenas se verifica até ao IV Tomo (1861).

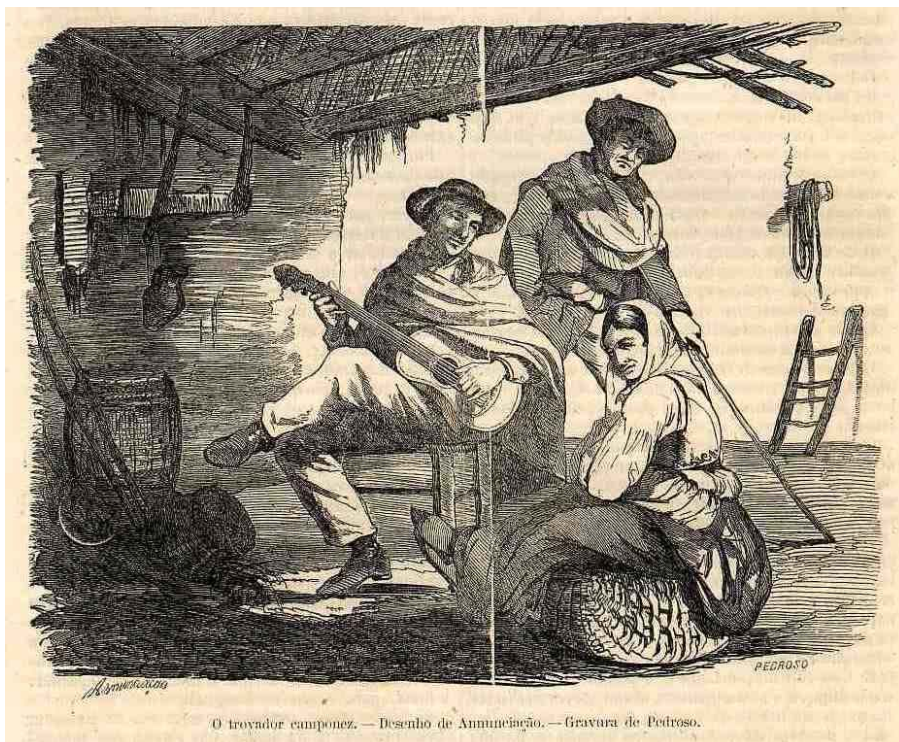


In *Archivo Pittoresco*, t. 2, n.º 25 (Dezembro 1858), p. 181



A arribana. — Desenho d'Annuniação. — Gravura de Pedroso.

In *Archivo Pittresco*, t. 2, n.º 24 (Dezembro 1858), p. 185



O trovador camponez. — Desenho de Annuniação. — Gravura de Pedroso.

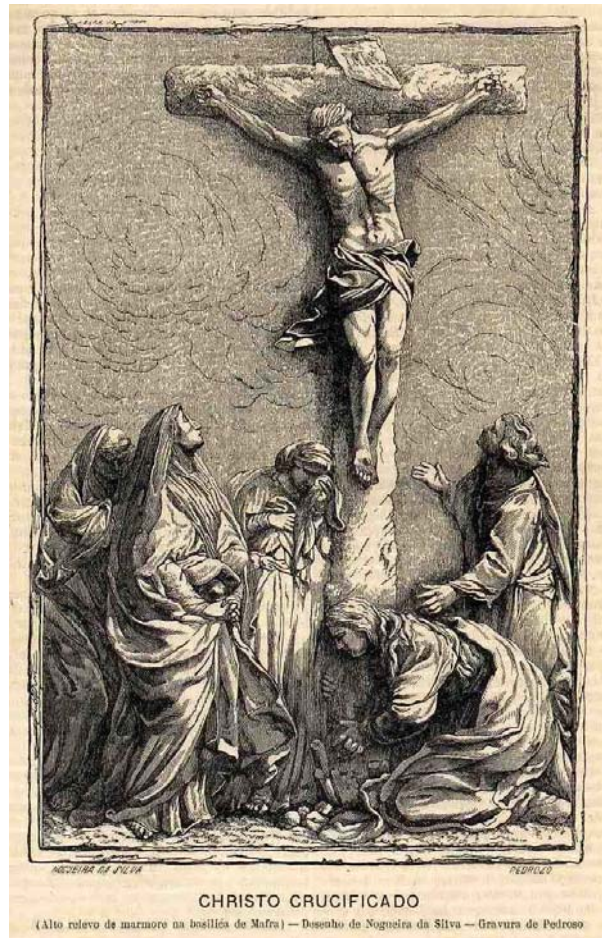
In *Archivo Pittresco*, t. 2, n.º 26 (Dezembro 1858), p. 205

João Pedroso Gomes da Silva

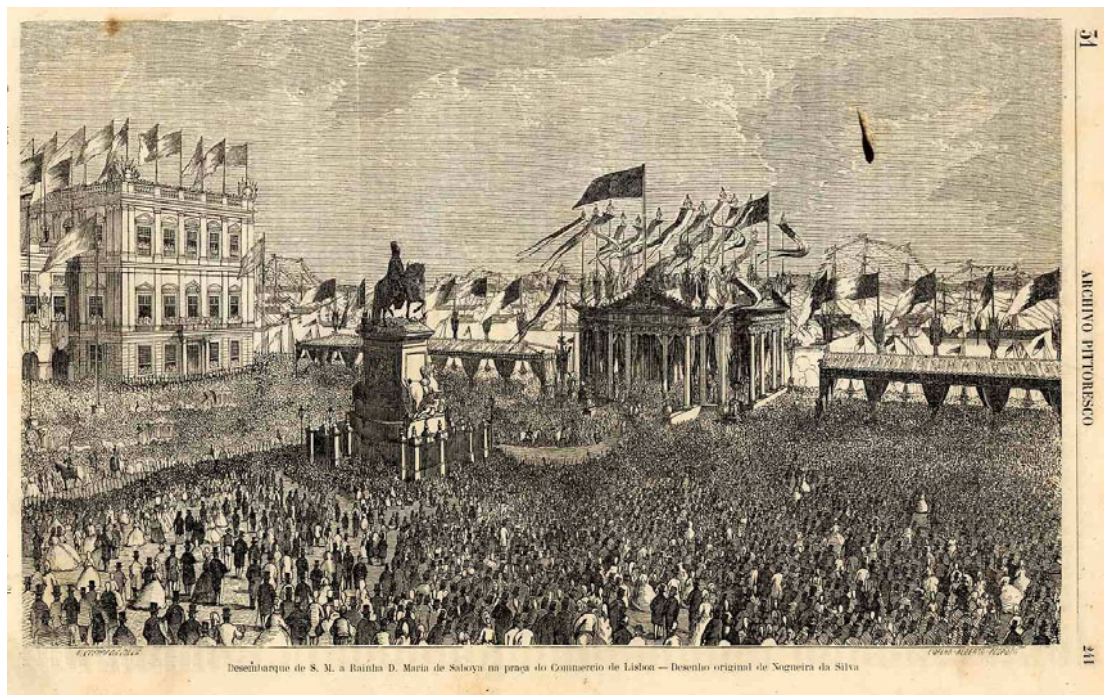
Nasceu em 1823 e morreu em 1890. Foi professor da Aula de Gravura da Escola de Belas Artes de Lisboa. A excelência do seu trabalho arrecadou-lhe medalhas de prata e bronze na Sociedade Promotora de Belas Artes, em 1865 e 1880, e a medalha de 2.^a classe, na Exposição Internacional do Porto, em 1865. Morava no Campo das Cebolas, em 1880, e na Rua São Pedro de Alcântara, 67, em 1884. As suas primeiras gravuras datam de 1837, no *Ramalhete*. Colaborou n' *O Panorama*, no *Archivo Pittoresco*, *Artes e Letras*, *Douro Ilustrado*, *O Ocidente* e na ilustração de livros. Editou um Álbum de sete estampas, vencedor do 7.º Prémio da SPBA, em 1868, e o magnífico álbum *A Gravura de Madeira em Portugal*, no qual conseguiu imitar todos os géneros de gravura em metal. Introduziu a cromo-gravura de sobreposição de chapas. Foi também pintor do mar e de navios, de assuntos marítimos. Inicia a sua colaboração no II Tomo, n.º 25 (Dezembro de 1858), p. 181, sendo o gravador e desenhador que mais produção apresenta. É também sem dúvida um dos homens do *Archivo*. Finda a sua colaboração no X Tomo (1867).



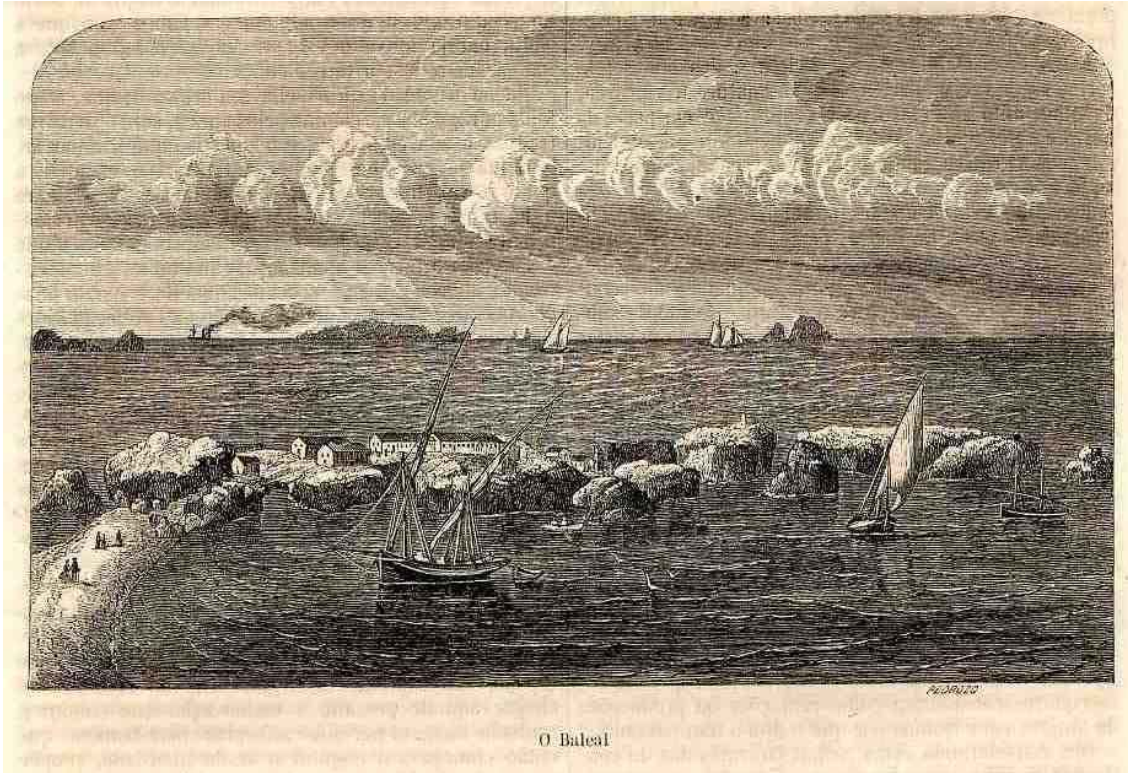
In *Revista Illustrada*, A. 1, n.º 17 (1890).



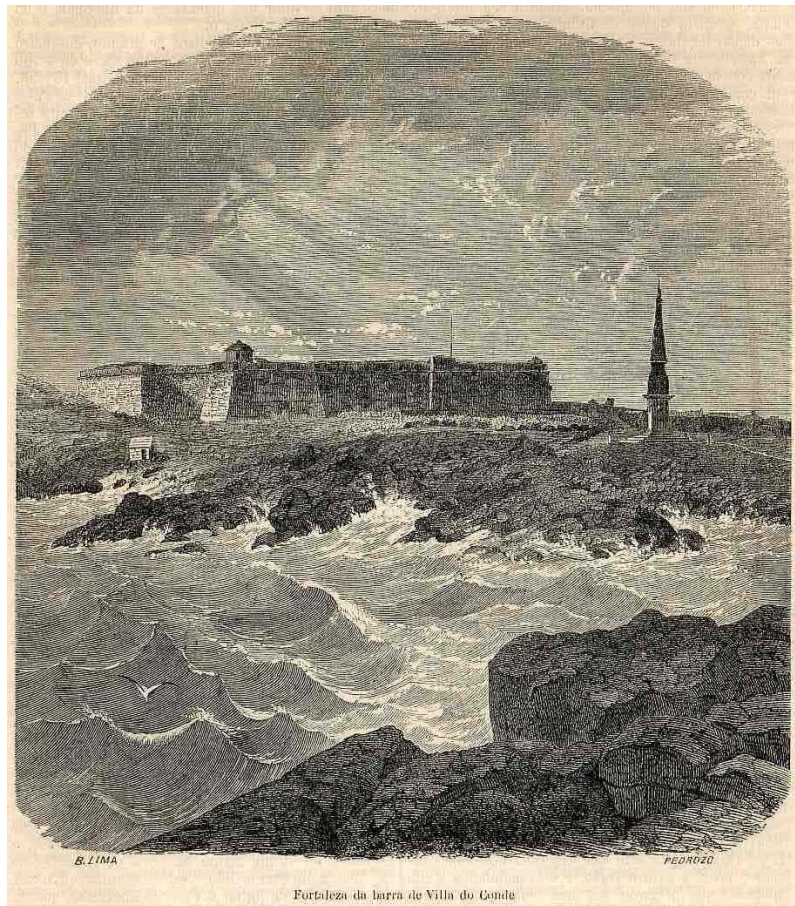
In *Archivo Pittoresco*, t. 3, n.º 5 (1860), p. 33



In *Archivo Pittoresco*, t. 5, n.º 51 (1862), p. 211



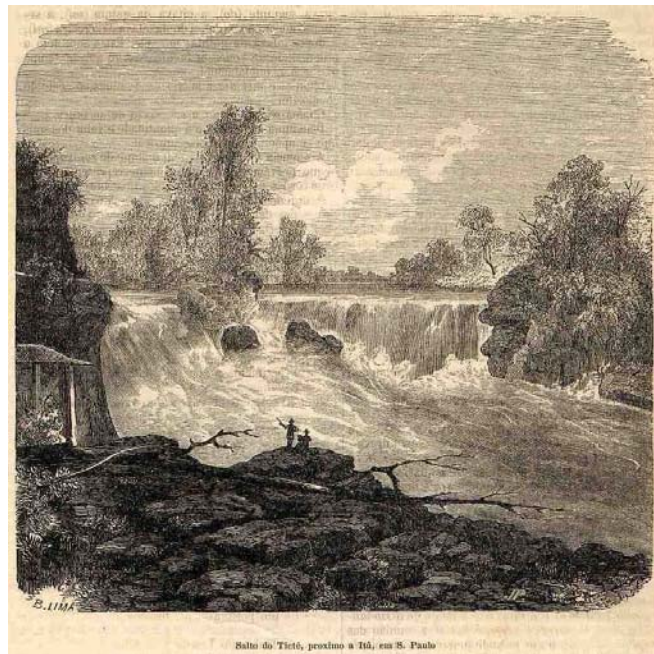
In *Archivo Pittoresco*, t. 6, n.º 25 (1863), p. 177



In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 41 (1864), p. 321



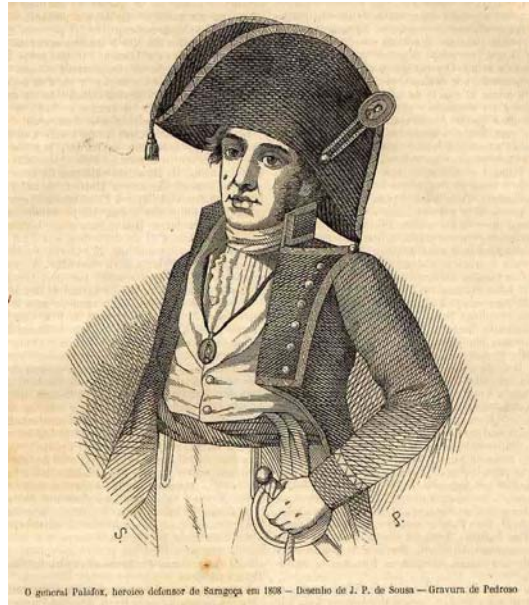
In *Archivo Pittoresco*, t. 8, n.º 14 (1862), p. 105



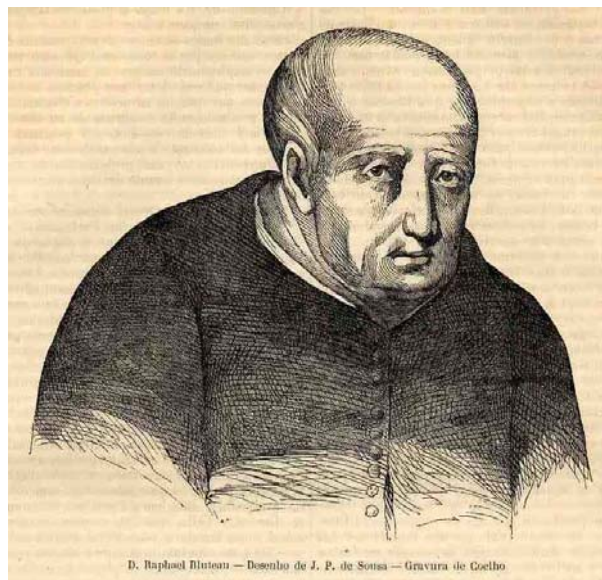
In *Archivo Pittoresco*, t. 9, n.º 12 (1866), p. 89

J. P. Sousa

Registam-se duas colaborações deste desenhador, *O General Palafox, heróico defensor de Saragoça em 1808* numa gravura de Pedroso, no III Tomo, n.º 19 (1860), p. 145 e *D. Raphael Bluteau* numa gravura de Coelho, também no mesmo Tomo, no n.º 26, p. 201. Assina S..



In *Archivo Pittoresco*, t. 3, n.º 14 (1860), p. 105



In *Archivo Pittoresco*, t. 3, n.º 26 (1860), p. 201

Caetano Alberto da Silva

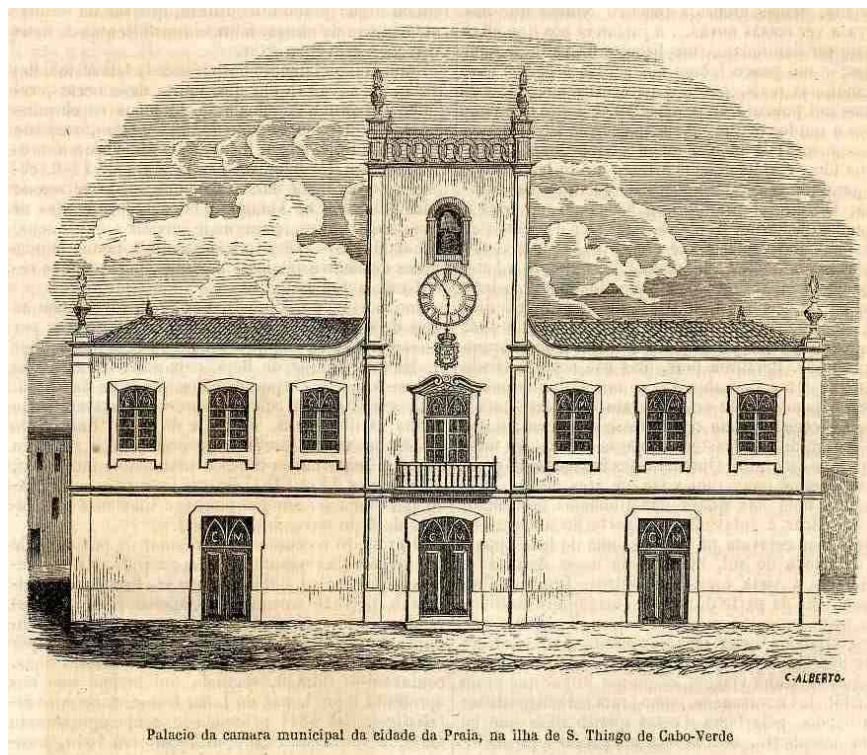
Nasceu em Lisboa, a 7 de Agosto de 1843 e faleceu com a bela idade de 81 anos, em 6 de Novembro de 1924. Foi para o Brasil com 12 anos e ao voltar foi aluno de Nogueira da Silva. A sua estreia artística como gravador foi feita no *Archivo Pittresco*, em 1861. Dedicou-se exclusivamente à gravura. Trabalhou com assiduidade no *Archivo*. Após o encerramento desta revista, Caetano Alberto montou uma oficina de gravura, em 1869, que sobreviveu até à adopção definitiva da gravura de metal. Por influência da revista *Dois Mundos*, publicada em 1877, em Paris, Caetano Alberto, em 1878, decidiu financiar e fundar com Guilherme de Azevedo, Manuel de Macedo e Brito Rebelo, a revista *O Occidente* (1878-1915). Os seus colaboradores artísticos vinham da sua oficina de gravura, na qual fundou uma escola de abridores de madeira, deixando como discípulos Coelho, Caselas, Oliveira, Feijó e Neto. Formou quase todos os gravadores de finais do século XIX e início do século XX. Assina *Alberto*, ou *C. Alberto*. Surge pela primeira vez uma gravura de Alberto, no IV Tomo, n.º 24 (1861), p. 189, com um *Busto de Camões ...*, desenhado por Nogueira da Silva, colaborando com o seu buril até ao último XI Tomo (1868).



In *O Occidente*, 1902



In *Archivo Pittresco*, t. 4, n.º 24 (1861), p. 189



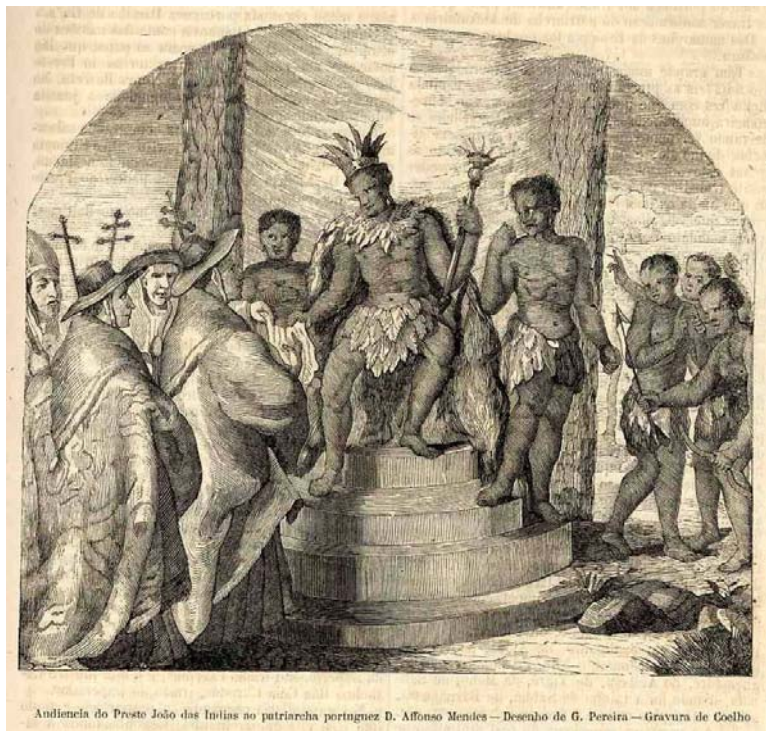
In *Archivo Pittresco*, t. 4, n.º 25 (1861), p. 193



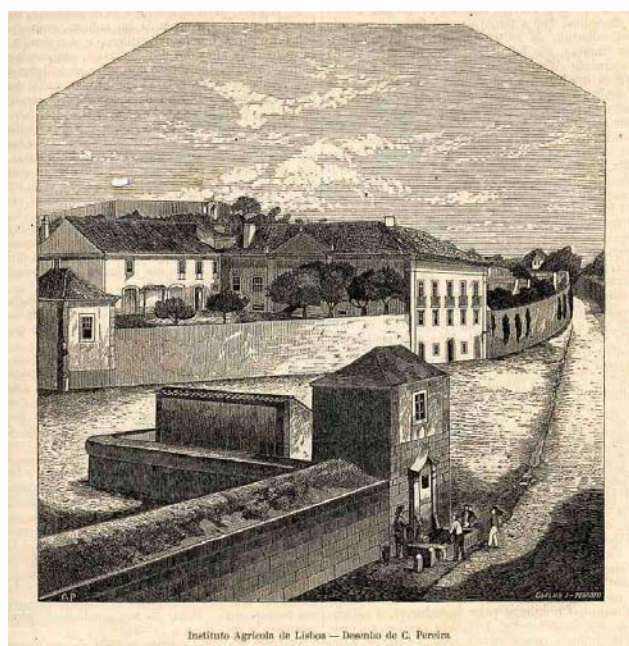
In *Archivo Pittoresco*, t. 4, n.º 32 (1861), p. 249

G. Pereira

Dois únicos desenhos de G. Pereira, no IV Tomo, n.º 14 (1861), p. 121, *Audiência de Prestes João ...*, gravado por Coelho, e *Instituto Agrícola de Lisboa*, no V Tomo, n.º 7 (1862), p. 49, numa parceria de Coelho Júnior e João Pedrozo.



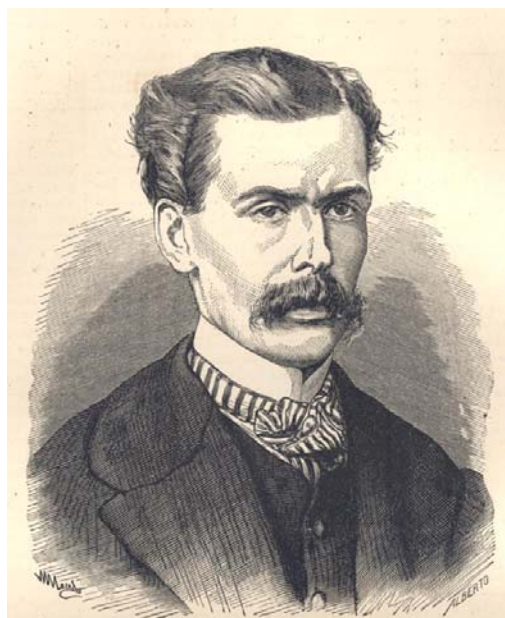
In *Archivo Pittresco*, t. 4, n.º 16 (1861), p. 121



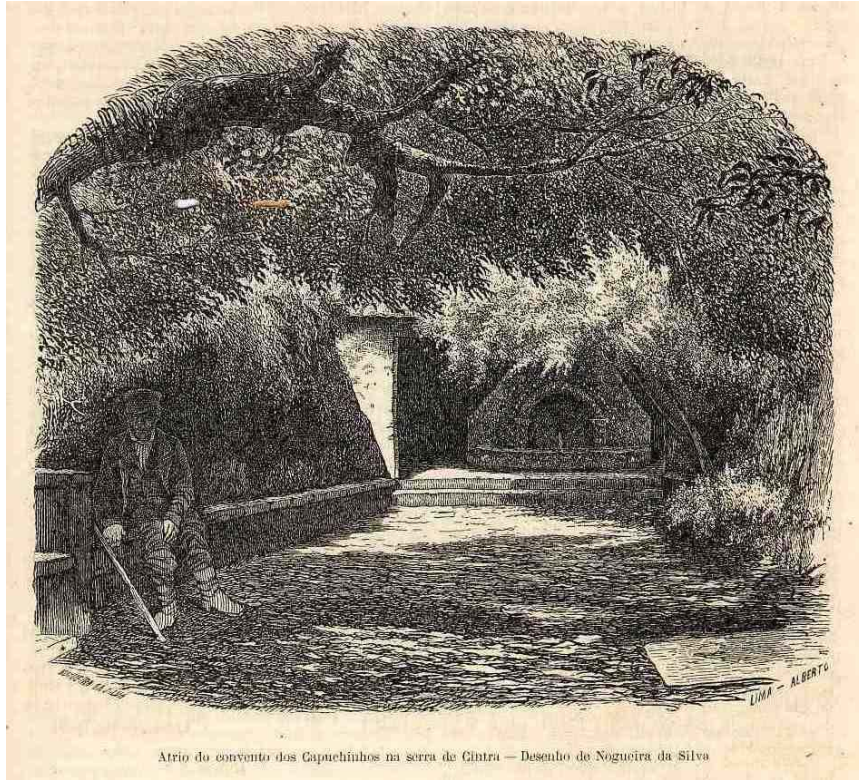
In *Archivo Pittresco*, t. 5, n.º 7 (1862), p. 49

João Barbosa de Lima

Com uma infância feliz e abastada, a partir dos 16 anos, por circunstâncias inesperadas no seu seio familiar, passou muitas amarguras, privacidades e miséria, as quais tentou superar sempre com uma grande força e coragem para sustentar seus pais. Frequentou o ateliê-escola do *Archivo Pittoresco*, sendo aluno de Nogueira da Silva, mas o seu talento logo cedo o tornou rival de Nogueira da Silva. Seguiu uma escola de desenho mais avançada de influência inglesa. Tinha cursado desenho na Academia de Belas Artes ainda muito jovem. Desenhava a lápis sobre a matriz de madeira, produzindo desenhos com mais tom e menos secos que os de Nogueira da Silva, que o fazia com pincel. Desentendimentos com o mestre Nogueira da Silva, fizeram com que deixasse o ateliê e passasse a trabalhar sozinho em casa. Os editores proprietários do *Archivo Pittoresco* reconheceram desde logo o seu talento e os grandes progressos e inovações por si produzidos no burilar da gravura, estando sempre receptivos à publicação das suas gravuras e à sua colaboração artística. Era por excelência desenhador, mas também executou as tarefas de gravador por insistência de Nogueira da Silva, normalmente em parceria com outros colegas, sobretudo com Caetano Alberto e com Pedroso. Morreu muito jovem, apenas com 28 anos, em 1867. Desenhava paisagens com céus muito aveludados, jardins, quintas, arquitectura, ruínas, monumentos. Tem muitos desenhos gravados por Coelho Júnior. Caetano Alberto admirava muito o seu trabalho. Inicia a sua colaboração na revista numa gravura executada em parceria com Alberto, no V Tomo, n.º 6 (1862), p. 41, num desenho de Nogueira da Silva. Barbosa de Lima é outro dos artistas de peso do *Archivo*, prolonga a sua colaboração até ao último exemplar desta revista, a par de Nogueira da Silva, entre os vários estrangeiros que o ilustram, não ficando atrás em qualidade.

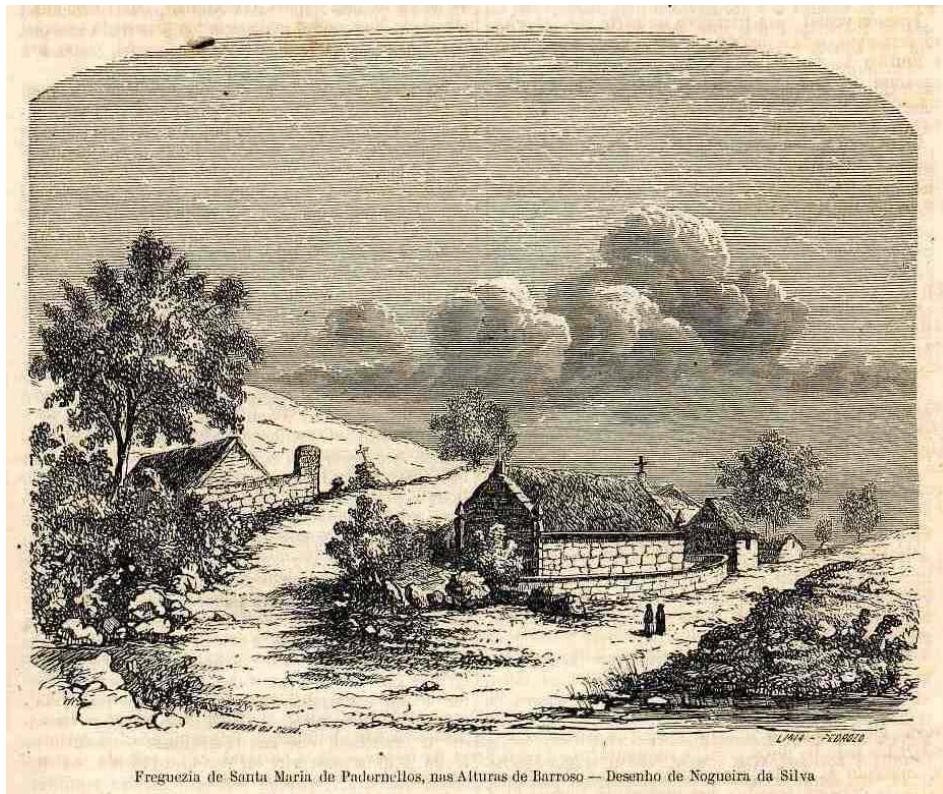


CUNHA, Xavier da, Um desenho inédito de Barbosa Lima, in *O Occidente*, vol, IV, p. 46



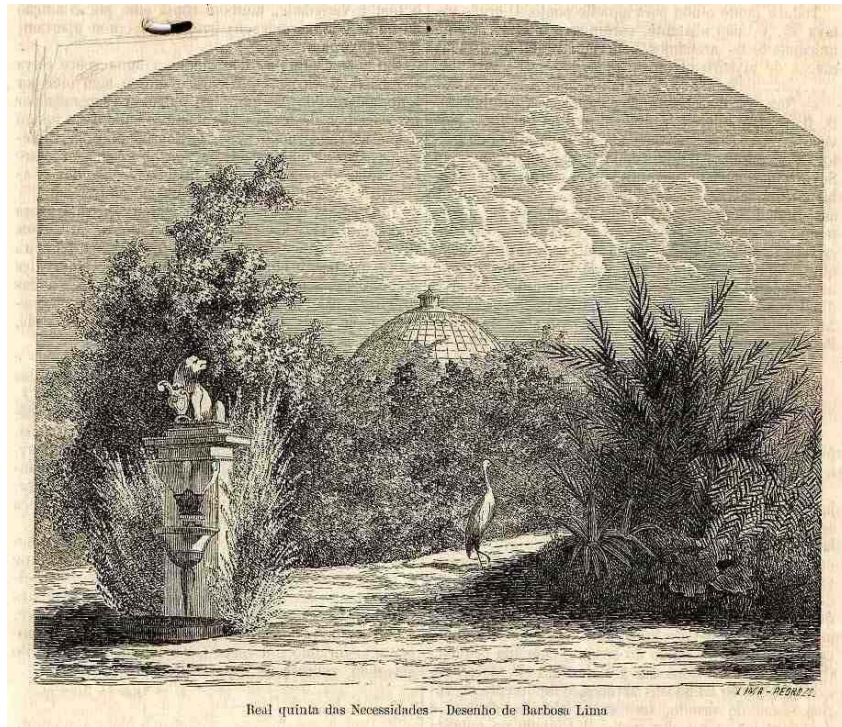
Atrio do convento dos Capuchinhos na serra de Cintra — Desenho de Nogueira da Silva

In *Archivo Pittoresco*, t. 5, n.º 6 (1862), p. 41



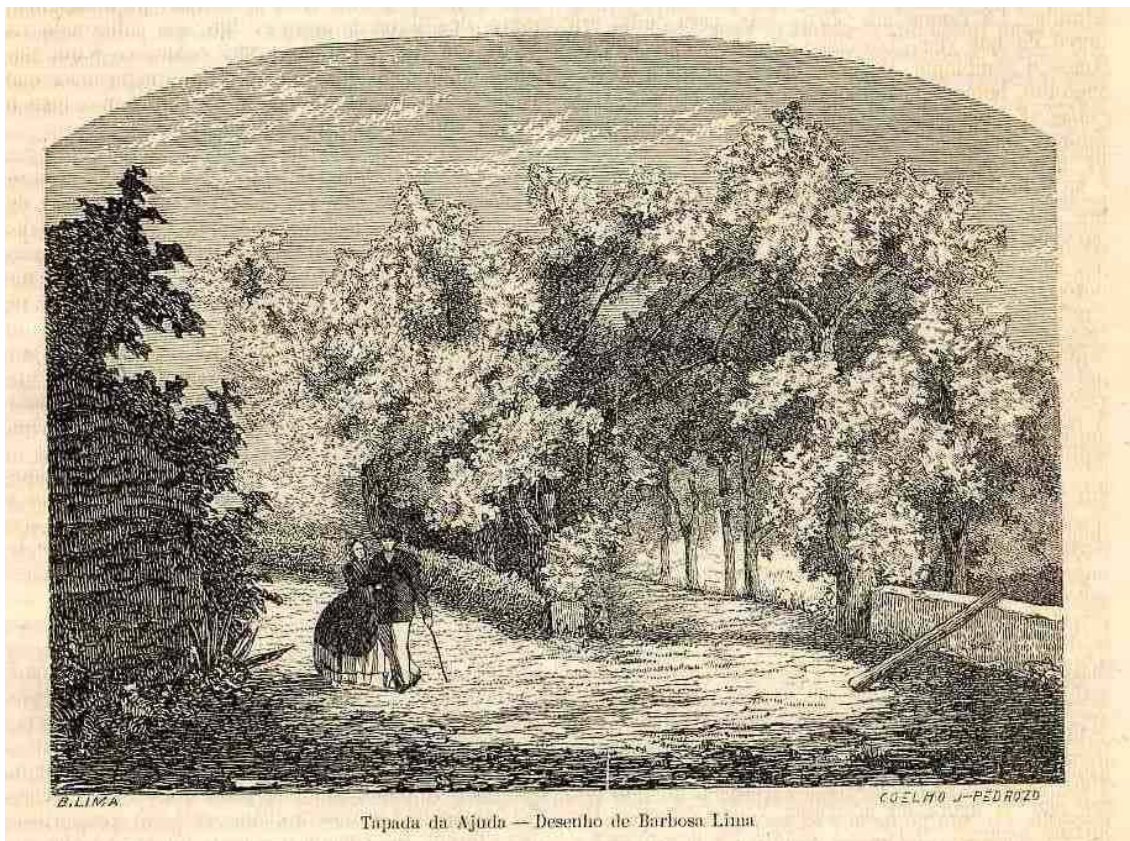
Freguezia de Santa Maria de Padornelos, nas Alturas de Barroso — Desenho de Nogueira da Silva

In *Archivo Pittoresco*, t. 7, n.º 6 (1862), p. 53



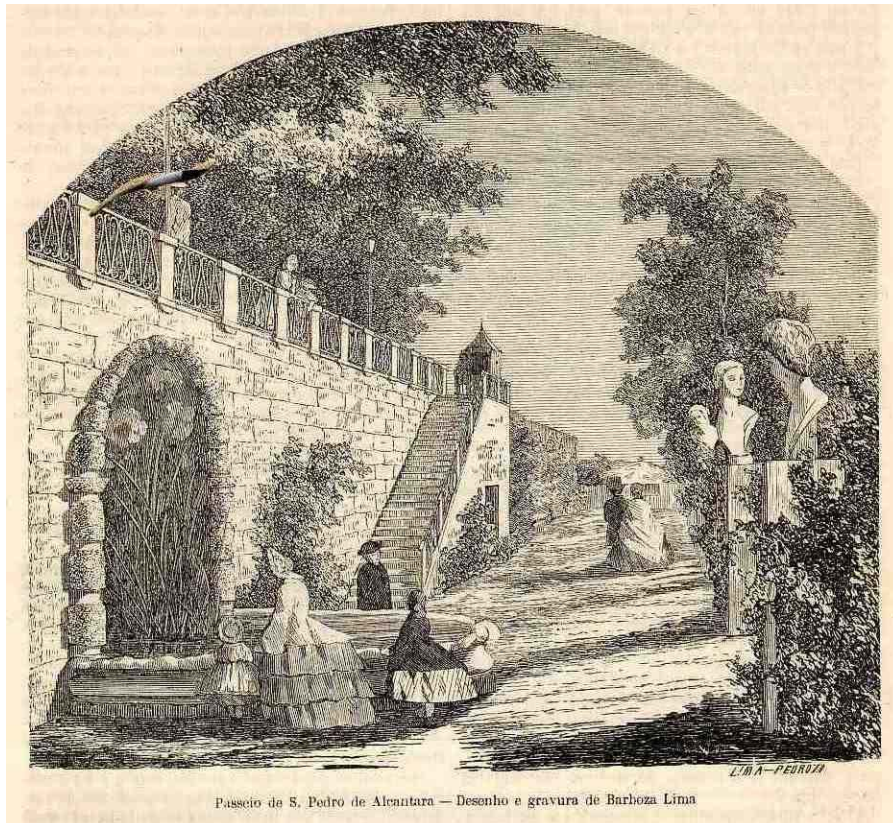
Real quinta das Necessidades — Desenho de Barbosa Lima

In *Archivo Pittoresco*, t. 5, n.º 18 (1862), p. 141



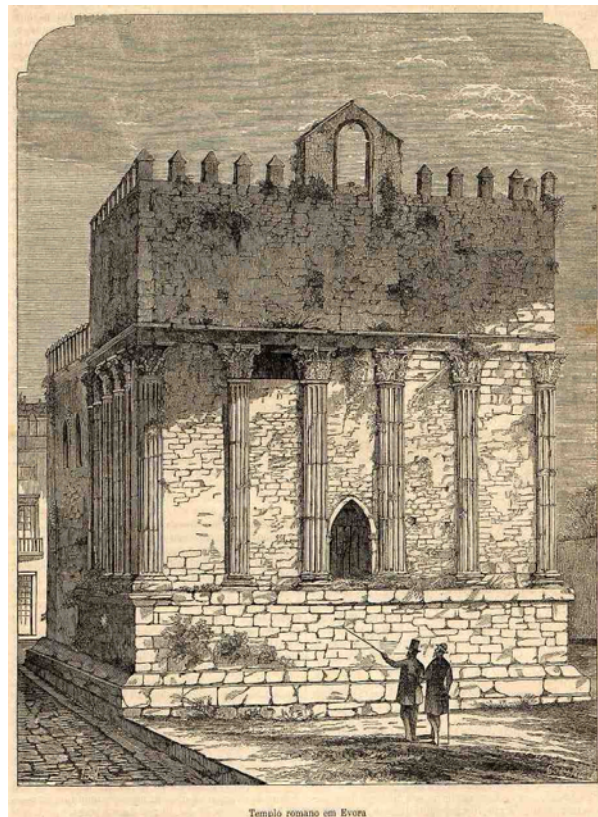
Tapada da Ajuda — Desenho de Barbosa Lima

In *Archivo Pittoresco*, t. 5, n.º 22 (1862), p. 173



Passeio de S. Pedro de Alcantara — Desenho e gravura de Barboza Lima

In *Archivo Pittoresco*, t. 5, n.º 25 (1862), p. 193



Templo romano em Evora

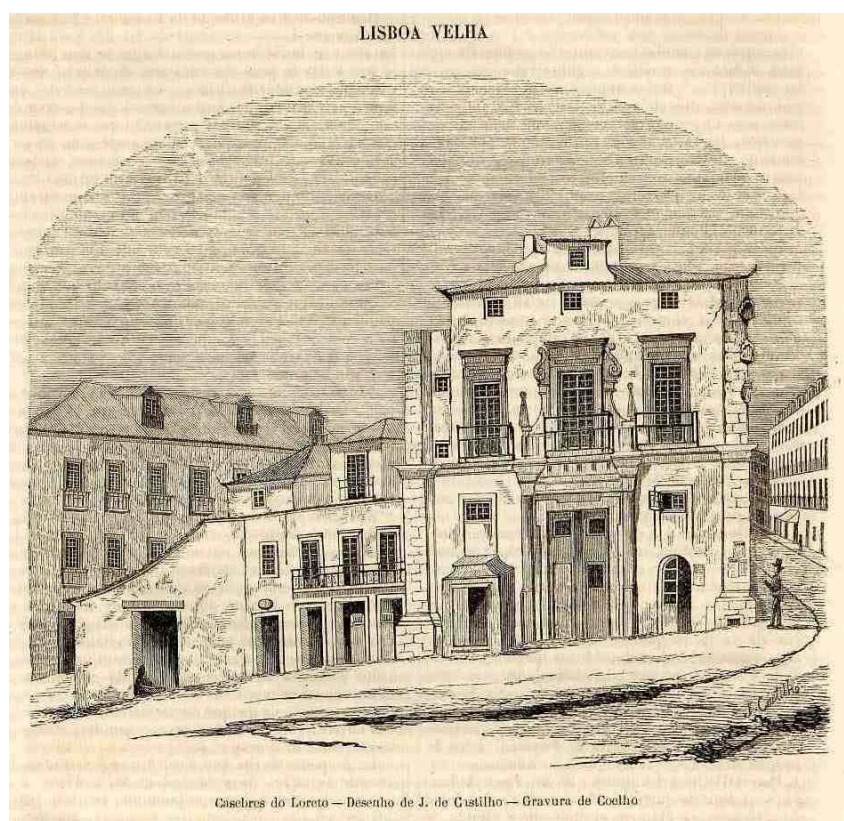
In *Archivo Pittoresco*, t. 8, n.º 40 (1862), p. 313

João Maria Leotte

Regista-se a sua colaboração somente no VIII Tomo (1865), na qualidade de gravador. Foi aluno da oficina-escola do *Archivo Pittoresco* e da Aula de Gravura da Academia, sendo aluno de Pedroso, em 1865. Colaborou também na revista *Artes e Letras* (1872-75). Gravava cenas de costumes e arquitectura.

Júlio de Castilho

Escritor e olisipógrafo. Nasceu em Lisboa em 30 de Abril de 1840 e morreu no Lumiar, em 8 de Fevereiro de 1919. «Historiador da cidade», fundador dos estudos olisiponenses. «Desenhou alguns aspectos de Lisboa em chapas de buxo que foram gravadas»⁹. Surge uma única vez um desenho de J. Castilho, «Casebres do Loreto», gravado por Coelho, no IV Tomo, n.º 24 (1861), p. 185.



In *Archivo Pittoresco*, t. 4, n.º 24 (1861), p. 185

⁹ In *Catálogo da Exposição Lisboa na gravura de madeira*, Lisboa, CML, 1949, p. 65.

António Joaquim Gonçalves Pereira

Pintor e escultor oitocentista. Lisboaeta. Nasceu em 23 de Julho de 1839 e morreu a 2 de Outubro de 1878. Coursou desenho e escultura na Academia de Belas Artes, sendo premiado. À semelhança de Annuniação, pintou sobretudo animais. No *Archivo* surge apenas um desenho no IV tomo, n.º 16 (1861), p. 185.

Joaquim Mariz Júnior

Nasceu em Coimbra, em 1847. Licenciado em Medicina e Filosofia, pela Universidade de Coimbra. Era desenhador e aparece pela primeira vez no *Archivo Pittoresco* no X tomo, em 1867.

Isaiás Newton

Pintor e desenhador. Nasceu em 13 de Julho de 1838 e morreu em 1 de Fevereiro de 1921. Concluiu o curso da Academia de Belas Artes de Lisboa, em 1859. Foi discípulo de Tomás de Annuniação e de Miguel Lupi. Iniciou a sua vida artística na escola-oficina do *Archivo Pittoresco*. Nesta revista surgem desenhos seus sobretudo no XI tomo (1868). Foi também colaborador d' *O Occidente*, deixando-nos belas paisagens e estampas de costumes. Exerceu funções de desenhador das Obras Públicas no Distrito de Santarém. Foi professor de desenho no Real Colégio Militar (1873-1875) e na Escola Industrial Rainha D. Amélia, em Setúbal.



In *O Occidente*, 1902.

José Leipold

Gravador de grande habilidade. Colaborou no XI tomo do *Archivo Pittoresco* (1868). Foi gravador de ponções. Trabalhou na Imprensa Nacional de Lisboa e no Banco de Portugal, onde foi chefe da oficina de gravura.

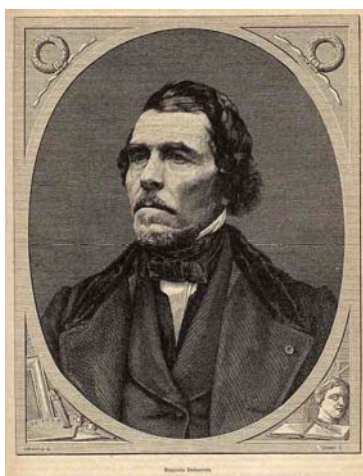
Christino

Surge pela primeira vez uma ilustração de Christino no III Tomo, n.º 37 (1860), p. 289, intitulada *Fonte de Amores*, transposta num buril de Pedroso. No IV e V tomos também aparecem desenhos seus. Não é o famoso gravador João Ribeiro Cristino da Silva, posto que este nesta altura tinha apenas dois anos de idade, além disso o que podemos observar são desenhos, não gravuras. Serão desenhos do pintor paisagista de oitocentos Cristino da Silva, que à semelhança de Tomás da Anunciação colabora esporadicamente na revista? Talvez.

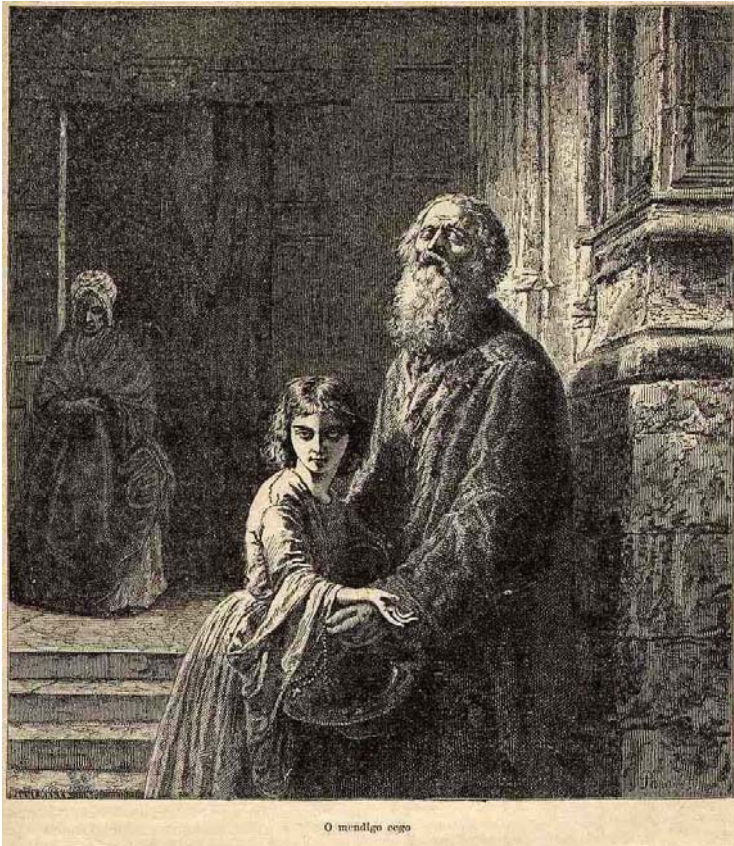
Último volume, n.º XI

É ilustrado quase na íntegra por estrangeiros, embora entre eles ainda nos apareçam gravuras de Alberto, Pedroso, Coelho Júnior, e desenhos de Nogueira da Silva, Barbosa de Lima. Pedroso grava desenhos de Newton.

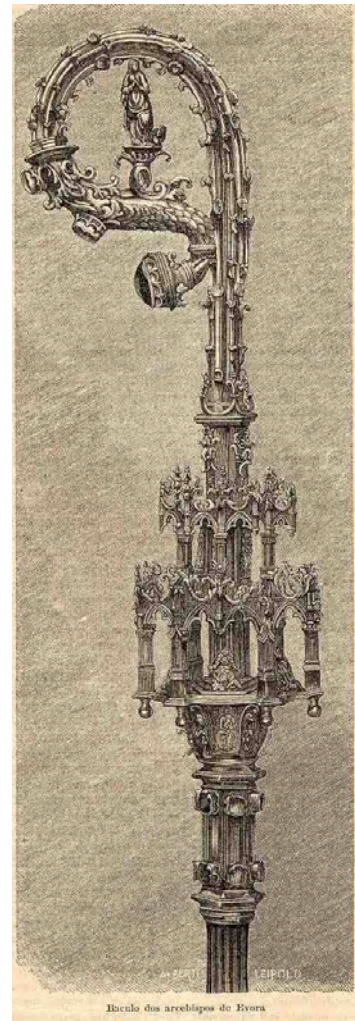
Os gravadores estrangeiros aqui representados são Seriakoff, Cosson Smeeton, A. Ligny, Pauquet, Rapley, J. L. Hernault, Tamisier, A. Jahandier, L'Moron, Gautier, C. Viollat, Alexandre de Bar, Therond, entre outros. Os desenhadores eram Pasquier, Leipolde, Cosson Smeeton, Pauquet, Henri Roussau, Alexandre Bar, Stephane Baron, Pannemarker, R. Kietschmer Leben, E. Therond, H. P. Hassen, W. H. Freeman e Henri Linton.



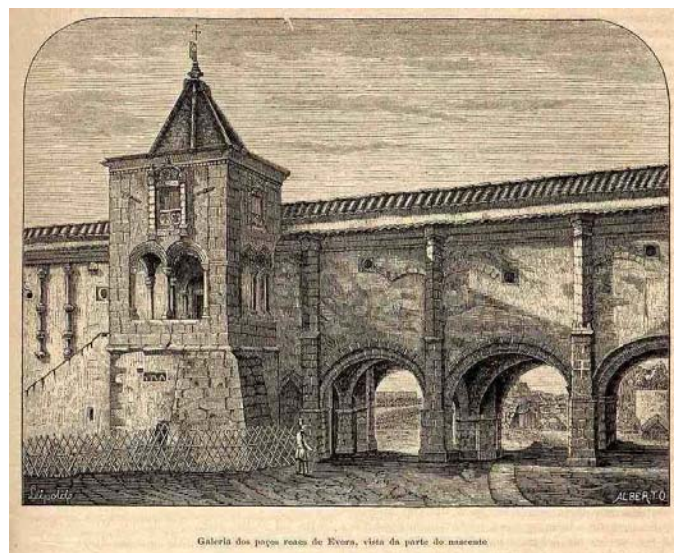




O mendigo cego



Escudo dos arcebispos de Evora



Galeria dos poços reais de Evora, vista da parte do nascente

6. BIBLIOGRAFIA

JORGE, Alice e GABRIEL, Maria, *Técnicas da gravura artística*, Livros Horizonte, 2000;

SOARES, Ernesto, *Evolução da Gravura de madeira em Portugal: séculos XV a XIX*, Lisboa, 1951;

SOARES, Ernesto, *História da gravura artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*, I-II volumes, Lisboa, Livraria SamCarlos, 1971;

Exposição Lisboa na gravura de madeira: subsídios para a história da gravura em Portugal no século XIX, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1949;

CHAVES, Luís, *Subsídios para a História da gravura em Portugal*, Coimbra, 1917;

PEDROSO, J., *A Gravura de Madeira em Portugal. Estudo em todas as especialidades e diversos estylos*, Lisboa, Horas Românticas, 1872;

Arcchivo Pittoresco, Tomo I (1857) – Tomo XI (1868), Lisboa, Typographia de Castro & Irmão;

SILVA, Nogueira, “A gravura em madeira em Portugal”, in *O Panorama: semanário de litteratura e instrucção*, vol. XVI, n.º 7 (1866), p. 50, n.º 9; pp. 68-69; n.º 14, pp. 111-112;

“João Pedroso”, in *Revista Ilustrada*, A. 1, n.º 17 (1890);

“J. Pedroso (1825-1890): retratista de navios”, in *Revista da Armada*, n.º 383 (Fevereiro 2005);

ALBERTO, Caetano, “Um desenho inédito de Nogueira da Silva”, in *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, A. 8, Vol. VIII, n.º 225 (21 Março 1885), p. 67; n.º 227 (11 Abril 1885), p. 87; n.º 230 (11 Maio 1885), p. 110 2 n.º 233 (11 Junho 1885), p. 135;

CUNHA, Xavier, “Um desenho inédito de Barbosa Lima”, in *O Occidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro*, vol. III, p. 6, pp. 15-16, pp. 38-39; vol. IV, pp. 194-195;

D’AZEVEDO, G., “Manuel Maria Bordalo Pinheiro”, in *O António Maria*, A. II, n.º 36 (7 Fevereiro 1880), pp. 45-62;

LOPES, C. da Silva, “Gravura”, in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Editorial Verbo, 1969, col. 965-974;

MCMURTIE, Douglas, *O livro: Impressão e Fabrico*, 8.º ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965;

As artes gráficas in JASON, H. W., *História da Arte*, 7.^a ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, pp. 388-390;

“Gravura”, in *Focus. Enciclopédia Internacional*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, vol. III, 1966, pp. 12-18;

“Gravura”, in *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. XII, Lisboa, Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, pp. 734-742.

AGRADECIMENTO

Termino com um agradecimento especial aos colegas José Luís Cerdeira e Jorge Rodrigues por me terem facultado tão amavelmente as digitalizações das gravuras inclusas nesta conferência, ao colega Luís Figueiredo pela simpática apresentação, a toda a equipa da Hemeroteca pelo apoio concedido no dia da conferência e por fim a todos os espectadores que tiveram paciência de me ouvir nesta longa mas pequena incursão ao mundo da arte de gravar.

Lisboa, Hemeroteca Municipal de Lisboa, 20 de Setembro de 2007.