

FRANCESCO BARTOLOZZI EM PORTUGAL

Quási exclusivamente conhecido como abridor de chapa de metal, Bartolozzi é não menos notável como desenhador; ainda hoje a sua personalidade artística continua a estar bem vincada no nosso país. O aparecimento de uma estampa, aberta a delicado talho-doce, ou de um desenho suave e indolentemente traçado no papel despertam a memória de todos os que apreciam estas manifestações da arte, rememorando a existência do velho e alquebrado artista, em quem a vida do espírito, dominando os achaques do corpo, subsistiu activa, até ao último alento.



Muito se tem escrito sobre este ilustre florentino que, por toda a Europa de então, honrou a sua pátria com a introdução nas artes gráficas de um novo sistema que pela sua leveza e rapidez de execução, depressa se generalizou. A Inglaterra aceitou o método e o artista, não apenas como um abridor hábil de buril, mas como um mestre notável de quem adoptou a maneira expedita e verdadeira de reprodução das obras dos seus grandes pintores, Bunbury, Cossway, Lawrence, Reynolds ou do florentino Cipriani e da alemã Kauffmann. De há muito que é conhecido dos amadores o processo adoptado por Bartolozzi em Inglaterra e mais tarde em Portugal, a que se deu o nome de ponteado. Não é este o lugar de entrarmos em apreciações sobre a sua excelência ou inferioridade, todavia, para podermos apreciar a retumbância que a sua personalidade artística alcançou ao expirar do século XVIII, em Inglaterra, e já no dealbar do século seguinte em Portugal, preciso se torna dizer alguma coisa sobre a novidade que deixou extasiados muitos artistas ingleses e outros portugueses que ao tempo se encontravam naquela nação e por cujas influências veio até nós o ilustre florentino.

O ponteado, de efeitos cénicos e suaves, era obtido com

extraordinária rapidez, lutando com vantagem contra a morosidade e dureza do buril, sujeito a regras preestabelecidas pelos grandes mestres; foi devido a este facto que a casa do abridor florentino em Londres se tornou um verdadeiro centro comercial e industrial, preferido por todos os que precisavam de pequenas composições gráficas como bilhetes de visita, ex-libris, cartões de convite, réclamos ou quaisquer outros trabalhos para que se exigia rapidez de execução e modicidade de preços.

Bartolozzi teve assim debaixo das suas ordens, ou conseguiu influenciar grandemente, artistas notáveis, em muitos dos quais se tem, talvez com certa razão, pretendido ver em demasia a mão hábil e ligeira do mestre. O ponteado imitava o lápis com extraordinária verdade e precisão, dispondo o artista de instrumentos cujo emprêgo repugnaria ao burilista ou ao aguafortista pintor pelo seu mecanismo. O bêrço, as roletas e o mateador, auxiliados pela água-forte, eram instrumentos que rapidamente aprontavam a chapa para passar às mãos do estampador. O processo era expedito, mas, por isso mesmo, monótono, prejudicando muitas vezes os valores puros do desenho. Todavia, não condenaremos, como tantos outros têm feito, o mestre e o seu invento; foram as exigências industriais que obrigaram a recorrer-se ao emprêgo de um processo que satisfizesse o incremento tomado pela tipografia na sua assombrosa expansão, após a Revolução Francesa. Também o ponteado com a sua rapidez foi a última defesa da gravura artística sobre metal contra os ataques que pouco depois, em 1818, a litografia lhe havia de dirigir, dominando-a completamente.

Os artistas portugueses residentes, muitos deles, em Londres — e citem-se de passagem Gregório Francisco de Queiroz, João Caetano Rivara, Domingos de Sequeira, eventualmente naquela cidade e especialmente Vieira Portuense, que foi casado com uma senhora da família de Bartolozzi, — é que devem ter sido os grandes influenciadores da vinda do artista para Portugal. O mesmo decreto que institui a Aula de Gravura anexa à Imprensa Régia, nomeia o mestre e o seu ajudante Gregório e não Gaspar Francisco de Queiroz, como ainda alguns teimam em chamar-lhe.

Da letra do mesmo consta: *nomeio o célebre artista Bartholozzi com o encargo, não somente de executar as obras que lhe forem ordenadas pela Direcção Geral da dita Impressão Régia, mas de instruir e ensinar na sua Arte as pessoas que para o mesmo fim lhe forem propostas. E vencerá de pensão annual seiscentos mil reis desde o dia que começar a vencer o seu em-*

prêgo, tendo para ajudante para o poder substituir na sua falta a Gregório Francisco de Queiroz que também vencerá a mesma pensão de seiscentos mil reis... Palácio de Queluz, em 25 de Janeiro de 1802.

Era, portanto, êste o Mestre que ia reorganizar e não fundar, como se poderia depreender da letra do Alvará, uma Aula de Gravura para ensinar no seu ofício os alunos que lhe fôssem propostos. É da maior importância o conhecimento de alguns dados biográficos para perfeita compreensão do que se segue.



Francesco Bartolozzi nasceu em Florença, na Toscana, em 24 de Agosto de 1728, havendo casado com Lucia Bartolozzi de quem houve um filho, cremos que único, de nome Caetano, que mais tarde nos aparece como gravador em Paris. Tendo chegado a Portugal em 1802 aqui faleceu em 7 de Março de 1815 na freguesia de Santa Isabel, em cuja igreja foi sepultado.

Por sua morte ficou testamento público datado de 12 de Abril de 1813, lavrado pelo tabelião Isidoro Manuel de Passos Botelho e Alvim, desta cidade no qual institui por seu testamenteiro e herdeiro da terça dos seus bens a Francisco Tomaz de Almeida que fôra seu discípulo, administrador da sua casa e havia casado com uma sua criada de nome Violante Teresa, que, durante muitos anos vivera em companhia do artista. Embora a título de bisbilhotice própria de um amador de velharias, não deixaremos de levantar uma pontinha do véu que encobre a vida íntima do velho auidor, mostrando a estranheza que nos causa o aparecimento dêste herdeiro e testamenteiro que, ao mesmo tempo, é reconhecido no testamento como crêdor da elevada importância de 600\$000 réis e com a declaração expressa de ficar isento da prestação de contas da testamentaria em juízo, *por confiar muito nêle*. Sobe de ponto a nossa admiração ao vermos que o espólio deixado pelo artista, foi, segundo o inventário e avaliação respectivos, do valor de 720\$000 réis. Que teria havido com o filho a quem o testador começa por declarar seu único herdeiro?

Após a sua chegada a Portugal, logo o vemos trabalhar na organização da Aula que, infelizmente para a arte, ficou longe das vistas dos Administradores da Imprensa Régia na própria residência do mestre, dando origem a que os abusos, por parte dos discípulos, estorvassem uma acção profícua e duradoura.



RETRATO DE BARTOLOZZI, GRAVADO PELO PRÓPRIO E DESENHADO POR VIEIRA PORTUENSE — (REPRODUÇÃO INÉDITA)



ALEXANDRE I. IMPERADOR
DE TODAS AS RUSSIAS

Gravura de Bartolozzi



H. Lda Silva pua.

BARTOLOZZI

Bartolozzi foi recebido no nosso país com deferências superiores às que costumavam conceder-se a artistas nas suas condições e o Estado fez gastos extraordinários com obras e adornos da sua Aula e, especialmente, da sua casa de habitação. A própria renda da casa e oficina na Rua de S. Bernardo, na importância de 408\$000 réis anualmente, foi sempre paga pela Imprensa. Tudo isso mostrámos já com documentos no nosso estudo sobre o artista, em 1930. O florentino foi acolhido em Portugal com tais deferências que tôdas as casas fidalgas lhe abriram as suas portas, honrando-se com a sua intimidade, como mais tarde veio a suceder ao seu ajudante. Que houve divergências e grandes com os administradores da Imprensa não pode restar dúvidas, pois a correspondência dêste estabelecimento do Estado é bem clara e absolutamente justificada. Mestre e alunos não cumpriam com os deveres dos seus cargos, aquêle pela sua idade e estes pelo seu temperamento irrequieto e indolente, embora não poucos mostrassem notáveis aptidões para a arte. Estão neste caso Gregório Francisco de Queiroz, seu discípulo em Londres, seu ajudante e por sua morte substituto na regência da Aula, sem dúvida o melhor gravador português; também aluno da época inglêsa e notável pelas suas primorosas estampas é João Caetano Rivara; Domingos José da Silva, que mais tarde, em 1836, ingressou na Academia Real das Belas Artes, onde regeu a cadeira de gravura histórica; Francisco Tomaz de Almeida, seu herdeiro e testamenteiro, artista bem conhecedor dos processos do mestre e que deixou trabalhos de incontestável valor, como os retratos de Pereira Forjaz, Conde de Linhares, Navarro de Andrade, etc.; João Vicente Priaz, piemontês, que foi acadêmico e Professor da Academia das Belas Artes de Turim; Teodoro António de Lima, mestre da cadeira de Desenho no Colégio Real de Nobres e, depois de 1836, agregado da Academia Real, e outros de que já nos ocupámos na nossa *História da Gravura Artística*.



Se bem que hajamos de considerar Bartolozzi inábil para obrigar os seus discípulos a um trabalho pródigo e a uma disciplina rigorosa, a verdade é que teremos de reconhecer a sua extraordinária laboriosidade, a ponto de o irmos encontrar, ainda no próprio ano da sua morte, e quiçá nos derradeiros dias da sua vida, a abrir as chapas da *Visão de S. Jerónimo*



JURAMENTO DE VIRIATO, SEGUNDO
VIEIRA PORTUENSE



RETRATO DE BENJAMIM CONTE

que ficou por acabar e um *Auto-retrato*, de desenho de Vieira Portuense, de que apenas se conhece uma única prova que serviu para a reprodução, pela primeira vez, junta êste estudo.

O seu desaparecimento em 1815 e a decadência da arte de gravar sobre metal, após o advento da litografia no nosso país, aí por 1824, fizeram cair no olvido, durante quasi um século, as suas estampas e os seus desenhos. Não pode, todavia, duvidar-se de que a sua obra artística o havia de immortalizar, conservando sempre vivas e belas as suas mimosas produções. Foi por isso que, em 1914, um grupo de entusiastas, amadores das belas artes, tentou comemorar o centenário da sua morte, promovendo uma exposição da sua obra artística e da dos seus discípulos, executada em Portugal. Estão ligados a essa justíssima comemoração os nomes de José de Figueiredo, Xavier da Costa, José Pessanha, Manuel de Sousa Pinto, já falecidos e os de Reinaldo dos Santos e de Cardoso Marta que todos formaram uma primitiva comissão, a qual chegou a expedir circulares e convites, mas se dissolveu, sem ter conseguido levar a cabo os seus bons desejos.

Coisas da nossa terra e do nosso temperamento latino.

Ainda que a parte da obra do florentino executada no nosso país seja manifestamente inferior à de Londres, em valor artístico, nem por isso deixa de merecer que se efective a consagração que tão justamente se tentou há 28 anos. O que então se tornava inexequível ou pelo menos muito dificultoso, por falta de um estudo monográfico, onde se relacionassem as suas obras e as dos seus alunos, tem hoje uma fácil realização, depois de havermos publicado, em 1930, o nosso estudo sobre o artista e seus discípulos e ultimamente, com o auxílio do Estado Novo, a nossa *História da Gravura Artística em Portugal*.



Não se julgue porém que a obra de Bartolozzi consiste apenas numas quantas chapas que freqüentemente aparecem nas colecções particulares ou oficiais. Os seus desenhos, primorosos pela espontaneidade, vida e relêvo que apresentam, são mina cuja exploração deve trazer agradáveis surpresas, visto que de raros são conhecidos. Devidamente acautelado, existe, embora necessitando de prévio e inadiável tratamento para exposição, um precioso album no Museu Nacional de Arte Antiga que o meu ilustre amigo e Director do mesmo, dr. João Couto guarda religiosamente e no qual existem numerosas pro-

duções do artista. Trata-se duma notável colectânea que Gabriel Pereira catalogou deficientemente e que é conhecida pela designação de *Album Cifka* do nome do seu antigo possuidor e compilador. A maioria das peças que aí se encontram pertenceu ao espólio do próprio Bartolozzi e nêle se vêem desenhos ou aguarelas de Sequeira, de D. Pedro V, de D. Luís, e de estrangeiros que passaram pelo Palácio das Necessidades em tempo de D. Fernando, como Van Elven, Layraud, Lefevre, Borel, Caracci, Piranesi, etc. ⁽¹⁾ Do florentino existem aí cerca de 40 desenhos, donde destacaremos o primoroso retrato colorido do Conde da Barca e que deve ter servido para a gravura de Queiroz, a que já largamente nos referimos naquele nosso último trabalho, no n.º 1.547.

Ultimamente foi publicado em Roma, nas oficinas dell'Istituto Poligrafico dello Stato, o precioso volume *Gli Artisti Italiani in Portogallo* da autoria de Emílio Lavagnino e por iniciativa do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Itália, onde se fazem referências a Bartolozzi, reproduzindo-se um desenho e três estampas suas. O volume, precioso para nós portugueses, a todos os respeitos, representa uma gentileza do Governo Italiano para com o nosso País e uma aproximação cultural entre os dois povos, irmãos pela raça e pelas origens da língua.

Ao percorrermos essas preciosas páginas, onde se reproduzem, em artísticas fototípias, cerca de 200 obras pertencentes ao património artístico português, nós vemos perpassarem, através de quatro séculos, os nossos melhores monumentos da escultura, da arquitectura, da pintura, onde o génio italiano imprimiu uma centelha da sua arte e da sua beleza. Longa teria de ser a notícia, se a cada uma dessas peças houvéssemos de nos referir; todavia, a raridade e careza da obra levam-nos a citar, ao acaso, os nomes dos pintores Fiorentino, Bacarelli, Baroccio, Domenico Veneziano, Pelegrini, Carlo Leoni, da Vinci, Vanvitelli; dos architectos Terzi, Bibiena, Giovanini, Jamozzi, Ludovice, Masucci, Torriani; dos escultores Mazzuoli, Corsini, Monaldi, Padovano, Bracci; do miniaturista Attavante, da Bíblia dos Jerónimos; dos cenógrafos Rambois, Minola e Lodi; e seria interminável a lista se houvéssemos de falar dos ourives, dos tapeteiros, dos bordadores, dos abridores e até de poetas e

⁽¹⁾ O *Catálogo* desta colecção tornou-se de extrema raridade; apenas temos conhecimento de 2 exemplares, um deles pertencente ao M. N. A. A. Foi impresso em Lisboa em 1903.

humanistas que tãda esta pleiade trabalhou para o engrandecimento da arte no nosso país.

Mas não podemos deixar de reconhecer que a obra de Lavagnino tem deficiências, perfeitamente justificáveis, se atendermos ao enorme trabalho de compilação que lhe foi preciso fazer; os elementos biográficos nem sempre foram colhidos em fontes seguras ou houve falta de conhecimento doutras, que teriam obstado a que se notassem inexactidões desagradáveis. Porque mais de perto nos tocava, chamou a nossa atenção a parte referente a Bartolozzi de quem tratámos com bastante pormenorização numa monografia que abrange a sua acção e a de seus discípulos em Portugal, em 1930, e se a notícia de pág. 142, referente à sua acção na arte portuguesa e, particularmente à reorganização da Aula de Gravura, pode considerar-se como uma síntese bastante completa, a verdade é que a biografia de pág. 162, s/v Bartolozzi, contém erros difficilmente explicáveis após a citação bibliográfica de pág. 153, onde aparecem citadas as obras de Cirilo, Racinski e Xavier da Costa, todos três biógrafos bastante exactos do artista.

Não podemos também deixar de estranhar a afirmação, *caduto in miseria, morì nel 1815, mentre si preparava a far ritorno in Inghilterra*, que é menos verdadeira. O artista nunca caiu na miséria, visto que o Estado Português lhe pagou, integralmente, até ao último dia da sua vida os 600\$000 réis que havia contratado e a renda da casa da Rua de S. Bernardo, onde veio a morrer, além de que Bartolozzi recebia, por fóra, o preço das chapas que não se destinavam a obras da Impressão Régia. Tudo isto consta do arquivo desta repartição e a estes factos já fizemos referência no nosso trabalho anteriormente citado.

Quanto a ter o artista pretendido regressar a Inglaterra não nos parece provável, pois deve atender-se a que era já octogenário e não seria ocasião propícia para tentar nova vida numa cidade onde tinha tido um tão mau successo financeiro.

Pode ter havido, após o seu falecimento, qualquer irregularidade na partilha dos seus bens entre o testamentário e o filho, facto a que já anteriormente aludimos e ao qual também Lavagnino se refere a pág. 144, mas isso não é motivo para se concluir que elle tivesse morrido na miséria. Estamos mesmo em crer que o facto de pretender prejudicar o filho, testando em beneficio de terceiros, que o haviam servido até ao fim da vida, deve antes interpretar-se como um acto de reconhecimento do que como uma acção deshonesto do testador. A letra do testa-

mento de 1813, quando Bartolozzi, embora alquebrado, ainda podia trabalhar e estava perfeitamente lúcido de espirito, deixa-nos essa convicção. Após o reconhecimento de Caetano Bartolozzi como seu único herdeiro acrescenta: *porém, atendendo a que persiste há anos na sua companhia Violante Teresa que se acha casada com Francisco Tomaz de Almeida e que tem administrado a sua casa com todo o zêlo e desvelo, tratando dêle testador com muito amor e caridade, por isso em remuneração.... lhe deixa a sua Terça.*

Estas rápidas observações em nada apoucam a obra de Emilio Lavagnino; com elas apenas pretendemos repôr no devido lugar factos que, deturpados, poderiam atingir o Estado Português, aliás integral cumpridor do seu contracto, e que teve sempre pelo grande florentino deferências, entre elas a da concessão do hábito de Cristo. Em mais de um documento se revelam essas atenções que deram origem a rivalidades desagradáveis com outros artistas nacionais.

Continuam por isso de pé os nossos entusiásticos encómios pela artística e erudita obra *Gli Artisti Italiani in Portogallo* de Emilio Lavagnino.



Resta-nos dizer algumas palavras sôbre a obra gravada de Bartolozzi, durante a sua estada em Portugal; não iremos fazer uma nova resenha das suas estampas, trabalho a que já procedemos na nossa *História da Gravura*, atrás citada; apenas pretendemos mostrar qual o valor dessa operosidade durante os treze anos que aqui viveu e que havemos de aceitar como extraordinária manifestação de vitalidade em uma pessoa de setenta e quatro anos, que tal era a idade do artista quando chegou a Portugal, esgotado por uma vida inteira de trabalho.

Se houvéssemos de comparar as suas gravuras dos grandes quadros ou dos retratos aqui abertos com os da época de Londres, fatalmente, aquelas ficariam em posição muito inferior em merecimento artístico, mas se esse paralelo fôr estabelecido com o que, ao tempo, existia no nosso país, então a obra de Bartolozzi tem de ser encarada com benevolência e, por vezes, até com entusiasmo, pois nela se revela leveza e vida, que contrastam em absoluto com a dureza e monotonia do buril das épocas anteriores.

Já em trabalho há muito publicado tivemos ocasião de afir-

mar que Portugal não podia ser um país de gravadores, arte onde se exige uma quietação que a nossa vida de navegadores e guerreiros tornava incomportável a própria exigüidade do território continental e o reduzido número dos seus habitantes não podiam permitir manifestações artísticas, e especialmente neste ramo da arte, que de forma alguma seriam remuneradoras para os artistas, como o foram, durante tantos séculos, na França, na Itália, na Alemanha e na Inglaterra.



São êstes factos que tem criado entre nós, e a nosso ver muito bem, um entusiasmo incondicional pela obra do ilustre florentino. Pode argumentar-se que as grandes estampas da Santa Forma onde a parte architectural pertence a Benjamim Comte, ou as da partida de D. João VI para o Brasil e as alegorias de Júpiter e Leda ou de Eco e Narciso, cujas paisagens foram também abertas por aquêlê artista, não sofrem comparação como as da morte de Lord Chatam, do Orfeu e Euridice, com o rapto de Dejanire ou com as alegorias a Júpiter e a Juno; mas nos retratos não se dão diferenças tão profundas e, se é certo que o Wellington, o marquês de La Romana ou o Beresford são moles, embora de grande efeito cénico, a verdade é que havemos de atribuir essa inferioridade mais ao próprio processo do ponteadado do que ao artista.

Mas a obra de Bartolozzi aqui executada teremos de a apreciar como uma extraordinária manifestação dentro da arte portuguesa. As suas estampas continuarão, para os apreciadores, a ser suaves, cheias de verdade e até curiosas manifestações de piedade, que tão bem soube imprimir aos seus registos e estampas de carácter religioso.

ERNESTO SOARES