

I ANNO

JULHO DE 1882

N.º 7

A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

PARTE ARTISTICA — Thomaz Augusto Soller, architecto : Antonio Soares dos Reis, esculptor :
João Marques da Silva Oliveira e Antonio José da Costa, pintores

PARTE LITTERARIA — Joaquim de Vasconcellos e Manoel Maria Rodrigues

PORTO

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

66 — RUA DA FABRICA — 66

1882

ESTHETICA DO CORPO HUMANO

(Continuação)

São estas as dimensões e proporções do corpo em relação à estatura, a qual varia muito segundo as raças. Assim desde o Boschimano, Obongo, Esquimó, Samoyeda e Lapão, cuja estatura varia entre 1^m e 1^m,50, até ao Patagão, Neozelandez, Tahitiano e o insular de Tongatabou que apresentam estaturas máximas de 1,80 até 1,93, a diferença é enorme.

Além d'isto em todos os povos apparecem gigantes e anões. No museu Orfila, em Pariz, mostra-se o esqueleto d'um kalmuko chamado Margrath, que tinha 2^m,533 d'altura, e o anão inglez Jeffery Hugdson tinha apenas 0^m,56.

Mas os individuos que apresentam estaturas tão extraordinarias, são verdadeiramente monstruosos e mal conformados; não é n'elles certamente que se pôde encontrar a belleza plastica, a qual reside essencialmente na exacta proporção das diversas partes do corpo. E' assim que o Jupiter Pluvial, ou Imbricator de João de Bolonha, vulgarmente chamado o Apeninno, que está na villa de Pratolino, apesar de ter 21 metros d'altura, é uma das obras mais primorosas da esculptura; o S. Carlos Borromeo de Cerani em Arona, com 66 pés d'altura; a estatua da Baviera de Swanthaler, em Munich, que tem 15 metros d'altura e outras estatuas colossaes em diversas partes do mundo, provam que a desmesurada grandeza em nada lhes prejudica o effeito esthetico, logo que estejam em harmonia com os objectos circumvisinhos, e que se os homens cuja estatura ultrapassa os limites ordinarios nas differentes raças produzem em nós uma impressão desagradavel, é justamente pela desproporção que existe entre as suas diversas partes do corpo.

Tendo até aqui considerado as dimensões longitudinaes do corpo, antes de passarmos ao estudo das suas diversas partes, diremos duas palavras das suas dimensões transversaes e antero-posteriores, as quaes nos são dadas pelo volume do tronco, ao passo que a estatura está subordinada ás dimensões dos membros inferiores.

O tronco juntamente com o pescoço e cabeça, é que constitue essencialmente o individuo. Os membros thoracicos, órgãos de apreensão, e os abdominaes, órgãos de locomoção, podem faltar todos ou parte d'elles sem que deixem de se exercer as funcções essenciaes á vida. Afóra os casos de mutilações desastrosas ha individuos que nascem sem alguns ou sem todos os membros. Uns nascem sem braços, e esta disposição teratologica designa-se pelo nome d'ectromelia. Ducornet, pintor francez, fallecido em 1856, era ectromelio. Pintando com os pés conseguiu ganhar um lugar distincto entre os artistas, e as suas obras são notaveis pela riqueza do colorido.

Outros individuos ha que nascem sem braços nem pernas ou atrophiados de tal maneira que fazem lembrar a disposição dos membros thoracicos e abdominaes das phocas, e por isso se lhes deu o nome de phocomelios.

Estas monstruosidades não são incompativeis com a vida, a qual reside principalmente no corpo e cabeça. Aqui estão as tres grandes cavidades splanchni-

cas, isto é, as que encerram as visceras; craneo, thorax e abdomen. A estas tres cavidades podemos em certos casos addicionar a bolsa scrotal, por isso que pôde conter parte do tubo intestinal, viscera indispensavel á vida.

Destinado a alojar órgãos d'uma delicadeza extrema, d'uma susceptibilidade excepcional, o craneo apresenta-se duro, invariavel, de paredes immoveis, denunciando pela sua fôrma que é a cupula que protege a inviolabilidade do pensamento, e, pela sua posição sobranceira a todo o organismo, que alli dentro está a razão que o deve governar nas suas relações com o mundo externo, e superintender nas funcções intellectuaes.

O thorax que encerra o apparelho cardio-vascular, onde se passa a parte principal do phenomeno da hematose, já não apresenta esta rigidez; as suas paredes são flexiveis, os ossos que as constituem, longe de se engrenarem como os do craneo, guardam entre si espaços que são preenchidos pelos musculos intercostaes. E' uma caixa extensivel, admiravelmente appropriada a aspirar o ar e a expelil-o alternadamente, offerecendo ao mesmo tempo uma certa solidez.

Finalmente o abdomen, cuja cavidade tem que conter successivamente os alimentos ingeridos, e na mulher o feto durante a gravidez, tem a parede anterior extremamente flacida, podendo esta cavidade attingir em certos casos proporções enormes.

Thorax e abdomen constituem o tronco propriamente dito, o qual pôde ser comparado a um cylindro algum tanto achatado na direcção de diante para traz, predominando portanto n'elle o diametro transversal sobre o diametro antero-posterior, disposição esta que differe da que se encontra nos mammiferos que têm o tronco comprimido lateralmente.

O tronco é mais estreito na sua parte média, formando a cintura, disposição esta nos vertebrados reservada á especie humana.

E' portanto na parte superior e na inferior do tronco que vamos determinar as dimensões transversaes do corpo.

O tronco visto pela face abdominal é limitado na sua parte superior por uma chanfradura na linha mediana formada pela forquilha do stérno, de cada lado do qual se prolonga uma saliencia horisontal e sinuosa, formada pela clavicula e que vae terminar na parte anterior e superior do hombro correspondente. Esta linha divide o peito do pescoço.

Na parte inferior e anterior o tronco é limitado por uma linha semi-circular de concavidade superior, cuja parte mediana e transversal é determinada pelos pubis, e cujas partes lateraes e obliquas se apresentam sob o aspecto d'um sulco cavado entre a coxa e parede abdominal que lhe fica superior; este sulco constitue a virilha e vae terminar na parte externa n'uma saliencia ossea muito manifesta, e que se chama espinha iliaca anterior e superior a qual se continua com uma crista ossea curvilinea que se vae perder na região dorsal, a que se chama crista iliaca. Por baixo d'esta crista vê-se uma grande saliencia já na região do quadril e que é formada pelo grande trochanter, apophyse do femur osso da coxa.

Pela face dorsal o tronco apresenta um aspecto muito differente. A metade superior é formada á custa

da parte posterior do thorax, ou dorso. Na sua linha superior que o divide da região cervical, os pontos extremos são formados pelos respectivos acromions, apophyses da omoplata osso da espadua.

O acromion é que forma o ponto mais saliente que se nota na parte superior do hombro. Para fóra, para baixo e um pouco para diante, encontra-se a cabeça do humero (osso do braço) que, coberta pelo musculo deltoide, dá o relevo arredondado da parte lateral do hombro.

As distancias entre ambos os acromions (linha bi-acromial) e entre as cabeças d'ambos os humeros (linha bi-humeral), são os elementos de que nos servimos para avaliar as dimensões transversaes da parte superior do tronco.

Para a extremidade pelvica ou inferior do tronco, as dimensões transversaes são dadas pelas distancias entre ambas as cristas iliacas na sua parte mais lateral externa (linha bi-iliaca), e entre ambos os trochanters (linha bi-trochanteriana).

A linha bi-humeral e a linha bi-trochanteriana são as que dão a medida da maxima largura do tronco; no entretanto apontamos as outras duas linhas, porque desejamos expôr as deducções que da sua mensuração Sappey soube tirar para resolver algumas duvidas ácerca das dimensões do tronco comparadas em ambos os sexos.

Sappey, no seu grande *Tratado d'Anatomia*, não deixa passar ensejo de auxiliar os artistas com o fructo da sua observação e estudo. Posto que estas investigações sejam um tanto aridas, não são despidas de interesse real, porque, como disse Lomazzo: «A anatomia é o segredo da arte; os mais celebres esculptores modernos téem sido aquelles que melhor a conheceram.»

Servindo-se do compasso d'espessura, e medindo o intervallo comprehendido entre aquelles diversos pontos de referencia obteve as seguintes dimensões médias no homem:

Linha bi-acromial	0 ^m ,321
» bi-humeral	0 ^m ,388
» bi-iliaca	0 ^m ,287
» bi-trochanteriana	0 ^m ,313

Na mulher os resultados obtidos foram estes:

Linha bi-acromial	0 ^m ,285
» bi-humeral	0 ^m ,351
» bi-iliaca	0 ^m ,292
» bi-trochanteriana	0 ^m ,322

Comparando estas duas tabellas vê-se: 1.º que as linhas bi-acromial e bi-humeral são mais compridas 3 centímetros e meio no homem; 2.º que as linhas bi-iliaca e bi-trochanteriana são n'elle menores, a primeira 5 millímetros e a segunda 9. A parte superior do tronco é pois mais larga no homem, e a parte inferior mais larga na mulher.

Assim formulado, este facto não suscita nenhuma contestação. Mas os antigos formulavam-n'o d'outro modo; consideravam o corpo do homem inscripto n'uma oval cuja parte semi-circular comprehendia a cabeça e os hombros; e o da mulher inscripto n'uma ellipse

cujo eixo menor correspondia á bacia. N'uma palavra, admittiam que a parte superior do tronco é mais larga no sexo masculino do que a inferior, o que é verdade; e que a parte inferior é, pelo contrario, mais larga no sexo feminino do que a superior, o que é falso.

Mais tarde reconheceu-se ser isto um erro e alguns auctores, e entre elles Salvage na sua *Anatomia do gladiador*, avançaram que as duas extremidades do tronco tem na mulher a mesma largura. Mas, ainda que menor, o erro persistia, porque a observação estabelece muito claramente que a linha bi-humeral representa em ambos os sexos o maximo diametro transversal do corpo.

Na mulher a linha bi-humeral é 6 centímetros maior do que a bi-iliaca e 3 centímetros maior do que a bi-trochanteriana: differença muito sensivel, e muito mais consideravel ainda no homem, pois que attinge 10 centímetros no primeiro caso e 7 e meio no segundo.

Pelas mensurações a que procedeu, Sappey observou tambem que a linha bi-iliaca, que não excede 32 centímetros no sexo masculino, quando attinge a sua maxima extensão, pôde, no sexo feminino, elevar-se até 35 centímetros: e que a maxima linha bi-trochanteriana que no homem não ultrapassa 34 centímetros, pôde na mulher chegar até 40 centímetros.

As dimensões transversaes da bacia são portanto mais consideraveis no sexo feminino; mas em caso nenhum o são de tal modo que egualen e muito menos excedam as da parte superior do tronco.

(Continúa).

PAIVA E PONA.

DA IMITAÇÃO E DO ESTYLO EM BELLAS-ARTES

(DE CHARLES BLANC)

Conta Phedro, se a memoria nos não falha, em uma das suas fabulas, que um celebre bobo tinha a habili-dade de divertir o povo imitando o grito de um ganso. Querendo um aldeão exceder o bobo fez gritar um ganso verdadeiro que levava occulto debaixo do manto, porém, com grande surpresa sua, foi pateado.

Espirituoso apologo que de per si encerra a justa definição da arte! O que interessava o povo romano não era o grito do ganso mas o esforço feliz do bobo para imitar esse grito. Não se precisava ir ao theatro para ouvir um passaro tão vulgar e tão familiar, mas desde que essa cousa natural passava pela vontade do ultimo dos histriões, tornava-se attrahente e o povo divertia-se porque o homem excedera-se á natureza, *homo additus naturæ*. D'este modo a bella definição que Francisco Bacon formulára, estava contida, havia seculos, na fabula de Phedro.

O que é a imitação? E' uma copia fiel e nada mais. Se as artes do dezenho não tivessem outro fim senão copiar a natureza, tentariam, a maior parte das vezes, uma cousa inutil, seriam um pleonasmio. Para que pintar com tanto cuidado, na tela, uma flôr que podemos ir ver no jardim? Para que uma segunda edição das creaturas, quando a primeira é inexgotavel? Será por

consequencia possivel a imitação? As uvas de Zeuxis que illudiam os passaros é uma pobre fabula imaginada e repetida por escriptores que com certeza, não possuíam o segredo da arte. Se o artista é pintor, poderá conservar ás suas flôres sem perfume pelo menos essa frescura do orvalho? Poderá elle com côres extrahidas da terra reproduzir a luz dos céos? Se é esculptor dará movimento ao marmore, leveza aos cabellos, transparencia ao olhar? Se é architecto, que imitará elle? Terá de copiar fielmente tal ou qual criação da natureza?

Pascal disse: «Que vaidade tem a pintura, que attrahe a admiração pela similhaça das cousas cujos originaes nem sequer se admiram!» Pascal teria dito a verdade se a pintura não fosse senão uma imitação, porque n'esse caso seria uma vaidade, e uma vaidade impotente. Mas, cumpre repetil-o, o artista é o interprete da natureza; compete-lhe descobrir o sentido occulto, o sentido profundo d'esse poema obscuro para o traduzir na sua lingua, ou antes para lhe dar uma linguagem, porque a natureza é muda.

A imitação é o começo da arte, mas não é o principio. «O talento de imitar os objectos reaes, diz Reynolds, é sem duvida o primeiro que o artista deve adquirir, mas convém que seja tambem o ultimo e o mais proximo da perfeição.» Nas grandes e nobres creações do homem, onde ha uma unica que tenha produzido essa imitação sem preferencia que se chama, no idioma de hoje, o *realismo*? Será necessario proscrever a poesia porque ella emprega uma fôrma cadenciada de que o homem da natureza nunca se serviu nem se servirá nunca? Não vive igualmente a arte dramatica de ficções e de inverosimilhanças? Não é natural certamente que os heroes antigos se exprimam na lingua de Racine; mas estaremos por isso condemnados a não ouvir nunca as soberbas coleras de Hermione e os ardentes suspiros de Phedro? A realidade! Seria medonha no theatro se o artista imitasse com escrupulo as contorsões da morte ou os gritos do desespero, se se quizesse fazer-nos persuadir que Medeia vae degolar os filhos á nossa vista.

Ne pueros coram populo Medea trucidet

Ah! não era só na realidade que se inspirava essa musa tragica, filha de Corneille, que tantas vezes applaudimos quando, envolvida no manto das estatuas, percorria a scena com um rythmo soberano, com os movimentos da esculptura antiga!

O escriptor ou o orador teem estudado cada um as expressões da lingua; conhecem-lhe a significação e o valor, a côr e o relevo, mas estes conhecimentos não produzem nem um bello livro nem um bello discurso, porque se todas as palavras estão no vocabulario, a eloquencia está na alma do orador. D'este modo só a natureza, reportorio immenso, encerra todos os elementos da arte, os elementos até do phantastico, porque o homem não saberá crear uma chimera cujos membros não sejam todos reaes, uma nuvem que não tenha atravessado o firmamento, uma planta absolutamente desconhecida ao naturalista. O esculptor e o pintor devem pois estudar religiosamente a vida, devem constantemente dezenhar, modelar e pintar do natural,

porque não saberiam traduzir a natureza sem a conhecer bem; mas aquelle, porém, que não souber libertar-se logo de uma imitação servil, manter a realidade a distancia, obscurecer os defeitos e transformal-os conforme a sua intelligencia, esse não será um mestre.

A ultima palavra da imitação é produzir uma copia que se possa tomar pelo original; n'outros termos, a obra prima do imitador seria illudir não já as aves, mas os proprios homens.

D'isto resultaria que os personagens representados nas galerias de figuras de cera, vestidos com os seus proprios trages, com cabellos, pestanas e sobrancelhas naturaes, de fôrma a illudir o espectador, seriam obras de arte no mais elevado grau.

E no emtanto nada ha no mundo mais horrivel do que esses espectros, nada mais falso que essa perfeita similhaça. E porque? Porque estamos secretamente prevenidos de que a ideia é o unico principio vivo nos sêres e que em tudo em que ella não existe não ha senão fantasmas, sombras vãs.

Supponho que, se Van Dyck tivesse representado estes mesmos personagens, não seriam animados senão superficialmente, mas seriam vivos porque o pensamento dominaria na sua imagem e porque o seu retrato pareceria dizer: «Eu penso e portanto vivo». Longe de se limitar a uma copia exacta da realidade, a arte deve penetrar o espirito das cousas, deve evocar a alma dos seus heroes, e pôde então não só rivalisar com a natureza mas até excedel-a.

Qual é, com effeito a superioridade da natureza? E' a vida que anima todas as suas fôrmas. Mas o homem possui um thesouro que a natureza não tem: o pensamento. Ora o pensamento é mais ainda do que a vida, porque é a vida na sua mais elevada soberania, a vida na sua gloria. O homem pôde pois lutar com a natureza, manifestando o pensamento nas fôrmas da arte, como a natureza manifesta a vida nas suas. Foi n'este sentido que o philosopho Hegel disse que as creações da arte eram mais verdadeiras ainda do que os phenomenos do mundo physico e as realidades da historia.

E' a historia, diremos nós, que nos vae aqui offerrecer um exemplo notavel. Todo o homem intelligente tem notado que os acontecimentos memoraveis são mais verdadeiros nos livros de um Tacito ou de um Tito Livio, do que o seriam na bocca dos proprios que foram testemunhas dos successos narrados. O historiodor de hoje conhecerá melhor tal sessão da Convenção do que os representantes que estiveram empenhados nos seus tragicos debates; conhecerá melhor tal batalha do Imperio do que os officiaes que tomaram parte no combate. Desenredando e purificando os factos, o historiador vê o conjunto do acontecimento, o plano da batalha; averigua as intenções que dirigiram todos os movimentos e conhece o pensamento que presidiu a esses grandes dramas, enquanto que os actores não conhecem outra cousa senão os incidentes e as impressões fortes. Feito artista a seu modo, o escriptor distingue as minudencias caracteristicas e as apparencias illusorias; colhe e põe em relevo o que ha de significativo nas occurrencias e chega assim a alcançar uma grande verdade, mais clara, mais elevada e mais viva do que as pequenas verdades de que a propria realidade se compõe.

O historiador, porém, não opera senão por intelligencia, porque retrahê as suas sympathias ou moderar-lhes a expressão, emquanto que o artista, pelo contrario, consegue a sua obra por todas as forças do espirito e do sentimento, compromettendo n'ella o seu coração.

Por esta fôrma escolhe na sua imitação o que pôde exprimir a sua completa individualidade, isto é, imita a natureza, não precisamente como ella é, *ella*, mas como elle é, *elle*. D'ahi nascem os differentes caracteres da arte, o que se chama os diversos estylos.

Uma mulher atravessa as ruas de Roma: Miguel Angelo viu-a e desenhou-a grave e altiva. Raphael viu-a tambem e pareceu-lhe bella, graciosa e pura, harmoniosa nos seus movimentos, casta nos seus vestidos. Mas se Leonardo de Vinci a encontrasse, teria descoberto n'ella uma graça mais intima, uma suavidade penetrante, tel-a-ia visto atravez do véo com um olhar terno, e pintal-a-ia delicadamente envolta na gaze de uma meia sombra. D'esta maneira a mesma creatura tornar-se-ia sob o lapis de Miguel Angelo, uma Sybilla altiva, na tela de Raphael, uma Virgem divina e na pintura de Leonardo, uma mulher adoravel.

Succede o mesmo nas diversas regiões da arte; cada artista imprime ás suas imitações o seu caracter pessoal. A paizagem varia até ao infinito segundo as mil gradações do sentimento e do temperamento individuaes. Esta floresta que a Berghem parece risonha, Ruysdael acha-a sombria e melancolica; Hobbema não gosta d'ella senão pelo lado agreste e vê-a com os olhos e o temperamento de um caçador apaixonado, Alberto Cuyp não vê as encantadoras margens do Meuse senão ao sol suave das quatro horas; Vander Neer não pinta as aldeias da Hollanda senão ao luar, querendo poetisar as cabanas com os clarões e os mysterios da noute. Nicolau Poussin engrandece a natureza, como se não a achasse ainda bastante grandiosa pelo seu coração; o seu pensamento divaga, como uma musa severa, por essa campina de Roma que lhe representa umas vezes o Elysio dos philosophos, outras a terra de Saturno; Guaspere agita-a e desencadeia muitas vezes as tempestades; Claudio Loreno deseja-a consoante o seu genio, isto é, tranquillã, solemne e radiante.

Mas á parte estes diversos estylos, que são gradações na maneira de sentir e que têm sido consagradas pelos grandes mestres, ha alguma cousa de geral e de absoluto que se chama o *estyllo*. Assim como um estylo é o cunho de tal ou tal homem, o estylo é a impressão do pensamento humano sobre a natureza. N'esta elevada acepção exprime o conjuncto das tradições que os mestres nos tem transmittido de seculo em seculo, resumindo todas as maneiras classicas de encarar a belleza.

E' o contrario da realidade pura: é o ideal. O pintor de estylo vê pelo lado mais grandioso mesmo as pequenas cousas; o pintor realista vê pelo lado mais pequeno, mesmo as grandes. Uma obra tem estylo quando os objectos estão n'ella representados sob o seu aspecto typico, na sua primitiva essencia, desembaraçada de todas as minudencias insignificantes, simplificadas, engrandecidas. Uma architectura não tem estylo quando não inspira nenhum sentimento nem disperta nenhum pensamento. Uma pintura e uma esta-

tua não possuem estylo quando parecendo uma imitação litteral e mecanica da natureza não denunciam uma alma.

D'este modo uma paizagem reproduzida por meio do aparelho que se chama camara clara não teria estylo algum, não seria mais do que uma imagem reflectida pelo espelho. Uma photographia é destituida de estylo, comquanto muitas vezes se reconheça n'ella o auctor por certas preferencias no modo de collocar e de illuminar o modello, de precisar ou de encubrir os contornos. Essas cousas não são, por assim dizer, mais do que bellas marcas de fabrica.

A escola de Hollanda resentiu-se de falta de estylo porque não teve belleza, mas brilhou no segundo grau da arte e triumphou pelo *character*. As escolas de Italia tiveram grandes estylos personificados em Leonardo, Miguel Angelo, Raphael, Ticiano e Corregio. Só os gregos, chegados ao apogeu do seu genio, pareceram attingir n'um momento, no tempo de Périclés, o estylo por excellencia, o estylo absoluto, essa arte impessoal e d'ahi o sublime no qual estão fundidos os mais elevados caracteres da belleza, divino misto de doçura e de força, de dignidade e de ardor, de magestade e de graça. Winckelmann diz esta profunda phrase: «A belleza perfeita é como a agua pura, que não tem nenhum sabor particular». Assim, nas esculturas do Parthénon a individualidade do estatuario desapareceu, se bem que ellas sejam menos a obra de um artista do que as creações da propria arte, porque Phidias em vez de as animar com o halito da sua alma, fez inocular n'ellas o sopro da alma universal.

Aquelles que, por amor ao natural, fogem do ideal como de um inimigo, e querem restringir o artista á imitação rigorosa, imaginam sem duvida que por um lado são a verdade e a vida e pelo outro a convenção e a falsidade; é um erro profundo. O ideal e o real não teem senão uma e a mesma essencia. O diamante bruto e o diamante polido são o mesmo diamante, mas o diamante bruto é o real e o polido o ideal.

MANOEL M. RODRIGUES.

DESENHOS

PAVILHÃO PARA OS FESTEJOS DO DIA 9 DE JULHO,
LEVANTADO NA PRAÇA DE D. PEDRO

Projecto e desenho de Thomaz Soller

O pavilhão de que damos o desenho, é o construido na praça de D. Pedro, do Porto, para n'elle tomar lugar a familia real quando se realisarem aqui as solemnidades patrioticas commemorativas da entrada do exercito liberal n'esta cidade, commandado pelo snr. D. Pedro IV.

Acha-se elle situado no centro de dous outros destinados ás authoridades e mais pessoas convidadas.

O plano do pavilhão real não obedece a preceitos de estylo algum determinado. Concepção de pura phantasia, o architecto só teve por fim dar-lhe uma fôrma elegante e determinar-lhe bem a applicação.

Conseguiu-o sem duvida. O aspecto d'esta constru-

ção ligeira é gracioso e leve, e o seu fim está perfeitamente definido no caracter que o seu author deu ao projecto. E' em summa, um verdadeiro pavilhão, simples na sua contextectura, harmonioso na elegancia das suas linhas, agradável na singeleza da sua ornamentação tão despretenciosa como adequada.

Junto ao projecto vê-se a planta respectiva.

MANOEL M. RODRIGUES.

CABEÇA DE ALDEÃ ROMANA

Croquis de Marques d'Oliveira

Uma formosa cabeça de rapariga, realçada pela graciosidade do toucado peculiar ás aldeãs dos arredores de Roma, eis o assumpto que serviu para o delicado estudo de Marques de Oliveira, que hoje reproduzimos.

N'aquelle perfil correcto e na expressão candida d'aquella physionomia insinuante, havia tanto motivo para inspirar as endeixas ternas de um poeta, como para enthusiasmar o pincel apaixonado de um artista.

Marques de Oliveira possui muitos d'estes pequenos esbocetos colhidos durante a sua estudiosa peregrinação pela Italia, quando pensionado pelo nosso governo, no estrangeiro.

Para o seu author são estes ligeiros trabalhos, paginas indeleveis de recordações saudosas e queridas: para nós outros os profanos, são provas encantadoras da sua elevada aptidão.

MANOEL M. RODRIGUES.

CAPRI

Desenho á penna por Soares dos Reis

Capri, a antiga ilha das Cabras, a habitação predilecta de Tiberio, que a assignalou com edificações magnificentes de que hoje se pôdem apenas admirar as ruínas, eis um dos pontos que mereceu ficar assignalado no album de Soares dos Reis, durante as suas excursões artisticas pela Italia, o paiz das maravilhosas reminiscencias do passado.

N'esses apontamentos ligeiros, rabiscados de um relance nas paginas de uma carteira por um forasteiro apaixonado como Soares dos Reis, deve estar bem definido no seu conjuncto um dos aspectos da ilha pittoresca, que tão visitada é pelos estrangeiros como explorada tem sido pelos artistas.

Como a nossa missão não é descrever nem as bellezas naturaes d'essa formosa estancia, nem assignalar as suas preciosidades archeologicas, não fallaremos dos palacios, dos banhos, e das thermas edificados por Augusto, nem das villas de Tiberio, nem do despenhadeiro de onde se diz aquelle imperador mandava precipitar os criminosos, nem da celebre gruta azul, nem de outras muitas curiosidades que fazem a admiração do *touriste*.

Limitamo-nos pois a assignalar ao leitor como trabalho de encantadora ligeireza este desenho do nosso intelligente collaborador.

MANOEL M. RODRIGUES.

IGREJA DE POMBEIRO

Croquis de Soares dos Reis

A distancia de cerca de 6 ou 7 kilometros das Caldas de Vizella existe o mosteiro de Pombeiro, que pertenceu á ordem de S. Bento.

Do primitivo estylo da architectura d'essa oppulenta edificação, transformada pelas barbaras reformas de architectos ignorantes, poucos vestigios existem, mas esses de um valor inextimavel quer sob o ponto de vista artistico, quer sob o archeologico.

Esses vestigios são a formosissima e delicada porta principal do templo, do mais puro romanico e dous tumulos notaveis do mesmo estylo, ultimas reminiscencias salvas das maravilhas que aquella construcção religiosa devia encerrar.

E' de um dos tumulos e de uma das columnas d'essa porta que damos a reproducção segundo os croquis tirados ha dous annos pelo snr. Soares dos Reis em uma excursão que alli fez de companhia com quem escreve estas linhas.

O tumulo de que se trata acha-se collocado do lado esquerdo da entrada, pelo lado de fóra; é de granito e mede 2^m,30 de comprido por 1^m, 16 de alto, sendo a largura na cabeceira, de 77 c.

Na parte superior vê-se deitada a figura d'um personagem de compridas barbas, vestido com uma tunica e um manto que recordam ainda a fôrma dos trajes romanos, tendo estendida ao longo do corpo uma comprida espada. Os pés estão calçados de alpercatas com grandes acicates.

Este tumulo que, apesar de estar exposto ao tempo, acha-se ainda em regular estado de conservação, deve remontar aos principios da monarchia portugueza, como a primitiva construcção do templo, que denota bem a época de 1100 aproximadamente.

O tumulo é pois preciosissimo, não só por aquella circumstancia como pela raridade não só entre nós, como lá fóra, da estatuaria romanica, e merecia bem, quando menos, como o outro que lhe fica proximo, ser preservado por um gradeamento, das mutilações do povo ignorante.

Não ha n'elle, que se veja, inscripção alguma e apenas assignala a origem fidalga do ancião que alli esteve sepultado, um escudo simplissimo collocado na frente da cabeceira, e que se vê repetido tanto no punho como na extremidade da bainha da espada.

Nos *detalhes* juntos ao desenho da tampa, vêem-se o referido escudo, o punho e a extremidade da espada, bem como um dos pés da estatua.

Tudo isso é interessantissimo tanto artistica como archeologicamente.

O punho da espada, pela sua fôrma, apresenta uma notavel semelhança com o da que se acha exposta no Atheneu Portuense e que a tradição diz ter pertencido ao rei Affonso Henriques. Para os que ponham em duvida a realidade d'esta tradição, a aproximação da fôrma d'estes dous punhos que incontestavelmente remontam a uma mesma época, deve attenuar em muito a sua descrença.

No outro tumulo, o da direita, vê-se na tampa tambem estendida a figura d'um personagem, vestido simplesmente com uma tunica, e pousando uma das mãos em uma longa espada. Em um dos lados nota-se um

baixo relevo representando um cavalleiro arremetendo de lança em riste. O escudo distingue-se apenas por cinco flores de liz.

A parte da columna de que se vê o desenho na pagina a que nos estamos referindo, dá uma ideia da importancia artistica da porta, que, como acima dissemos, é do mais puro romanico. E' um specimen maravilhoso d'esse estylo, quer pela delicadeza do trabalho, quer pela belleza da ornamentação.

O capitel offerece o principal caracteristico do romanico do Meio dia da França, não só pela tendencia pronunciada da *cesta* para a fôrma corinthia, como ainda pelas volutas.

A igreja é de duas naves, e, junto á grade da capella-mór, está uma lapide que rememora achar-se alli sepultado o insigne escriptor Manoel de Faria e Souza.

MANOEL M. RODRIGUES.

O COFRE DE S. PANTALEÃO

(Conclusão v. pag. 55)

Temos primeiramente um par de cofres (*arquetas*) de cobre, esmaltados, da secção hespanhola (n.ºs 153 e 154) do sec. XII, a que corresponde outro par da sala M (n.ºs 14 e 27 do Cat. reproduz. nas est. 81 e 82), também de cobre e esmaltados, pertencente á cathedral de Vizeu. Ha apenas a notar que o n.º 153 não tem as figuras dos santos *applicadas* sobre a chapa, como os outros tres cofres, mas sim gravadas. O esmalte d'elle é, portanto, *champlevé* e não *en relief*. Estes cofres podem classificar-se, sobre o n.º 27 como trabalhos peninsulares. A fôrma constructiva, igual em todos os tres, a modelação deficiente das figuras, o desenho incorrecto dos motivos ornamentaes gravados na chapa, o processo de esmaltar, a escolha e combinação das côres do esmalte—tudo revela uma arte pouco experimentada. O n.º 14 não tem no Catalogo nem classificação de data, nem de nacionalidade e, no emtanto, a sua relação com o n.º 154 da secção hespanhola (classificado do sec. XII) é evidente. Falta apenas no exemplar de Vizeu a galeria superior, recortada à *jour* do exemplar hespanhol (n.º 154). Todos os tres apresentam as mesmas côres de esmalte, nas mesmas combinações caracteristicas, isto é, na seguinte disposição, analysando por exemplo as flores que se encontram em todos os quatro: *rosa*, *turqueza*, *azul ferrete* e *vermelho* (no centro).

O n.º 27 também de Vizeu, como o n.º 14, está classificado no Cat. como *obra de Limoges* e do sec. XII. A feitura é, sem duvida, superior á dos outros exemplares, já citados. Os personagens apparecem em maior numero e mais bem caracterizados pelos symbolos e nos trajes. Na frente, na parte inferior, o Christo crucificado entre Nossa Senhora e S. João e quatro apostolos, dous de cada lado; na parte superior (coberta) o Padre Eterno e mais quatro apostolos. Na parte de traz varias figuras de anjos e nos taboleiros das extremidades mais dous apostolos. A fôrma d'estes cofres é sempre a mesma: uma caixa quadrilonga, com a cobertura em fôrma prismatica; esta cobertura toma depois a fôrma de uma pyramide truncada, ou a fôrma abaulada, e as proporções da caixa aproximam-se do

quadrado. O cofre n.º 27 não tem pés como os outros tres; assenta em cheio. A combinação das côres do esmalte é a mesma, mas as côres são menos crúas, a massa compacta e brilhante; as figuras são superiormente modeladas, cheias de vida e de expressão, e o desenho muito correcto, em geral.

Podemos ligar a este grupo o n.º 50 da sala G. E' um cofre de madeira, forrado de cobre esmaltado, pertencente a El-Rei D. Luiz. E' um exemplar de um valor excepcional (est. n.º 3 do Cat.) Nada tem de *byzantino*, apesar do que diz o *Catalogo*. E' um trabalho provavelmente italiano de um bellissimo desenho e de um esmalte de primeira ordem. O artista que gravou as figuras e as cobriu com um esplendido esmalte *champlevé* tinha á vista, sem duvida, as obras primas da esculptura da antiguidade. A modelação do corpo humano, em geral, a attitudo das figuras, o gesto e a expressão egualmente admiraveis, o modo como estão vestidas, como estão dispostas no espaço, n'uma palavra: o movimento geral da composição dir-se-hia copiado sob um baixo relevo da melhor epoca da antiguidade classica. Os quadros, que representam assumptos da historia sagrada, estão circumscripitos e divididos por encaixes architectonicos no estylo gothico primario, devendo classificar-se o cofre (que no Cat. não tem data marcada!) no meado do sec. XIII, epoca em que o estylo gothico penetrou na Italia.

O cofre de El-Rei D. Luiz distingue-se ainda pelas suas dimensões bastante consideraveis ¹.

A estes cinco cofres de metal, esmaltados, dos sec. XII e XIII seguem-se os cofres de metal, sem esmaltes, pertencentes a outro typo de construcção.

Citaremos em primeiro lugar um cofre de prata dourada da sala M (n.º 139), pequeno, mas muito importante, por estar datado, (1454) e ser obra nacional. A fôrma é quadrilonga, a cobertura abaulada. Pertence á Misericordia de Montemor-o-Novo. Nas duas extremidades e no lado de traz tem a seguinte inscripção: ESTO MANDARO FAZER IOHAM DA VEYGA E GOMEZ ANS FREIRE JUIZES PERO NUNEZ AFONSO DIZ ANDRE GLZ VEREADORES P.º ANES DAVREO PRECURDOR ANO DE MIL E III CENTOS L IIII. que deve ler-se: «Esta obra mandaram fazer João da Veiga e Gomes Eannes Freire, juizes; Pero Nunez, Afonso Diniz, André Gonçalves, vereadores; Pero Anes d'Abreu, Procurador, no anno de 1454.»

A ornamentação do cofre é muito simples, e limita-se á face anterior e á cobertura; os taboleiros lateraes das extremidades e a face posterior contém a inscripção em lettra gothica minuscula. Nos quatro cantos levantam-se quatro gigantes, rematados por outros tantos pinaculos, que sobem até á tampa. Na face anterior vêem-se duas figuras que sustentam uma cruz

¹ Comprimento 0,555; alt. 0,4 (sic.) (sala G, n.º 50). Os dous da secção hespanhola são pequenos, do tamanho do cofre n.º 14 de Vizeu, sala M.

Os dous de Vizeu teem as seguintes dimensões: n.º 14 alt. 0,19 — n.º 27 alt. 0,21. São as medidas do Catalogo official, que se esquece de nos dar as outras dimensões: comprimento e profundidade. Os da secção hespanhola não tem indicação alguma de tamanho. O cofre de Montemor-o-Novo (sala M.) tem a indicação do comprimento (para variar), mas falta-lhe a altura, e assim por diante, uma serie interminavel de omissões e de erros crassos por todo esse catalogo milagroso.

de Santo André, a qual se vê ainda nos taboleiros das extremidades, cortando as linhas da inscripção gothica em diagonal.

Entre as figuras está a fechadura. Uma cercadura gothica, composta de trifolios, realça a face dianteira e trazeira do cofre, servindo de moldura. O lavor é de buril e pode dizer-se de notavel merecimento tanto com relação ás figuras, como ao ornato vegetal, que se apresenta bem estylisado. As exiguas dimensões d'este cofre (comprimento 0,11) não facilitavam decerto a execução ao artista.

Segue, na ordem chronologica, um outro cofre da da mesma sala M. (n.º 40) do ultimo terço do seculo xv. Pertence á Collegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães. E' de madeira com chaparia de prata branca, de uma construção simples mas de boas proporções (altura 0,38). A fôrma aproxima-se do quadrado; a coberta é uma pyramide truncada. O processo de estylisação dos elementos vegetaes empregados na ornamentação é muito interessante, e merece elogio; não tem nenhuma figura animal, o ornato é puramente vegetal. O lavor é batido a martello e acabado a buril. Póde dizer-se, em summa, um typo caracteristico e valioso da ourivesaria nacional.

D'este cofre ao exemplar da familia Palmella a distancia não é grande.

Diremos porque. Este exemplar é o maior de todos os que temos descripto (altura 0,40). O Catalogo descreve-o como «Cofre relicario» de chapa de latão lavrado e dourado.

E' possivel que seja de latão, mas parece-nos antes de prata, a julgar pela *pátina*: a face principal é dividida em tres nichos com estatuas de prata, com outras tres, correspondentes, na parte trazeira; nas faces lateraes vê-se o Christo na cruz entre a Virgem e S. João e Nossa Senhora com o Menino nos braços. O lavor é de chaparia batido a martello e acabado a buril. As figuras apresentavam bom aspecto, antes de soffrerem os maus tratos que as desfeiam; estão muito amassadas. Os *cabochons* são irregulares, formados por turquezas, cornalinas, fragmentos de agata etc. presos por fios de arame encruzados sobre as pedras.

Um frontão triangular, sobrepõe-se ao nicho central, e máscara a divisão da coberta, que figura o telhado de um pequeno templo de vidro cortado em duas metades eguaes por um cruzeiro. A configuração é a de uma cruz; no ponto de intersecção levanta-se um globo. Os intervalos entre os nichos são adornados de *cabochons*, de grandeza desigual e dispostos sem symetria. A ornamentação é muito caracteristica e ajuda-nos a marcar a data aproximada da factura. O silvado está coberto com um desenho quadriculado, formando tapete; em cada quadrado está gravado um quadrifolio lanceolado; as arestas da coberta accusam egualmente o estylo gothico do meado do seculo xv; a aresta principal (*crête*) apresenta um trifolio (flôr de liz) muito parecido com o do cofre de Montemór-o-Novo de 1454; todas as outras arestas incluindo o rendilhado do frontão são egualmente de estylo gothico, mas mais simples. No tympano do frontão vêm-se dous gryphos. O cofre tem na parte inferior uma cercadura do estylo da Renascença (arabesco), que não condiz com as outras cercaduras gothicas da moldura do frontão. O cofre de Montemór-o-Novo tinha n'esse

mesmo lugar um trifolio gothico, como vimos. Visto de perfil, o cofre Palmella apresenta o desenho dos cofres esmaltados, de que fallámos, isto é, o remate prismatico sobre o quadrado; temos pois aqui uma construção do seculo xii, conservada em parte n'um typo do fim do seculo xv.

A relação entre o cofre de S. Pantaleão e o cofre Palmella demonstra-se pela analyse da ornamentação vegetal, principalmente pelo grau de estylisação dos seus elementos decorativos. Na base uma cercadura de estylo Renascença (folha de acantho); na aresta o trifolio, mais largo um pouco, isto é: menos lanceolado, afastando-se da flôr de liz, mas gothico ainda. O typo da construção varia, mas aproxima-se do typo de Guimarães, quasi contemporaneo. O que dá realce ao cofre de S. Pantaleão são os dous anjos nas extremidades, e os assumptos historicos tirados da vida do martyr.

E' sabido que S. Pantaleão soffreu tratos crudelissimos. A longa historia do seu martyrio póde ler-se em qualquer dos grandes hagiographos (Baronio, Ribadeneyra, etc.). O nosso Cardoso (*Agiologia* vol. iv p. 321) dedica-lhe um extenso artigo sob a rubrica 27 de julho. Resumiremos apenas os factos mais importantes. São Pantaleão nasceu na cidade de Nicomedia sob o imperio de Maximiano; a sua profissão era a de medico. Convertido ao christianismo começou a fazer curas milagrosas que excitaram a inveja dos collegas da cidade. Accusaram-n'o de sortilegios e elle, em resposta, cura um paralytico, abandonado pela sciencia, com a simples invocação do nome de Jesus. Começou então o martyrio; lançaram-n'o ao mar, e depois ás feras, mas o mar devolveu o corpo vivo, e as feras prostraram-se a seus pés; os outros supplicios das unhas de ferro, das tochas ardentes, o martyrio da roda não deram melhor resultado. A final ataram-n'o a uma oliveira para o degolarem: «Animando finalmente elle mesmo os algozes, que já temiam executar a sentença, lhe foi cortada a cabeça, da qual sahiu em lugar de sangue, leite, e a oliveira se viu carregada de sazoados frutos. O corpo foi enterrado porque não o poderam queimar, nem mesmo depois de morto». (*Agiologia*).

Conta a legenda mais, que sendo tomada Constantinopla pelos infieis, foi o corpo do Santo trazido pelo mar ao Porto, á egreja de S. Pedro de Miragaya por varios *christãos gregos*, que pegaram no sepulchro de pedra em que o martyr jazia e o metteram em um navio «e junto a ella (a S. Pedro) fizeram uma rua, em que moravão, e vivião servindo ao Santo, que ainda hoje (1742) se chama a *Rua dos Armenios*» (Catalogo dos Bispos do Porto. Porto, 1742 Parte II pag. 182, por D. Rodrigo da Cunha). Uma parte da cabeça do Santo tinha antes d'isso ido para Africa, e outra parte para França no sec. ix, tendo sido a reliquia principal transportada de Nicomedia para Byzancio, e collocada no lugar chamado Concordia, onde lhe foi edificado um templo, que o imperador Justiniano reedificou. O corpo do martyr pouco tempo esteve em S. Pedro de Miragaya (36 annos), porque em 1499 o trasladou o Bispo D. Diogo de Sousa para a Sé «no proprio sepulchro em que vierão (as reliquias), que hoje serve de altar na Capella do Santissimo Sacramento, e se meterão em huma arca chapada de laminas de prata, que El-

Rey D. João o segundo mandou em seu testamento se fizesse, para deposito das sagradas reliquias»... «a qual arca vindo El-Rey D. Manoel em romaria a Sant'ago de Galiza, passando por esta cidade no fim do anno de 1502 mandou se fizesse, e *acabasse*, no modo que El-Rey D. João tinha ordenado» (op. cit.). Os de Miragaya fizeram opposição, debalde; o poderoso prelado apenas lhes deixou, como consolação, um braço do Santo. A festa de São Pantaleão era uma das mais brilhantes do Porto, por ser a do Padroeiro da cidade, a qual tivera antes d'isso por patrono a São Vicente «pelo ser da cidade de Lisboa, cabeça do Reyno, e por gozar de huma grãde reliquia deste sãto». (op. cit.). A festa fazia-se com officio duplex de primeira classe com oitava e chamava innumeros fieis da cidade e arredores. Hoje já ninguém se lembra no Porto de São Pantaleão, do padroeiro da cidade! O cofre foi roubado da Sé com connivencia dos proprios ecclesiasticos que o deviam guardar.

O cofre estava junto ao retabolo da capella-mór, em sitio bem visivel. E' escusado dizer que nem o prelado do Porto, nem o cabido se importaram mais com a memoria do santo, nem com o legado e a ordem expressa do bispo D. Diogo de Sousa, que ordenou com o seu cabido «que se solemnizasse, e festejasse todos os annos este dia da trasladação do Santo (12 de Dezembro) e se rezasse delle, como de festa duplex».

O leitor terá agora decifrado os assumptos que o cofre representa: o martyrio sobre a oliveira; a cura do paralytico, perante os doutores pagãos, (por cima uma conversão?) o navio grego que trouxe as reliquias a Miragaya, o pelicano de D. João II, e as armas reaes de D. Manoel (com 13 castellos, por engano). Já dissemos que os cardos, que rematam os quadros, são symbolos do martyrio ².

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

CHRONICA

Realmente, do que se pratica por ahi com obras de arte, dir-se-ia que a educação artistica no nosso paiz está ainda no seu estado selvagem.

Eis um facto que corrobora a nossa affirmação:

Como se tratasse de promover n'esta cidade uma solemnidade patriotica por occasião do anniversario do dia 9 de julho, entendeu-se que o monumento de D. Pedro IV devia ser *limpo* e assim mandou-se lavar e escovar o bronze da estatua, de modo que o que tanto anno custa a conseguir, isto é a oxidação que imprime essa belleza preciosa aos bronzes antigos, julga-se entre nós uma cousa suja, impropria!

Mas isto não é tudo.

No pedestal existem uns baixos relevos em mar-

more. Como se não fosse já bastante a contribuir para a sua deterioração, a sua constante exposição aos ardores do sol, houve a inacreditavel lembrança de se mandar limpar esses baixos relevos, empregando-se para isso talvez a pedra hume e mandando-se fazer esse trabalho delicadissimo por aprendizes de canteiro!

Por esta fôrma vae-se pouco e pouco deformando e estragando essa obra de arte a ponto de um dia apenas existirem d'ella tristes e fugitivos vestigios.

Já que a ignorancia faz praticar tanto disparate, fique-se sabendo:

Que os bronzes nunca se limpam.

Que na estatuaria em marmore tambem não se deve sequer tocar, e que quando por qualquer circumstancia seja isso necessario, só o author da obra se ainda vive, e no caso contrario um artista consciencioso e intelligente, é que poderão fazel-o.

O contrario d'isto é um delicto de lesa-arte.

— Falleceu ultimamente em Aveiro, para onde se havia retirado para procurar allivio aos seus padecimentos, o nosso amigo e consocio o snr. José de Souza, gravador, que deixa attestada a sua muita intelligencia e decidida vocação para a arte a que se dedicava, em varios trabalhos de gravura em medalha, entre os quaes a medalha commemorativa de Camões, uma das melhores que se cunharam entre nós por essa occasião.

Estudioso e trabalhador, o snr. José de Souza falleceu no vigor da idade e quando começava a abrir-se-lhe um futuro promettedor.

Fôra um dos socios fundadores do Centro Artistico Portuense, a que dedicava entranhado affecto, tendo exercido n'esta aggremação o cargo de thesoureiro.

Que a sua alma descance em paz eternamente.

— No square em construcção proximo de Notre Dame, em Pariz, nos terrenos do antigo Hotel Dieu, foi collocada ha pouco a primeira peça da estatua equestre em bronze de Carlos Magno, que devia ser erecta por occasião do dia 14 de julho. Esta estatua é obra dos dous irmãos Rochet, um dos quaes morreu de fadiga por causa do acabamento do modello. A estatua, de proporções collossaes, esteve na exposição de 1878. Será collocada sobre um vigamento de fortes madeiros de castanho, e cobertos de placas fundidas que formarão o pedestal. Este pedestal foi desenhado por Viollet-le-Duc, pouco tempo antes de morrer. O grupo equestre mede 7 metros e 60 centimetros de alto, e o pedestal 5 metros.

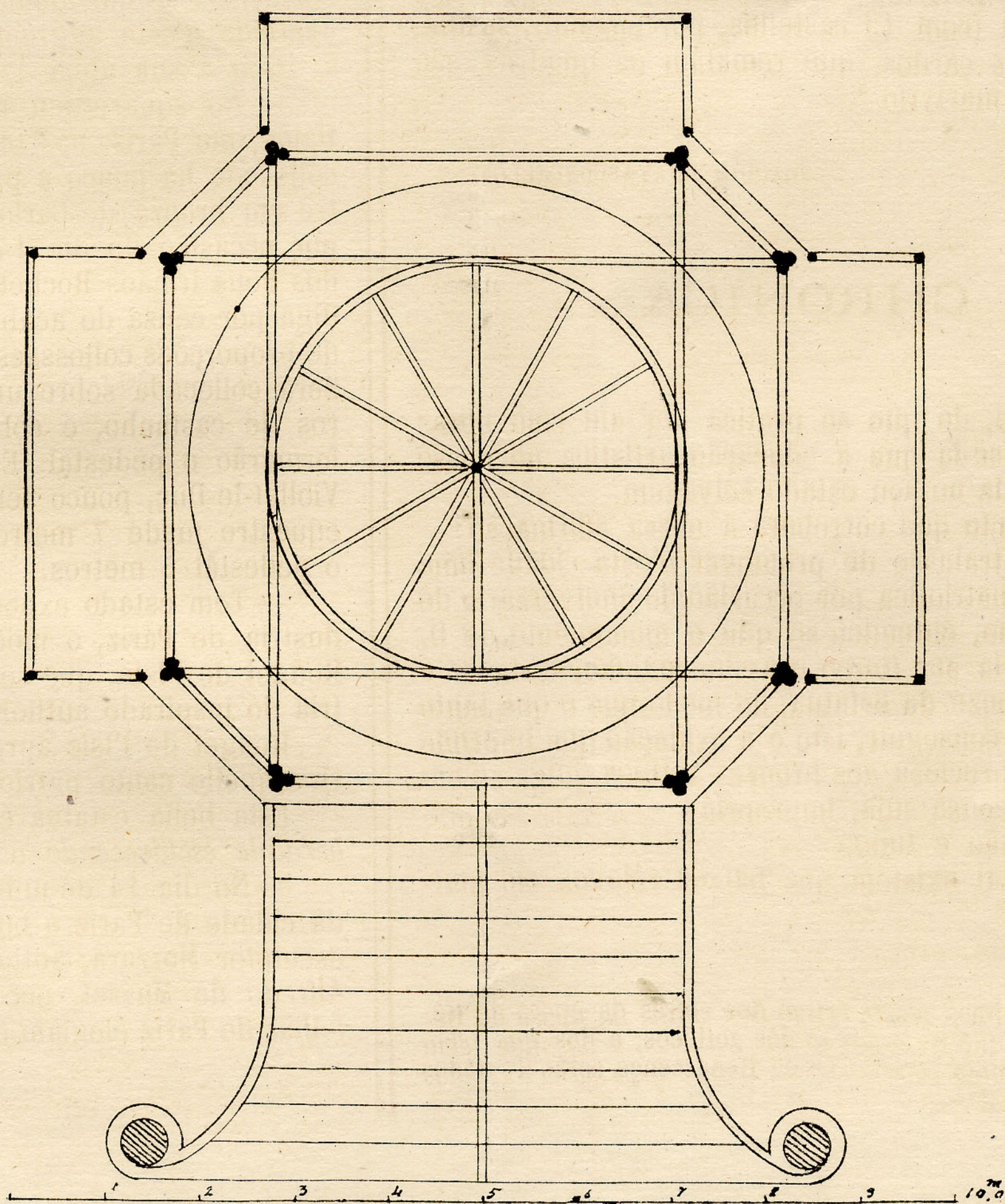
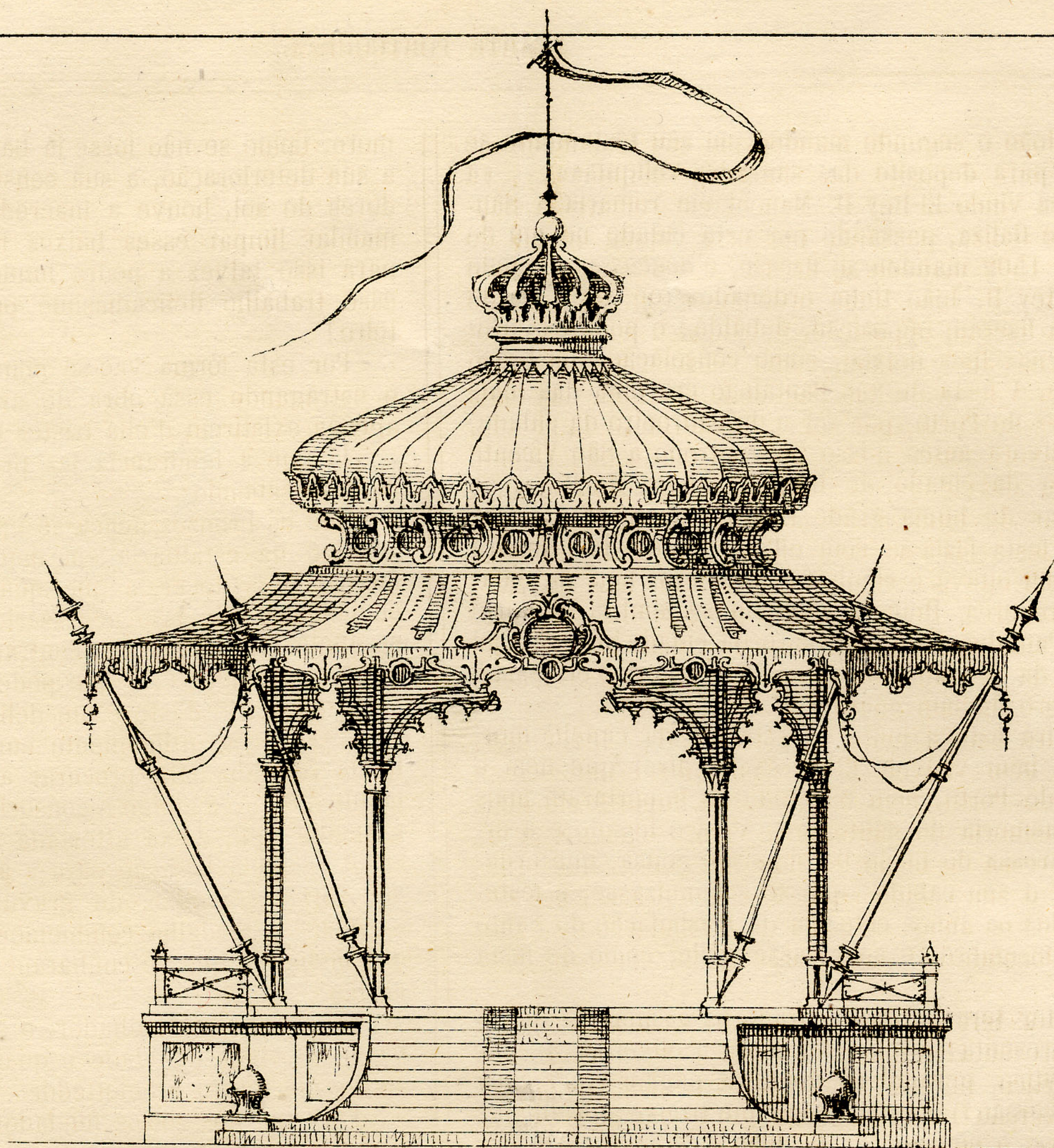
— Tem estado exposto á entrada do Palacio da Industria de Pariz, o modello em gesso da estatua de Rouget de l'Isle, que se destina a Lons-le-Saulnier, patria do inspirado author da *Marselheza*.

Rouget de l'Isle apresenta-se na attitude de preferir aquelle canto patriotico, tendo o braço levantado.

Esta bella estatua é de Bartholdi, o author da *Liberdade esclarecendo o mundo* e do *Lião de Belfort*.

— No dia 14 de julho foi inaugurado na bibliotheca da cidade de Pariz o busto de Lanfrey, executado pelo escultor Mezzara, author de um busto encantador de Alfredo de Musset, encommendado pelo Instituto. As folhas de Pariz elogiam o merito d'aquella obra de arte.

¹ Abstrahimos n'este artigo dos cofres da epoca do Renascimento, porque tratamos só dos gothicos, e dos que teem com elles immediata relação. Os da Renascença serão tractados em artigo especial.



Pavilhão para os festejos do dia 9 de julho, levantado na Praça de D. Pedro — Projecto de Thomaz Soller.



Cabeça d'aldeã Romana — Croquis de Marques d'Oliveira.



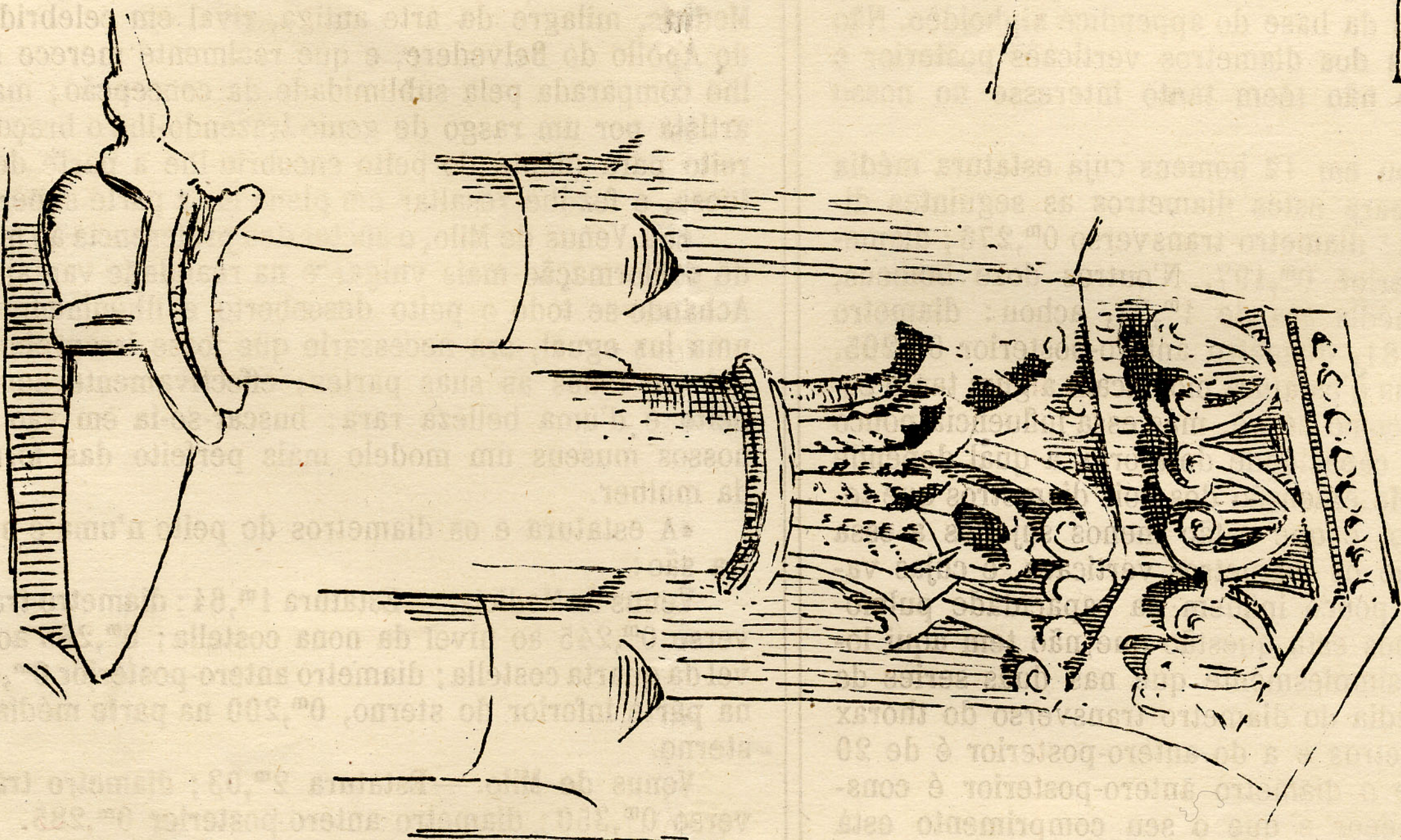
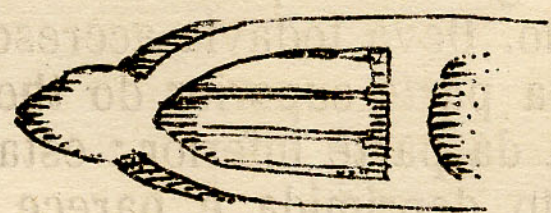
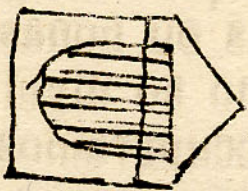
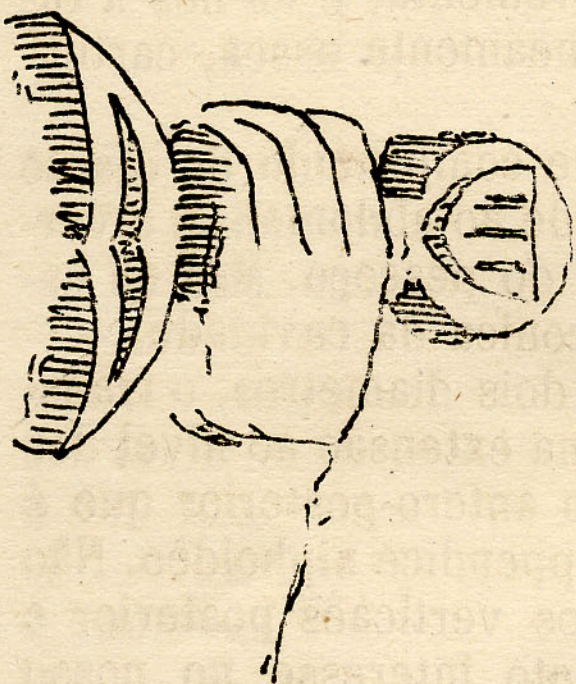
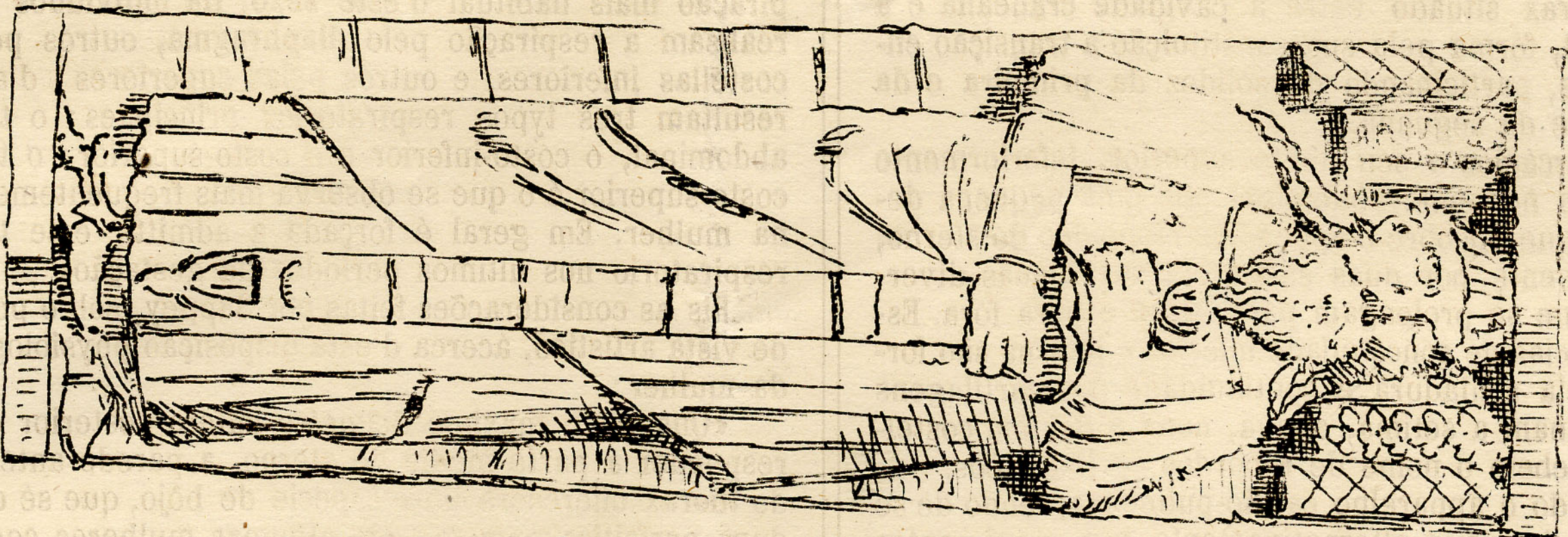
Capri
14 de Maio
de 1871

Capri — Desenho á penna por Soares dos Reis

(Continuação)

Tendo estudado no seu compêndio as dimensões do tronco variando em especial para as dimensões de cada um dos seus segmentos: tórax e abdômen.

O tórax situado



Egreja de Pombeiro — Croquis de Soares dos Reis.

A ARTE PORTUGUEZA

A *Arte Portuguesa* publica-se mensalmente, formando cada numero um fasciculo de 12 paginas in-folio, sendo 4 de desenhos originaes.

PREÇO DA ASSIGNATURA	
Anno.	1\$200 réis
Semestre.	600 »
Trimestre	300 »

Para fóra do Porto não se tomam assignaturas senão pagas adiantadamente.

São nossos correspondentes: Em Lisboa o snr. A. de Sousa Pinto, rua dos Correeiros, 140.— Em Braga, Livraria Popular, rua de S. Marcos, 2:— Na Figueira, o snr. Manoel Pinto Duarte.
Assigna-se em todas as livrarias do Porto.

Toda a correspondencia deve ser dirigida ao administrador da *Arte Portuguesa*, Francisco Aguiar dos Santos, rua da Boa-Vista, 73—Porto.

PLUTARCHO PORTUGUEZ

COLLECÇÃO DE RETRATOS E BIOGRAPHIAS DOS PRINCIPAES VULTOS DA CIVILISAÇÃO PORTUGUEZA

CONDIÇÕES DE ASSIGNATURA	
EM PORTUGAL—Anno	2\$400
Numero avulso	300
NO BRAZIL —Anno	7\$200
Numero avulso	900

Está publicado o 1.º anno.

Assigna-se no PORTO em todas as livrarias e em casa dos EDITORES, RUA DO ALMADA, ANTIGA CASA FRITZ, para onde deve ser dirigida toda a correspondencia.

EXPEDIENTE

Rogamos aos snrs. assignantes da provincia o obsequio de mandarem satisfazer o 2.º trimestre, visto que o 1.º terminou com o n.º 3.

Aos mesmos snrs. que estão em debito, pedimos o favor de mandar pagar, por meio de estampilhas ou vales do correio, para regularidade da escripturação e para não soffrerem demora na entrega.

Os snrs. assignantes que deixarem de receber qualquer fasciculo, terão a bondade de reclamar-o do respectivo administrador.