

# Arte Portuguesa

Revista illustrada de archeologia  
e arte moderna.

*Sob a protecção  
de Suas Magestades*

## SUMMARIO

Abril de 1895

Anno I—N.º 4

### TEXTOS

Recheio da casa .....	<i>G. Pereira.</i>
Museu Nacional de Bellas-Artes—Faienças portuguezas .....	<i>Pin-Sel.</i>
Pulpito de Santa Cruz de Coimbra .....	<i>A. Gonçalves.</i>
Sepultura de D. Thomaz de Almeida, primeiro patriarcha de Lisboa .....	<i>Ména.</i>
Pão... pittoresco .....	<i>Pin-Sel.</i>
Francisco Henriques .....	<i>José Pessanha.</i>
Jesus, quadro de J. V. Salgado .....	<i>G. Pereira.</i>
A Pena, carta do Ex. <sup>mo</sup> Sr. Carlos Munro .....	
Architectos portuguezes—Os Tinocos (conclusão) .....	<i>Sousa Viterbo.</i>
Fabricantes de instrumentos musicos—A familia Haupt .....	<i>Ernesto Vieira.</i>
Inscrições portuguezas (continuação) .....	<i>Luciano Cordeiro.</i>
A arte portugueza em 1894—A Exposição do Gremio Artístico (conclusão) .....	<i>Zacharias d'Aça.</i>
A quinta exposição do Gremio Artístico .....	<i>José Pessanha.</i>
Noticiario .....	



### ILLUSTRAÇÕES

Faienças portuguezas (7 peças), desenho de Luciano Freire.
Pulpito de Santa Cruz de Coimbra, desenho de N. Bigaglia.
Santo Antão e S. Jeronymo, baixos-relevos do Jardim da Manga em Santa Cruz de Coimbra, desenho de A. Gonçalves.
Azulejos, desenho de C.A.
Ataúde do patriarcha D. Thomaz de Almeida.
Bahu de couro lavrado e ferro, do seculo xv, desenho de C.A.
Pão... pittoresco.
Francisco Henriques (titulo de artigo).
Jesus, quadro de Salgado, gravura de Lallemant.
Bahu de couro lavrado e ferro, do seculo xiv.
Flauta construida por Ernesto F. Haupt.
Retrato de Ernesto F. Haupt.
Inscrição tumular de D. Ignez Eannes, na sé de Lisboa.
Letras ornadas, desenho de C.A.

Reservados todos os direitos de propriedade litteraria e artistica

ASSIGNA-SE E VENDE-SE AVULSO

Em Lisboa, na ADMINISTRAÇÃO, nas principaes livrarias e na *Galeria Monaco*

No Porto, na *Livraria Universal*, dos srs. Magalhães & Moniz

Em Coimbra, na Agencia do sr. A. de Paula e Silva, e nas livrarias dos srs. Manuel Cabral e França Amado



REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:— *Salitre, 346, 1.º*—LISBOA



REVISTA DE ARCHEOLOGIA  
e ARTE MODERNA.

# ARTE SOB A PROTECCÃO DE SUAS MAG. DES

# ARTES PORTUGUEZA

DIRECTOR LITTERARIO—GABRIEL PEREIRA.

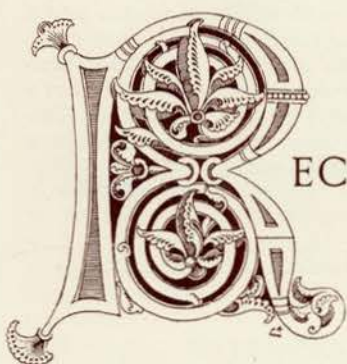
DIRECTOR ARTISTICO—E. CASANOVA.

SECRETARIO DA REDACÇÃO—D. JOSÉ PESSANHA.

ANNO I

Abril de 1895

N.º 4



## RECHEIO DA CASA

NÃO seria difficil agrupar elementos para a historia do mobiliario portuguez; ha velhos escriptos, antigas illuminuras, esculpturas dispersas, d'onde, com paciencia e critica, é possivel colher muitos dados.

Como é natural, no mobiliario, no vestuario, na joalheria, na ceramica, as fórmas e a ornamentação variaram com o estylo da epocha. Os nomes dos objectos podem ser indicadores das suas origens.

Nas designações dos objectos caseiros são frequentes as que lembram romanos e arabes. A *cadeira*, por exemplo, que vem de *cathedra*, apresenta uma serie de transformações, varia no tempo e pelo paiz; ha cadeiras regionaes; outras officiaes, proprias para certos cargos. Seria bem interessante a historia da cadeira em Portugal.

Ler antigos inventarios de recheio de casa é assistir ao deslizar da civilisação na intima vida caseira, á mais funda influencia dos povos que passam, ou que entre si travam relações e contratos. Investigando bem, topam-se muitos dados; todavia, não farei n'este momento dissertação erudita; farei apenas um singelo reconhecimento.

Da casa da illustre dama vimaranense, Dona Mumma, sabemos o recheio pelo seu testamento, datado do anno 959. Uma casa de Guimarães no seculo x! Ella declara cuidadosamente a sua mobilia, vestuario e joias, os seus *candelabros*, *lucernas* e *lampadas*; os seus collares ornados de pedras preciosas, as *pallas greciscas*, *tramisirgas*, *tunicas*, *sabanas*, e *mantelos*, os seus livros, as suas mesas, leitos e cadeiras; os linhos e sedas com lavores; é um inestimavel inventario de um interior medieval.

Nos documentos portuguezes do primeiro seculo da monarchia, surgem muitos nomes mouriscos; é a arte superior dos arabes a invadir tudo, nos utensilios, nos tecidos;

e subitamente apparece a industria dos paizes septentrionaes. Foram muito intensas as relações de Portugal com a Inglaterra, o norte da França, a Flandres, logo nos primeiros reinados, pela passagem dos cruzados, pelas allianças regias.

Os tecidos de Flandres, de Londres, de Ruão, de Yprés, de Lille vulgarisaram-se no reino; foi uma invasão enorme, e de largo alcance, porque os cruzados

guerreiros passaram, e o pacifico mercador ficou. Os nacionaes andavam na sua longa briga com sarracenos.

Chega o preamar dos grandes descobrimentos asiaticos, as naus e galeões descarregam nos caes de Lisboa os estranhos artefactos do Oriente; são as porcelanas da India, China e Japão; as sedas e os charões, as esculpturas em sandalo, marfim, em massa de arroz. Oh! que paraizo para o fino colleccionador seria uma casa portugueza ahi por 1560! Mas a industria nacional ficou abafada; chegaram a mandar fazer no Oriente serviços de louça, obras de marcenaria, e até imagens dos santos.

As artes dos metaes preciosos, empregadas por muito tempo, principalmente nas applicações do culto, expandem-se no seculo xvii na vida civica, no interior caseiro; as grandes casas enchem-se de pratas. Nas familias mais altas, as pratas constituem uma parte consideravel das fortunas, dos morgados.

Repare-se em que a tendencia para colleccionar é velha entre portuguezes. O infante D. Pedro, que foi mestre de Aviz e condestavel, e depois rei de Aragão, possuia um afamado museu de medalhas e antiguidades. André de Resende e Damião de Goes tiveram as suas collecções de velharias e objectos de arte.

Pedro de Andrade Caminha versejou á casa de estudo da sr.<sup>a</sup> D. Maria e da sr.<sup>a</sup> D. Catharina:

Neste real Museo, a ociosidade  
Nunca tem tempo; cabe aqui sómente  
A honra, e preço, e saber, e autoridade  
Lettras, continuo estudo, e diligente,  
Santissimos costumes, gram bondade,  
Maravilhas de engenho alto e prudente.

Manuel Severim de Faria tinha no seu museu, estatuas, moedas gregas, romanas e visigodas, louças preciosas, livros extraordinarios, papyrus do Egypto, folhas de palma (olas) do Oriente com longas inscrições abertas ou gravadas a estylete de metal.

Mas estes casos eram excepçoes; era sim trivialissimo encontrar na casa fidalga, na burguezia, na do marujo, objectos do Oriente, de Italia, do paiz flamengo. Quem tiver paciencia para ler inventarios e partilhas pôde reconstituir com exactidão o recheio das casas portuguezas, das diversas categorias, de 1500 até o nosso seculo.

Que é feito de tanta preciosidade? dos grandes leitos armados, das valentes arcas, do vestuario luxuoso, das pesadas pratas lavradas? que tão pouco resta!

Ainda hoje se ouve dizer a alguma velhota: quando casou a sr.<sup>a</sup> D. Fulana, as pratas foram em tantos carros!

Ainda hoje ha casas nas pequenas cidades, em villas de Portugal, que têm velhos armarios recheados de pratas; tableiros, fructeiros, jogos de salvas, bacias e gomis, terrinas, serpentinas de prata lavrada, ao lado de outros armarios com pilhas de grandes pratos orientaes, e junto das arcas de pau brazil, de grossa pregaria, onde se guardam os linhos bordados e as colchas de seda e damasco. Mas são raras hoje; ha apenas um seculo havia centenaes.

Mestre burguez, o senhor fidalgo, o cavalleiro militar perderam quasi tudo; não se attribua, porém, isto só a faltas de espirito de conservação; a lei e a sorte têm grande parte de responsabilidade. A extincção dos morgados obrigou a rapidas liquidações; a invasão franceza foi uma ruina, e a forte contribuição de guerra exigida por Junot pagou-se principalmente em prata. Depois, veiu o vendaval de 1832-1834. E veiu a ignorancia, o mau gosto; veiu o entrudo. Não se imagina o que o carnaval tem estragado; a creadagem da casa foliava com as casacas e colletes bordados, os chapéus antigos, os leques, os lenços, os chales, as saias de seda bordada; tudo se enodoava e manchava na brinca do entrudo. Agora, felizmente, repara-se mais n'isto.

O convento e a igreja ainda salvou alguma cousa; pôde dizer-se que o bom que nos resta em joalheria e tecidos foi salvo pelo clero; naturalmente, elle é conservador e tem tradições; mantem-se firme e reservado nas crises sociaes. O convento de freiras, em 1834, foi a guarida salvadora de paramentos, de frontaes, de imagens; e com essas imagens foram as antigas andainas, as joias, as corôas, os peitoraes, os botões. Ha frontaes feitos de pannos de saias; ha tecidos do seculo xvi, e mesmo do xv; ainda ha maravilhas, salvas pelo acaso e pela ignorancia tambem.

E veiu o colleccionador. O amador entendido pôde prestar serviços; pelo menos produz logo augmento de valor. Mas os objectos em collecção carecem da infinda poesia da historia familiar.

Na collecção, é um objecto que foi comprado em tal sitio; e na casa tem historia, recordação, poesia; é a casaca do bisavô, é o vestido que se fez para o casamento da tetra-vó; é a espada do tio fulano, que elle usou na guerra da Peninsula; a farda que outro vestia em tal solemnidade nacional.

Em compensação, o colleccionador pôde ter a serie, a demonstração da vida de certo ramo de arte; uma collecção de ceramica, por exemplo, de relogios, de instrumentos de musica tem superior significação.

Fugir do armazem, do agrupamento feito sem paixão nem gosto. Certos colleccionadores apenas mostram o seu poder monetario; n'essas collecções, sem amor nem methodo, os objectos brigam, irritam-se ou lamentam-se entre si; a aproximação dos despojos de fôrmas e artes diversas produz confusão e não harmonia.

Uma vez chega a fatalidade, e adeus collecção. O que está succedendo em Portugal é deploravel; as collecções officiaes continuam incompletas, as particulares tendem á

explosão; nem as mais altas, ao que se está vendo, se livram das liquidações.

Mas, ao mesmo tempo, estão entrando todos os dias moveis, joias, porcelanas, do estrangeiro.

São cada vez mais vulgares as imitações; já estamos cheios de louças modernas que tentam reproduzir as antigas. Em breve, por este andar, o recheio da casa será de metaes brancos sem valor, de porcelanas feias do estrangeiro, de falsa *India*, de sedas de urtiga branca. Tudo progride; o adelo, o ferro-velho cederam á casa de penhores, aos monte pios; agora, já vamos nos grandes armazens liquidadores.

Ha tempos, em sala de antiga moradia, aonde fui chamado para dizer de alguns objectos de outras eras, eu senti a poesia dolorosa do desastre; sósinho, entre preciosidades accumuladas em successivas gerações, que me pareciam contar historias, invadiu-me uma saudade indefinida, motivada pelo conjunto de recordações; iam abandonar-se, partir em diversos rumos, aquelles moveis e quadros, por tantos annos companheiros. De subito, um minuete estalou o silencio triste; um bello relógio de carrilhão annunciava o meio dia, com a sua fina sonoridade. Na occasião, pareceu-me haver no relógio uma implacavel ironia; acabou o minuete, soaram no timbre, espaçadas, as doze horas, agudas, crueis; e esmoreceu lentamente a ultima. O tempo! o tempo que tudo vae mudando e gastando!

G. PEREIRA.

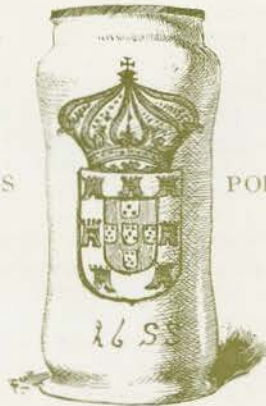
## MUSEU NACIONAL

DE

### BELLAS-ARTES

FAIENÇAS

PORTUGUEZAS



N.º 1

A secção ceramica portugueza do nosso museu nacional, comquanto já hoje seja digna de attenção, não pôde, por ora, considerar-se como absolutamente representativa da arte do barro em Portugal.

Constituida, na sua origem, apenas por limitado numero de exemplares, sem duvida alguma importantes, proveniente, a maxima parte, das sobras da primitiva collecção do fallecido barão de Alcochete, competentissimo amador de faienças, foi successivamente ampliada por meio de especimens, já adquiridos, já arrecadados, pelo Estado, á medida que iam periodicamente vagando os numerosos conventos de freiras.

Estacionária, comtudo, durante alguns annos, installado que foi o museu, a direcção respectiva, conseguindo remover certo numero de difficuldades e attritos nas regiões

officiaes, obteve, finalmente, concessão de recolher os objectos valiosos, reliquias de arte encontradas nos espolios dos conventos suprimidos; e, de então para cá, a collecção augmenta de anno para anno.

A julgar pela quantidade e importancia dos especimens reunidos, o museu espera ainda, recorrendo á mesma fonte, quando não completar as suas series de exemplares das



N.º 6

antigas fabricações nacionaes, agrupar, quando menos, nucleo de abundantes e valiosos documentos de consulta, tão uteis ao industrial como ao investigador das nossas tradições artisticas.

Em periodo que não vae longe, a venda parcial, em hasta publica, do valiosissimo espolio de Sua Magestade El-Rei D. Fernando, facultou ao Estado a aquisição de alguns bons exemplares, entre os quaes figuravam varios especimens nacionaes, que assás contribuíram para o enriquecimento da collecção, a qual, actualmente, abrange cerca de 230 numeros.

Mais tarde, mediante algumas trocas de objectos duplicados, que o museu, a exemplo de todos os institutos do mesmo genero, vae pouco a pouco archivando, poderão ainda as series tomar maior incremento.

A attenção e o apreço concedidos ás velhas louças portuguezas, constituem, entre nós, facto recente:— datam, por assim dizer, da brilhante exposição de ceramica nacional, realisada, com tão louvavel intuito de propaganda, na cidade do Porto, pela Sociedade de Instrucção, em fins de outubro de 1882.

O glorioso certamen artistico, dirigido, com admiravel methodo, pelo erudito quanto infatigavel iniciador da orientação segura dos estudos ácerca das industrias artisticas do passado em Portugal, o sr. Joaquim de Vasconcellos, concorreu assás para a constituição gradual de collecções serias; porém, ou porque o colleccionista portuguez, por ora novato, seja, como tal, naturalmente soffregos dos seus thesouros, ou pelo facto de não estar, por emquanto, sufficientemente incutido no animo de nossos conterraneos o sentimento da conveniencia, ou, antes, necessidade urgente

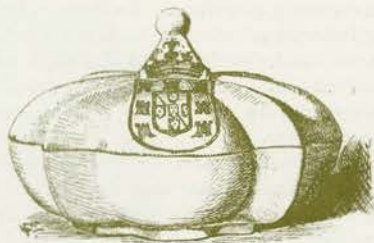


N.º 3

e absoluta, de organizar collecções publicas, o mais completas e methodicas possivel, onde os artistas da industria possam encontrar suggestões, exemplos uteis e indicações technicas de processos ás vezes caídos em esquecimento, — o certo é que o amator, em geral, se mostra pouco dadio, e o nosso museu nacional, menos afortunado que os de outras nações, aliás menos necessitados do publico auxilio, não pôde, até á data de hoje, no que respeita ás suas collecções de arte applicada, registar qualquer d'esses frequentes actos de munificencia, tão frequentes no estrangeiro, e que tanto concorrem a opulentar outros institutos do mesmo genero.

Portugal, como dizia, annos ha, um dos mais notaveis colleccionistas e ceramographos, o gravador Jacquemart, «é o novo mundo da ceramica».

E de facto, não existiu, talvez, entre nós, industria com mais fóros, ou maior numero de tradições gloriosas. Opulentam o solo portuguez materias primas de toda a casta, e data no paiz de eras remotas a applicação da ceramica, não só a utensilios dos mais indispensaveis á vida, como tambem á construcção e á decoracão de nossas casas. Oleiros intelligentes já em eras primitivas, e ricamente dotados de instincto artistico, viemos successivamente cultivando todos os generos. No seculo xvi, produzimos boas louças vidradas, — *majolicas, meias majolicas*, barros emboçados, azulejos, etc. No seculo immediato, a faiença, — barro esmal-



N.º 4

tado a cal de estanho; e, em fins do xviii, graças á intelligente quanto eficaz protecção dispensada pelo grande ministro de D. José á industria ceramica, a qual, por então, definhava, a braços com a concorrência das louças francezas, hollandezas e genovezas, aquella industria reviveu, e, no Porto, Lisboa, Coimbra, Vianna do Minho, Extremoz, e ainda outras terras do reino, artistas e artifices nacionaes, auxiliados por alguns habéis mestres estrangeiros, desenvolviam com extraordinaria rapidez, em numerosas fabricas, a producção da faiença, da louça fina, em toda a variedade de especies, de fórmãs e de applicações, e segundo os mais aperfeçoados methodos francezes, allemães, hespanhoes e italianos da epocha, creando, em alguns casos, typos já com certa originalidade.

Portugal soube resistir á invasão da *febre da porcellana* que, n'aquelles tempos, grassava por toda a Europa e precipitava a decadencia da faiença. Fundou-se, é certo, mercê da iniciativa de José Ferreira Pinto Basto, — um benemerito da industria portugueza, — a magnifica fabrica da Vista Alegre, a qual, por tão longo tempo, houve de lutar com a concorrência da nova porcellana feldspathica, — ou *pseudo-porcellana* ingleza, — e que, se não como arte, ao menos pelo valor intrinseco do material empregado e o esmero industrial do fabrico, reivindica ainda hoje logar honroso entre as primeiras da Europa.

A concorrência estrangeira; — a *lithogeognose*, esse processo de estampagem em louça, que veiu substituir-se á pintura; essa terrivel invenção do Dr. Pott, nefasta sob o

ponto de vista da arte;— depois, os desastres da invasão franceza, arruinando e destruindo-nos as fabricas, reduziram, por largos annos, a faiença portugueza á producção de consumo popular.

Hoje, porém, as nossas industrias ceramicas revivem; a louça vidrada, a faiença, a louça fina, o pó de pedra, o grés ceramico, o azulejo, desenvolvem-se, e realisam incessantes progressos materiaes; os nossos oleiros e louceiros sabem do officio. Todo o progresso, pois, a realisar, deverá ser no sentido da arte decorativa. Exceptuando, todavia, algumas tentativas brilhantes de artistas talentosos e dedicados, taes como o professor A. Gonçalves, em Coimbra, Bordallo Pinheiro, nas Caldas, Lopes, — o *das Dervezas, coroplasta* tão distincto, — no Porto, e as novas louças da Fonte Nova, em Aveiro, — a decoração, o estylo, é ainda o ponto fraco da *arte fictil* em Portugal. As fórmas das nossas modernas louças são praticas, racionaes; levam mesmo certa vantagem, a tal respeito, ás das epochas transactas. Evitam discretamente, os nossos louceiros, as extravagancias *naturalisticas* (pelo menos nos artefactos de immediata utilidade) e as adaptações caprichosas e irreflectidas de typos improprios ao material empregado. Algum proveito, em lições, souberam tirar da concorrência esmagadora que, por tanto tempo, lhes fez a louça ingleza. Levam, porém, a sobriedade ao excesso; descáe em monotonia e, ás vezes, em banalidade. Quanto á decoração, ao desenho, ao gosto nos padrões, á escolha e propriedade dos *motivos*, ha, por ora, menos que louvar, infelizmente, e hoje, que a generalisação do ensino artistico-industrial em todo o reino póde facultar ás industrias artifices educados, mal se desculpa a persistencia da rotina, — a escravisação a moldes velhos e a modelos estrangeiros.

Abundantes elementos tornam a arte do barro susceptivel entre nós de muito maior desenvolvimento. Mais uma



esta breve noticia, alguns curiosos typos de louças portuguezas, fazendo parte da collecção respectiva do Museu Nacional de Bellas-Artes.

Reproduz a primeira, fielmente, um boião de pharmacia, proveniente da antiga collecção *Alcochete*. Esta faiença, branca, sem marca de fabrico, é decorada a azul morto avivado de roxo, com as armas reaes portuguezas, sobrepostas ao *chronogramma*—1655. A capa de esmalte estânico, vitreo, lustroso e pouco denso, de tom algum tanto esverdeado, commum ás louças da epocha, vulgarmente designadas *louças de Coimbra*, denota fabrico mais aprimorado que o das peças de uso domestico, circumstancia que é, aliás, conspicua em quasi todos os vasos para pharmacia.

Representa o n.º 2 uma botelha tambem para pharmacia, com esmalte mais encorpado e de aspecto mais unctuosos, o branco um tanto amarellado, e a decoração a dois azues. Apesar do estylo antiquado da letra que designa o nome da droga, a peça não é talvez anterior ao primeiro quartel do seculo xvii. Este curioso especimen foi adquirido no leilão do espolio de Sua Magestade El-Rei D. Fernando.

O primeiro dos dois objectos representados na terceira vinheta, é um pequeno saleiro, ou azeitoneira, com tampa, de grossa faiença branca; tão antigo, ao que parece, como a botelha acima descripta. O esmalte, espesso e imperfeitamente distribuido; a decoração, a azul avivado de côr de vinho, caracterisam as louças de uso commum que são attri-



N.º 5

buidas ás antigas olarias de Lisboa e seus arredores. O Museu recolheu este exemplar no espolio do extincto convento das Flamengas, á Pampilha.

O gomil, que figura á direita do saleiro, é do principio do seculo actual e um bom exemplar da excellente producção da fabrica de Vianna do Castello (em Darque), circumstancia aliás confirmada pela marca que apresenta. Bem modelado em estylo *concheado* francez, do seculo passado, é esmaltado de branco um pouco terroso de tom, e a decoração em ramiculos e folhagem côr de castanha, distribuidos ao gosto d'aquelles tempos, a capricho e um tanto ao acaso. Este exemplar foi adquirido pelo Museu.

Corresponde ao n.º 4 uma terrina, ou prato coberto, ovoide, com a superficie levantada em gomos symetricos, e igual no fabrico, no tom do esmalte e da pintura, á botelha atrás mencionada. Decora a face da tampa o braço de armas da casa de Bragança. Esta peça provém do espolio do extincto convento de S. José, em Evora. Não apresenta marca de fabrica nem de louceiro, mas é possivel que seja de fabricação alemtejana, — talvez de Extremoz.

Reproduz a vinheta n.º 5 uma terrina redonda, em estylo dos fins do seculo xviii; bem modelada e esmaltada de branco azulado; decorada com caprichosos silvados em zig-zag; de tom azul um tanto duro, superficial. Lembra pintura envernizada. É attribuida á fabrica de Miragaya.

O n.º 6, e ultimo, designa uma peça que constitue um d'esses enygmas, tão frequentes como irritantes, deante dos quaes esbarra a todo o momento o colleccionista de louças portuguezas. Esta formosa peça, de admiravel fabrico, elegantissima no seu perfil flexuado, e bem decorada a azul e roxo, no estylo da faiença franceza de Rouen, apresenta todos os caracteristicos dos productos da celebre fabrica do Rato, e da epocha dos mestres italianos Thomás Brunetto e André Verol, e, comtudo, não está marcada, dando-se o caso de existirem em varias collecções particulares exemplares identicos, com ligeiras variantes no tom, e marcados com um *P* maiusculo, a linha dupla.

PIN-SEL.



## PULPITO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

REDUZINDO aos termos mais simples a complexidade do assumpto, imponho-me o proposito de ser breve.

A reedificação da igreja e mosteiro de Santa Cruz, emprehendida por D. Manuel, foi o ponto de partida, e o fóco de irradiação, d'esse notavel

impulso artistico, que, desde o principio do seculo xvi, espalhou pela região de Coimbra os mais apreciaveis exemplares de architectura e escultura no estylo da Renascença, e iniciou uma successão de artistas, cuja actividade se prolonga até meados do seculo xvii.

D. Manuel esmerava-se por que o mosteiro não ficasse inferior em ostentação e grandeza aos mais ricos monumentos que levantava pelo reino. D. João III proseguiu no mesmo empenho<sup>1</sup>; e as obras, começadas cerca de 1515, ainda continuavam, sob a direcção, ao que parece, de Diogo de Castilho, em 1536<sup>2</sup>.

Comparando toda essa abundancia de construcções, porticos, retabulos e tumulos, existentes na cidade e arredores, é facil de reconhecer que podem classificar-se em agrupamentos distinctos, diferenciados uns dos outros por dissemelhanças accentuadas, não só quanto ao processo de factura, mas ainda quanto á sua idealisação artistica.

A serie consecutiva, marcada de espaço a espaço pela elucidação esculpida das datas<sup>3</sup>, vae vagarosamente, a partir dos dois primeiros periodos, que foram por certo os mais valiosos e pujantes, atravessando phases caracteristicas de transformação. Primeiramente affectando uma simplicidade de artificio, e depois revestindo-se de um maneirismo convencional, cada vez mais frio e inerte, até cair na degeneração completa e na rudeza anarchica da epocha de D. João IV.

Ha, como é de prever, oscillações<sup>4</sup>; mas o movimento de decadencia assignala-se progressivamente e, guiados pelas datas, podemos seguir as maneiras particulares a cada periodo, pela influencia de artistas que espalhavam os seus principios e processos individuaes.

De toda essa vasta producção, que deve ser classificada

em quatro ou cinco categorias distinctas umas das outras e constituídas por exemplares ligados entre si pelas mais intimas afinidades de caracter e de execução, apenas mencionarei a primeira e segunda, de uma igual elevação, bafejadas por uma igual exuberancia de espirito e de talento<sup>5</sup>; e tambem, pela maior parte, as mais deploravelmente mutiladas pelos estragos do tempo e pela incuria dos homens.—*Tempus edax, homo edacior.*

A primeira pertencem:

- o esplendido pulpito de Santa Cruz;
- os tres quadros da Paixão de Christo no *Claustro do Silencio*:—*Ecce homo, Via sacra* e a *Deposição no tumulo*<sup>6</sup>;
- os quatro pequenos retabulos do *Jardim da Manga*:—*S. João Baptista, S. Jeronymo, S. Paulo eremita, e Santo Antão*;
- os dois pequeninos altos relevos da capella de S. Silvestre<sup>7</sup>:—*S. João Baptista e S. Jeronymo*;
- o frontão da porta da *Misericordia* de Coimbra<sup>8</sup>;
- e o retabulo de *Varziella*<sup>9</sup>.

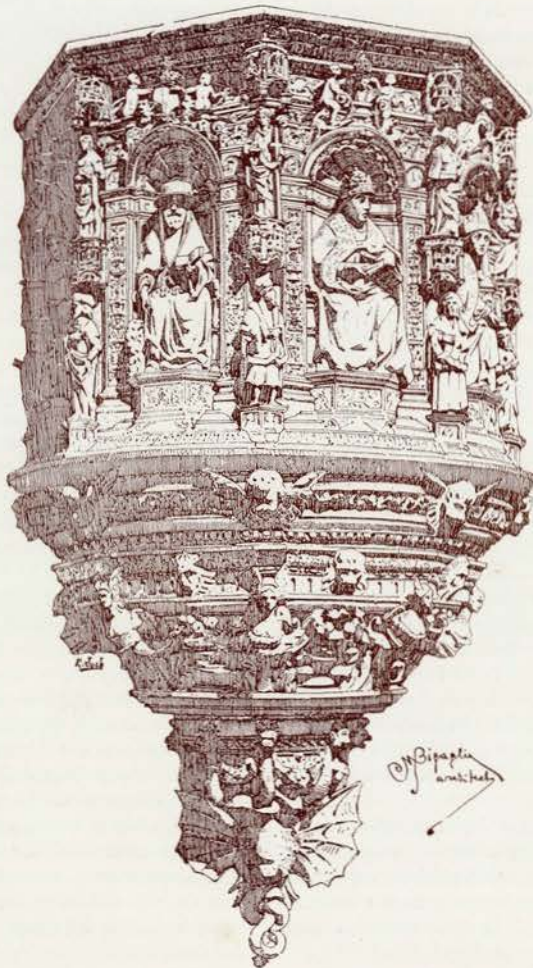
No segundo agrupamento figuram:

- o frontispicio da igreja de Santa Cruz;
- o altar-mór da igreja de S. Marcos;
- a *Porta espiciosa* da Sé Velha;
- o altar de S. Pedro n'este mesmo templo;
- e porventura alguns outros, cuja enunciação exigiria explicações.

Não compliquemos.

É fora de duvida que D. Manuel chamou artistas estrangeiros educados nas novas idéas da Renascença, triumphante e dominadora em toda a Europa, e que foram elles os mensageiros<sup>10</sup> d'essa brilhante renovação artistica, que caiu em terreno fecundo, e não deixaria de prolongar-se n'uma indefinida florescencia, se os infortunios nacionaes não viessem interceptar as correntes da seiva creadora.

Como acontece na maior parte dos factos da arte que illustram os periodos mais



PULPITO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

gloriosos e culminantes da vida portugueza, a historia não conserva a recordação exacta dos nomes dos artistas aos quaes devemos esses primores, que são um motivo de apreço e admiração universal.

Os testemunhos dos poucos chronistas que, em referencia á vasta obra do mosteiro, fazem menção nominal dos artistas allí empregados, inteiramente discordantes e attribuindo ao mesmo nome produções de character o mais inconciliavel, lançam no problema uma perturbação inextricavel. De maneira que, para chegar a resultados proficuos, será necessario abstrahir por completo da cooperação d'essas informações inverosímeis.

Primeiro que tudo, convem ter em vista que, simultaneamente, allí trabalharam duas classes de artistas, obedecendo a duas ordens de principios heterogeneos, embora tentando por vezes uma conciliação apparente. Uns, educados no sentir e nas doutrinas do Renascimento, dispoendo de altas qualidades, e de recursos poderosos e vivos de imaginação e de saber; os outros, que a approximação faz parecer incultos, fieis ao *manuelino*, mais ou menos indigena, sustentando no conflicto aberto com a innovação os ultimos esforços da resistencia tolerante.

A esta distincção necessaria, talvez nem sempre haja sido ligada a importancia merecida.

Provavelmente, a primeira seria formada pelos artistas estrangeiros, sobre cuja nacionalidade ha divergencia<sup>11</sup>; a segunda, pelos nacionaes, ao numero dos quaes pertence, por exemplo, o conhecido Marcos Pires, empreiteiro do *Claustro do Silencio*, bem como o outro incognito, que esculpiu os tumulos dos reis, á excepção das estatuas jacentes<sup>12</sup>.

O synchronismo dos dois estylos é aliás um facto bem notavel e um dos mais suggestivos da historia da arte, porque os sectarios dos dois systemas acharam-se em contacto e quasi em mutua collaboração.



LISTA fornecida pelos chronistas, dos architectos e estatuarios que trabalhavam nas obras do mosteiro, sem ordem de preferencia, reduz-se a:—Mestre Nicolau, João de Ruão<sup>13</sup>, Jacquez Loguim, Philippe Uduarte, Diogo de Castilho, Marcos Pires e, posteriormente, Thomé Velho, mencionados em promiscuidade e arbitrariamente.

Destrinçar o que ha de veridico n'esta resenha e a parte que a cada um coube na decoração do monumento, não é empresa facil, como disse, pela absoluta carencia de informações circumstanciadas e fidedignas.

D. Francisco de Mendanha, o mais antigo chronista, desculpa-se da deficiencia de noticias pelas condições escassas em que escreve. Segue-se D. Nicolau de Santa Maria, cujas afirmações, embora categoricas, são falliveis na opinião dos cautos<sup>14</sup>. E, finalmente, o pouco que foi trazido á luz por F. Simões, extrahido da chronica manuscrita de D. José de Christo.

O accordo do pequeno numero das indicações, que sobre o assumpto se nos apresenta, é impossivel, porque esses poucos dados brigam n'uma indocilidade caprichosa, mostrando mais uma vez a experiencia quanto é arriscada e desleal, no campo da historia da arte, a confiança nas velhas chronicas.

Posto de parte este auxilio, restam as noticias exaradas em diplomas que o acaso ou a diligencia dos investigadores

vá arrancando das entranhas mysteriosas dos archivros. É certo que sobre as obras da igreja e mosteiro possuímos já um documento de superior valia, mas que é insufficiente a fornecer elementos para juizo decisivo.

Nas suas apreciaveis cartas, o védor do mosteiro de Santa Cruz, dando conta do estado e adeantamento dos trabalhos<sup>15</sup>, omitta os nomes dos artistas e perdeu o ensejo de revelações preciosas, que lhe dariam direito ao reconhecimento da posteridade.

Assim, n'este momento, só por conjecturas inconsistentes á mais ligeira contradicção, poderemos aventar uma hypothese sobre quem seja o auctor do pulpito<sup>16</sup>, hypo-



SANTO ANTÃO—Retabulo do Jardim da Manga, em Santa Cruz de Coimbra

these que amanhã se desfará na sua fragilidade complicada e quasi gratuita.

Assentemos, pois, que, visto no campo da indagação bibliographica reinar a completa discordia ou a completa omissão, somos forçados a tentar se por quaesquer raciocinios será possivel justificar uma presumpção plausivel.

A classificação por agrupamentos ou familias, de toda essa produção da Renascença, não é extremamente difficil.

Para atingir conclusões accetaveis, bastaria, portanto, conhecer o nome do artista que devesse subscrever authenticamente um exemplar, pelo menos, de cada grupo, e sobre esse facto incidir todo o trabalho de analyse e de comparação.

Sem esses elementos previos, no estado actual, toda a discussão é intempestiva e temeraria.

Entre todos esses artistas, que nos seus trabalhos se revelam, ha sobre todos um, que reveste as suas figuras de fartas roupagens e bellas academias. É o estatuario e architecto mais rico de imaginação, e aquelle cujos trabalhos maior semelhança e identidade apresentam entre si. Innegavelmente, o pulpito de Santa Cruz, os quadros do *Jardim da Manga*, os do *Claustro do Silencio*, os de *S. Silvestre*, etc., têm o cunho manifesto da mesma intelligencia. É a mesma maneira de sentir, a mesma gradação dos planos, o mesmo arranjo de panejamentos, a mesma subtilidade de accessorios e detalhes, a mesma sciencia anatomica, a mesma confiança e firmeza até as ultimas minudencias.

Depois da observação conscienciosa, de tal fórmula a questão se apresenta, que, determinado o nome do auctor de



um d'elles, não pôde deixar de ser attribuida a origem de todos os outros á sua officina, á sua direcção immediata, sob o calor das suas proprias mãos.

D. Francisco de Mendanha, na descripção do mosteiro, referindo-se aos pequenos retabulos do *Jardim da Manga*, dá o nome de João de Ruão, em companhia de outros grandes officiaes. O chronista D. Nicolau de Santa Maria, corrigindo, — ao que parece, sensatamente<sup>17</sup>, — apresenta unicamente o nome de João de Ruão.

É sobre esta asserção, de um valor significativo e especial, que podem apoiar-se os que se lembrem de suscitar o engenho de Ruão para a criação do pulpito, sob estipuladas condições.

Advirta-se que ponho de parte todos os pequenos episodios que podem servir de embaraço, para seguir direito ao meu fito.

Mendanha é parcimonioso em citar nomes; e esta prudente reserva maior peso e auctoridade presta á sua affirmacão. Alem d'isso, deve ter sido contemporaneo do artista, e escrevia para uma corporação que conservava nitida a lembrança dos acontecimentos occorridos poucos annos antes. Elle escrevia em 1540, e em 1535 ainda duravam as obras no mosteiro. Não é crível, portanto, que se deixasse cair em erro sobre este ponto delicado.

Onde tantos artistas de reputação trabalhavam, embora na inteira consideração dos seus meritos, comprehende-se que na apreciação da obra collectiva se não reconhecesse vantagem em destacar individualidades. Foi isso o que succedeu: os nomes dos artistas foram olvidados.

A magnificencia do monumento era exclusivamente destinada á maior honra e gloria do mosteiro e dos fundadores<sup>18</sup>; as personalidades dos obreiros de nada valiam perante esta rasão de ordem suprema. Uma vez, porém, fixado sobre uma obra um nome por quem devia conhecê-los, só será licita a contestação pelo simples prazer de dar pasto a prevenções scepticas.

Mas é precisamente n'este ponto, que chega a vez a D. José de Christo de perturbar a hypothese. É elle que terminante declara que o auctor do pulpito é Jacques Cuchim (*sic*); e outrosim dos retabulos e abobadas das capellas do *Claustro do Silencio* e das esculpturas do *Jardim da Manga*.

Isto pôde não ter importancia, ser porventura uma affirmacão, como tantas outras, sem echo; deixa, todavia, uma impressão passageira, porque a correlação d'estas obras é inteiramente logica.



Marca do pulpito de Santa Cruz

E ainda não é tudo. Um mau fado se compraz em enredar de maiores embaraços a vereda que trilhámos por entre indícios incertos.

Possuimos dois documentos irrefutaveis, que inculcam João de Ruão como esculptor de duas obras ainda existentes: o *Sacrario* da igreja de Cantanhede<sup>19</sup> (1542) e o frontão que encima a porta da Misericórdia de Coimbra<sup>20</sup> (1549).

O frontão tem a energica e larga modelação, guiada pela habilidade de um grande mestre; e, apesar d'isso, não pôde ter n'este litigio uma funcção preponderante, porque a execução é ligeira e relativamente descurada. Falta-lhe a evidencia caracteristica e convincente, para que o seu depoimento seja cabal e preemptorio.

O outro, o *Sacrario*, dá logar a um novo incidente. A sua qualidade é, sob todos os aspectos, secundaria, e levanta justos reparos e contestação ás aptidões de um artista capaz de produzir o bello grupo da Misericórdia. As vestes caem em dobras achatadas e quebraduras angulosas; e os cherubins são arredondados e curtos<sup>21</sup>.

Nenhuma accentuação de identidade se descobre entre as duas producções. São de indole differente e inconfundivel, no desenho e na technica.

É certo que a divergencia poderá explicar-se naturalmente pela consideração de intervenções auxiliares<sup>22</sup>; mas, por agora, quero limitar-me simplesmente á exposição leal do facto.

\* \* \*

Soccorrendo-me apenas de indicações de algum alento presumivel, ponho de parte a vaga tradição, que de longe vem suggerindo o nome de Ruão<sup>23</sup>, a proposito do pulpito, para aproveitar um novo indicio, que será como um ponto luminoso no meio d'esta obscuridade.

N'uma das faces do pulpito, uma pequena placa<sup>24</sup> contém a marca fundamente gravada, que fielmente reproduzo.

Ora, persistindo no meu ponto de vista, a interpretação d'esta lettra seria rapidamente encontrada: *Joannes Magister*.

Mas quem ousará affrontar a responsabilidade de uma tal affirmacão?

A mais escrupulosa discreção é um dever de consciencia. Em tal escassez de provas, todas as conjecturas são falliveis; porque, se as premissas não são garantidas, as mais lucidas deducções podem cair pela base.



S. JERONYMO — Retabulo do *Jardim da Manga*, em Santa Cruz de Coimbra

Qualquer que seja a solução ulterior do problema, — João de Ruão ou outro, — o cinzel prodigioso que esculpiu o pulpito<sup>25</sup> e tantas outras bellas obras em pedra de Ançã, que lançam no nosso espirito a mais profunda emoção, corta e anima as suas figuras com uma segurança incomparavel, cheia de mimo e de sciencia.

As dobras amplas e variadas dos brocados espessos fazem um contraste delicioso e veridico com as pregas miudas e fartas dos tecidos finos.

A modelação do nú, sabiamente accentuada, dá um bello aspecto de magestade e de graça a pequenas figurinhas de um a dois palmos de altura.

As cabeças expressivas, e as mãos ossudas, dos velhos, a musculatura flaccida, as veias salientes e a epiderme enrugada nas articulações, tudo é sentido com uma grande alma e com o carinho de um crente.

A delicadeza vai até às minúcias: os lavores dos sebastos das casulas de santos papas e bispos, e as peças de passamanaria, tudo é afagado com o esmero de quem trabalha marfim ou prata.

Um extraordinário artista, quem quer que seja!

O arranjo architectónico obedece á mesma superabundância de vivacidade e de talento. Ha fertilidade de decoração, ás vezes desligada, mas que se equilibra dentro das linhas geraes e componentes, porque a figura humana predominante vem sempre a proposito para attenuar as demasias e salvar as concordancias.

Em todas as obras dos dois agrupamentos que indiquei, está a perfeita e vibrante comprehensão do periodo mais faustoso da Renascença, servida pela mais culta e poderosa habilidade de execução.

Pelo fim, cumpre-me assegurar a reserva prudente com que exponho um alvitre, que talvez dentro em breve seja o primeiro a reconhecer inviavel.

Escrevo no momento mais desfavoravel e arriscado a quaesquer cogitações sobre o assumpto, em vespéras de serem lançados a publico novos e até agora desconhecidos subsidios de exame e de critica<sup>26</sup>.

Não tendo, por enquanto, terreno sufficientemente estabelecido para assentar convicções, n'esta unica opinião me sinto persistente:

Se por acaso a demonstração clara e indubitavel fosse feita de que, além do baixo-relevo da Misericordia, qualquer dos outros exemplares, que incluo no primeiro grupo, pertence a João de Ruão, — por mim confesso que, animado de uma persuasão intuitiva, nenhuma duvida teria em o proclamar auctor do glorioso pulpito.

## NOTAS

<sup>1</sup> Pelas cartas dirigidas a Fr. Braz de Braga, encarregado por D. João III do governo e reforma do mosteiro de Santa Cruz, se pôde ver a solicitude com que este monarcha cuidava do proseguimento das obras, recommendando e agradecendo as informações que frequentemente lhe eram enviadas. (*Instituto*, de Coimbra, 1889).

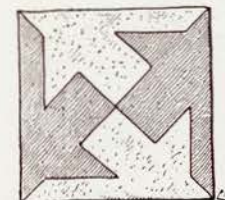
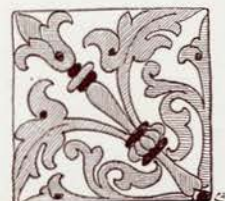
<sup>2</sup> *Ibidem*, passim.

<sup>3</sup> Obras, de cujas datas possuo conhecimento:

Em Coimbra, fragmento de um retabulo, no claustro do mosteiro de Cellas, 1535; dois altares no côro do mosteiro de Santa Clara, 1552; altar do Sacramento da Sé Velha, 1556; retabulo da capella no claustro d'esta mesma igreja, 1559; — tumulo, com estatua de joelhos, de D. Nuno da Silveira, na igreja matriz de Goes, 1531; — retabulo na igreja de Cantanhede, em lapide commemorativa separada, 1554; — os dois tumulos lateraes na capella do Sacramento da mesma igreja, 1547; — e, por informação, tumulo com estatua de joelhos, de Duarte de Lemos, na igreja de Trofa, 1588. Atóra os de Tentugal, adeante mencionados. E a colheita é muito maior.

<sup>4</sup> Em Tentugal, por exemplo, encontram-se obras, que parecem datadas sem a subordinação chronologica da evolução. Ha altares marcados de 1580, 1616 e 1630 que, pela sua caracterisação estylistica, deveriam occupar epochas differentes d'essas. A 2 kilometros de distancia d'esta villa, na capella da *Senhora dos Milagres*, deparâmos com mais tres altares, no mesmo caso, de 1655. Estes são de uma grande simplicidade e podem marcar o termo derradeiro d'esta serie, tão insufficientemente conhecida.

<sup>5</sup> Alguns traços de separação entre o primeiro e segundo grupo podem não ter o assentimento dos desprevenidos contra as apparencias illusorias. Presumo todavia esta distribuição a mais conforme a uma verificação detida e prudente. É claro que só pela convergencia



das atenções e debate dos pareceres, se pôde chegar a uma conciliação fundamental.

<sup>6</sup> Haverá cinco ou seis annos, ao ser reparada uma parede do *Claustro do Silencio*, appareceu entaipado na alvenaria do muro um quadro de eguaes dimensões, representando a scena do *Calvario*, horrorosamente deformisado por mão inhabil, que certamente tentára restaural-o. Segundo todas as probabilidades, seria esse o mesmo que falta para completar o numero de quatro, de que rezam as descrições.

<sup>7</sup> Pequeno oratorio particular do sr. Manuel Cabral de Vilhena, actual possuidor da igreja de S. Marcos.

<sup>8</sup> Creio firmemente que a identidade artistica entre este retabulo da Misericordia e o da Varziella ha de ser confirmada. Aparte as dissemelhanças superficiaes do processo, — um, simplificado e largo; o outro, esculpido com uma delicadeza paciente e doce, — sente-se refulgir o mesmo talento e a mesma personalisação.

<sup>9</sup> É uma peça magistral e grandiosa, de uma perfeição inexcedivel e de uma integridade completa. O valor d'esta obra excepcional sómente desde alguns mezes é conhecido. Foi uma verdadeira descoberta, n'um logarejo de poucos fogos. Os bustos de santas que adornam a predella, são admiraveis, de uma espiritalidade tocante.

Os retabulos são tres; mas os dois lateraes são, por agora, de somenos importancia.

<sup>10</sup> Estou fallando especialmente de Coimbra.

<sup>11</sup> Quasi todos os escriptores que a elles se referem, consideram esses artistas de proveniência franceza.

<sup>12</sup> As estatuas são posteriores. E não é de duvidar que fossem executadas pela occasião em que mestre Nicolau veiu a Coimbra, por ordem de D. João III, para *coreger* as sepulturas, segundo a carta a fr. Braz de Braga. Ora, isto foi em 1535; e em 1522, já os *enterramentos* estavam feitos, pela affirmação do védor das obras, Gregorio Lourenço.

<sup>13</sup> Merece ser notada a insistencia com que apparece o nome de João de Ruão, porque é indicio da sua fama e proeminencia.

<sup>14</sup> O sr. Sousa Viterbo já demonstrou, sobre o caso, os extravijs flagrantes d'este chronista.

<sup>15</sup> As cartas de Gregorio Lourenço, védor do mosteiro, foram publicadas pelo sr. Sousa Viterbo no *Conimbricense* e no *Instituto*, de Coimbra.

<sup>16</sup> A composição total do pulpito, se chegou a concluir-se conforme o plano primitivo, foi vandalizada. Faltalhe a cupula, ou baldaquino, que devia ser o remate indispensavel a dar-lhe o aspecto monumental. Gregorio Lourenço o certifica na sua correspondencia:

«Item. Senhor, mandou (D. Manuel) fazer hũa pulpito; está feito e asentado ho peitoril sobre sua rrepresa: dalli pera cima esta hũa baragua honde estava ordenado se fazer huum portalinho com hũa chanbrana em cima da obra do peitoril e rrepresa.»

17 Para qué a coadjuvação de officiaes, em obras que medem 70x64 centímetros?

18 A posse do pulpito, exaltado pela admiração geral, era um titulo de legitima vaidade para os conegos regrantes. Gregorio Lourenço d'esta forma o encarecia ao monarcha:

«*Dizem esses que ho vem que em espanha non ha peça de pedra de melhor hobra.*»

19 Pelo vocabulo *sacrario*, deve entender-se não sômente o tabernaculo, mas toda a composição que o circunda.

20 A *Virgem da Misericórdia*, acolhendo sob o seu manto protector reis, papas, bispos, frades e cavalleiros, parece ter sido um assumpto predilecto da devoção da epocha. Nada menos de seis retabulos com essa representação se conhecem em Coimbra e arredores. A saber:

Retabulo ha pouco retirado da igreja de S. Thomás, em demolição presentemente; sobre a porta da Misericórdia; na capella da quinta do *Borges*, aros da cidade; em Tentugal; em Cantanhede, e na Varziella.

21 Diga-se de passagem que as physionomias angelicaes assim materializadas em excesso, foi, em certos limites, um defeito commum a estes estatuarios da Renascença.

22 Está averiguado que João de Ruão estabeleceu residencia em Coimbra, aqui casou e constituiu familia. Os documentos que lhe dizem respeito abrangem um espaço de trinta annos, desde 1542 até 1572, data de um titulo de venda de certa casa que *João de Ruão, imaginario*, fez ao mosteiro de Santa Cruz. E, posto que este lapso de tempo não seja demasiado para a actividade de um artista, sendo de suppor que a sua vinda foi muito anterior a 1542, não repugna a possibilidade de o seguir na profissão um filho homonymo.

Essa diuturnidade já suscitou ao sr. Sousa Viterbo a mesma conjectura, que pôde encontrar apoio na critica comparativa das obras.

23 Rakzynski, em referencia a João de Ruão, levado por essa aura indecisa que se agita em volta da obra, diz abruptamente, sem adduzir quaesquer razões:

«*Il pourrait bien se faire que la magnifique chaise de cette église fut son ouvrage.*» *Dicc.*, 253.

24 Sobre a archivolta do nicho que encerra a imagem do doutor da igreja, S. Ambrosio; por exclusão de partes, visto que os outros tres têm a denominação escripta em bellos caracteres romanos. A letra *M* não foi durante muito tempo reconhecida, porque as duas hastes angulares medias se conservavam afogadas em tinta pela antiga pintura a oleo que o pulpito soffreu.

25 Moldado em gesso pela primeira vez, foi enviado á exposição de Paris em 1867, pela *Associação dos architectos*; e uma segunda reprodução, mais perfeita e fiel, tirada em 1883, figura com honra no *Museu nacional* de Lisboa, no museu de Nova York, e na exposição do *Trocadero*, em Paris; por signal, este ultimo com designação errada no catalogo, que o diz existente na cathedral de Coimbra.

26 O sr. conego Prudencio Garcia, illustrado investigador, anda preparando a colleccionação de apontamentos documentaes, colhidos nos archivos, acerca do movimento da arte em Coimbra, desde epochas remotas; e, segundo me informam, tem conseguido elucidações preciosas.

E o sr. dr. Martins Teixeira de Carvalho applica ao problema da evolução da Renascença em Coimbra as suas poderosas faculdades de analyse e vastos recursos de crudição.

A. GONÇALVES.

## SEPULTURA DE D. THOMAZ DE ALMEIDA

### PRIMEIRO PATRIARCA DE LISBOA



O meio do cruzeiro da igreja de S. Roque e áquem da sepultura do bispo do Algarve, D. Fernando Martins de Mascarenhas, está sepultado o primeiro patriarcha de Lisboa, D. Thomaz de Almeida.

Em virtude das obras de construção do novo côro da capella-mór, foi necessario levantar a lapide sepulcral do patriarcha; e, n'essa occasião, vimos o ataúde d'aquelle prelado, que, a titulo de curiosidade, reproduzimos hoje em gravura, acompanhado dos seguintes traços biographicos.

Nasceu D. Thomaz de Almeida em Lisboa a 11 de setembro de 1670. Foram

seus paes o segundo conde de Avintes, D. Antonio de Almeida Soares e D. Maria Antonia de Bourbon, dama da rainha D. Maria Francisca de Savoia.

Começou os seus estudos no collegio de Santo Antão, dos padres jesuitas, e aos dezoito annos entrou para a universidade de Coimbra, onde se doutorou em canones.

Foi deputado do Santo Officio da Inquisição; desembargador do Porto; aggravista da Casa da Supplicação, de Lisboa; procurador da fazenda e estado da rainha; deputado da mesa da consciencia; juiz do fisco real; chanceller-mór do reino; secretario das mercês, expediente e estado; vedor das obras dos paços reaes e casas de campo, e secretario de estado.

A 6 de dezembro de 1706 foi confirmado, por bulla do papa Clemente XI, bispo de Lamego.

Desempenhou o officio de tabellião na approvação do testamento de el-rei D. Pedro II, e, sendo aclamado el-rei D. João V, exerceu o honroso cargo de escrivão da Puridade.

Em 22 de junho de 1709, por bulla tambem de Clemente XI, foi confirmado bispo do Porto.

A 4 de dezembro de 1716 foi nomeado patriarcha de Lisboa occidental; a 7 de janeiro de 1717 prestou juramento de fidelidade e fez profissão de fé nas mãos do bispo do Algarve, D. José Pereira de La-

cerda; a 9, procedeu á posse, com os respectivos poderes de outorga a D. José Dionysio de Sousa, arcebispo patriarchal; em 16, depois de celebrar missa na igreja de S. Sebastião da Pedreira, foi-lhe all mesmo lançado o pallio; a 13 de fevereiro, deu entrada publica, com toda a pompa e solemnidade, e a 20 de junho, foi nomeado conselheiro de estado.

No dia 3 de março de 1738, chegou a Lisboa, com o barrete de cardeal, Julio Sacchetti (conego de S. Pedro no Vaticano e camareiro-mór do papa), por quem, a 6 do dito mez, foi posta aquella insignia ao novo purpurado, no oratorio do palacio da sua residencia.

Serviu D. Thomaz de Almeida com muito zêlo os reis D. Pedro II, D. João V e D. José I, e mereceu a estima e o respeito dos pontifices Innocencio XII, Clemente XI, Innocencio XIII, Benedicto XIII, Clemente XII e Benedicto XIV.

Sagrou nove arcebispos e quarenta e um bispos; a 17 de novembro de 1717, fez a benção da primeira pedra e dos alicerces do templo da real basilica de Mafra, e a 22 de outubro de 1730, fez a solemnidade da sagração; a 13 de novembro de 1746, sagrou a igreja patriarchal, que o terremoto de 1755 reduziu a ruinas.

Baptisou os infantes D. Pedro e D. Alexandre, filhos de D. João V, e as quatro filhas de D. José, quando este era principe do Brazil.

Casou a princeza D. Maria Barbara, filha de D. João V, com o principe das Asturias, D. Fernando, que depois foi rei de Hespanha.

Lançou as benções nupciaes aos principes do Brazil, D. José e D. Marianna Victoria.

Sacramentou e ungiu el-rei D. João V, e, na qualidade de capellão-mór, recebeu o juramento de el-rei D. José, na sua aclamação.

Deu para a construção da igreja de Santa Izabel grande parte da sua rica e preciosa baixella de prata dourada, servindo-se depois de louça de barro; e, por verba de testamento, deixou em legado para a mesma obra o resto da prata, no valor de 4000000 réis.

Despendeu grandes sommas com a fundação da igreja e convento das religiosas Trinas do Rato, na igreja de Rilhafoles e em muitas outras corporações religiosas.

Falleceu D. Thomaz de Almeida em Lisboa, a uma quarta feira de cinza, 27 de fevereiro de 1754, ás cinco e meia horas da manhã, com a veneranda idade de oitenta e tres annos, cinco mezes e dezeseis dias.

Determinou em testamento ser sepultado na igreja de S. Roque, e deixou a sua preciosa livraria aos padres d'aquella, então, casa professa da Companhia de Jesus.

O marquez de Lavradio e seu irmão, o reverendo D. Thomaz de Almeida, sobrinhos do patriarcha, insinuaram com repetidas instancias ao dr. Filippe Maciel, deputado da Mesa da Consciência e Ordens, que fizesse o epitaphio, que está gravado com lettras de bronze em uma bella pedra (marmore de Cintra), e que é encimado pelo braço de armas dos Almeidas, tambem artisticamente executado em bronze.

O epitaphio é do teor seguinte:

D. O. M.

*Sta viator. Sepulchrum ne tangito. Hic jacet. E. R. D. D. Thomaz S. R. E. Cardinalis de Almeida. Primus Ulyssip. Patriarcha. Sacrificus Maximus. Regis a sanctioribus consiliis, ac olim a secretis. Summus Regni Consiliarius. Episcopus Lamecencis, mox Portugallensis. Ibiq; Senatus, et armorum Profectus. Si de nobilitate quaris stema*

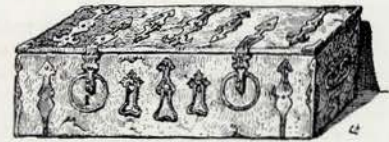


ATAÚDE DO PATRIARCHA  
D. THOMAZ DE ALMEIDA

*inspice; si de factis ex hoc dignitatum cumulo et annorum serie conjuncto. Annos non numeravit. Vixit LXXXIII. menses V. dies XVI. Magnis virtutibus tam longam fortunae indulgentiam meritus. Obiit anno MDCC LIV. III kal. Mart. Tunc mortalitatis memoriam Ecclesia renovavit efficax documentum. Immani et tropo è vita recisus vir dignus immortalitate. Solum habuit in pretio quae Deo destinaverat. Omnia pauperibus et Ecclesia legavit. Hoc majus. Argentum omne factum D. Elisabethae ud in prodigientia virtutem exerceret, non post mortem, in vita una die donavit. Inter sodales Jesu voluit quiescere, ut idem esset monumentum amoris et cinerum. Dolent Principes, gemunt pauperes, lacrymat Lusitania, mueret Religio. Sola impietas exultaret ni talem virum, qui pristinam ejus audaciam, in vivis compresserat, in tumulo adhuc timeret. Tu quoque viator si te pietas commovet abi mestus. Patruo desideratissimo Filii Fratris natu maximi hoc in publico luctu breve merentissimi posuere.*

Lisboa, 10 de maio de 1894.

MENA.



Balu de couro e ferro, seculo xv.  
propriedade de S. M. a Rainha, a senhora D. Amelia

## PÃO... PITTORESCO



ÃO estranhe o leitor este titulo. É mister, porém, que saiba, que hoje o padeiro cultiva as artes.

Padeiro artista, ou escultor varino, vem, pois, no presente caso, a ser uma e a mesma cousa.

Augmenta, de dia para dia, nos mostradores das padarias, o numero de pães figurativos, representando animaes, *estatuetas* humorescas, passarinhos, navios, barcos á vela, e até mesmo composições arrojadas, celebrando façanhas tauro-machicas.

Não é cousa, aliás, de hoje nem de hontem, o florescer do padejo plastico, n'esta gulosa Lisboa; e qual será o alfacinha, penteando já melena sal e pimenta, que se não lembre, com saudades, da imponente e sedentaria bolacheira, coeva dos seus dias de meninice; grave e fleugmatica qual mandarim de louça; a cabeça envolta no immenso e alvo lenço de cambraia, bordado, engommado, teso como papelão e arrebitando a ponta posterior em véla latina? Cultivava, se bem me recordo, a ponderosa industrial, um bigode, que chegava para dois dragões de Chaves.

Installada na diminuta cadeira de assento de esparto e costas pintalgadas, para alli estava horas e horas, fazendo meia, impassivel, de guarda ao tableiro, no qual, entre os tradicionaes especiones, a cavaca, a queijada, e a cornea bolachinha fina, — á prova até de dente de garoto, — cam-

pava a hieratica boneca de massa, com olhos de pimenta, braços arqueados em aza de cantaro e mãos na cinta, sapatos de fita traçada e bicos dos pés para fóra, em primeira posição de dança.

De vez em quando, o barbudo cerbero esguelhava olhar suspeito para o gaiato sonso e lambareiro, que espreitava occasião azada a fim de ir deitando a unha a qualquer bolo appetecido... embora correndo o risco de apanhar o seu biscoito. Já lá vae, porém, esse classico ornamento da feira das Amoreiras... Ella e a feira sumiram-se, arrastados pela razoura do progresso, e foram para o rol das cousas esquecidas fazer companhia ao homem da alfeloa, do gergelim e amendoa doce, á preta da á... á... *cumunia* e a muitos outros typos pittorescos, que tão singular character imprimiam a esta capital do meio dia.

Ficaram ainda as varinas, valente raça de mulheres, industriosas quae formigas... e artistas tambem. Que o diga a saia *vareira*, maravilha de senso pratico e de bom gosto — «a linda saia das mulheres de Portugal», verdadeiro achado indumentario, que os viajantes admiram e citam a miude em seus escriptos, como typo unico e tão distincto entre os trajos populares de toda a Europa!

Felizmente para ellas, ignoram o jornal de modas; escapando assim á perversão do gosto, não perderam a noção das fórmas simples. *Coloristas* por instincto, fazem vibrar, a todo o momento, nota alegre e brilhante entre as nossas multidões pardacentas, hoje civadas, á franceza, da myopia da cór. Desprezam o *tom fino*, achromatico. Aquelles bellos olhos peninsulares, acostumados á refracção estrellante do

sol na areia, não se resignam a ver a natureza através de luneta fumada. Não é também cousa fácil o impingir-lhes fancaria importada; ellas, que vivem na beata ignorancia do *article Paris* (que bem pouco lá é feito), não cáem na esparrella d'essas mil e uma frandulagens, que

dão volta ao miolo de tanta lisboeta bonita... que quer ver se parece mais feia. Ellas... olha lá!... isso sim! Antes, pelo contrario, sabem impor o seu gosto á industria; e, se esta lhes quizer o seu rico dinheirinho, que tanto lhes custa a ganhar, ha de servir-las ao modo d'ellas,—com fabricações especiaes.

Graças, talvez, a este instincto, a esta transmissão do senso esthetico, a formosura é, entre ellas, ainda hoje hereditaria. Transportadas, muito embora, para a má vida e mau ar da cidade, resistem á influencia do meio... Quer-me tambem parecer que mais facilmente se desnacionalisaria um hespanhol ou um inglez,—os dois entes mais façanhudamente nacionaes que eu conheço. E elles... os varinos, esses guapos e athleticos mocetões, tão indomitos e tão valentes no mar, mas que, em terra, quando não tecem a réde, ou lhe concertam as malhas, passam horas esquecidas estirados na areia, com a immobilidade do arabe? Fito o olhar penetrante no horizonte longinquo, dedilham preguiçosamente as cordas da guitarra, improvisando, ás vezes, essas tão puras quanto simples melodias portuguezas, os *fados*, os *landuns*, que tanto se prestam a modulações infinitas e sempre novas!

Outra aptidão artistica não tinham revelado, até hoje. Mas, a final,—quem tal diria!—sáem-se-nos agora estatuarios! Como é que escapou á observação perspicaz dos phrenologos esta bossa encoberta? Será isto um caso de atavismo? Influencia, talvez, das longinquoas viagens dos avós ás plagas africanas ou aos sertões de outras terras não menos remotas?—Vá lá... que remedio?—arrisquemos mais uma *theoria*, cousa aliás commoda quando se quer fallar d'aquillo de que se não sabe:—se nós attribuissemos a genese d'este novo estylo esculptural, tão phantastica em seu impressionismo, um tudo nada barbaro, á contemplação do *feitico* e de imaginosos manipansos?

Tudo tem nome, e por isso é preciso baptisar esta arte que começa... Para irmos com a corrente, apanhará nome grego,—mais ou menos barbaro, que isso, tambem, não é questão. Chamemos-lhe, pois, *sitoplastica*.

Escultores sem pretensões, modestos e sempre anonymos, posto que arrojados na escolha dos themes, levam, comtudo, estes artistas da massa triga, vantagem aos seus rivaes mais ambiciosos do marmore. Esta estatuaría comestivel é mais barata... e o jury não a julga... come-a.

Que o geito de decorar os bolos, de lhes imprimir cunho artistico, é portuguez da gemma, ninguem pôde pôr em duvida. Os factos fallam bem alto. Vejam com que primor eram esculpidos esses preciosos *charões*, essas artisticas fôrmas de madeira, hoje raras, e que eram, algum dia, accessorio indispensavel na copa, de toda e qualquer familia que se prezava! Figuravam a par das *pintadeiras* e das *carretilhas* de metal, e serviam para o embellezamento dos bolos, dos pasteis, das tortas e d'essas ricas travessas de doces portuguezes, que tanto a mim como ao leitor (concedo-lhe essa justiça) nos fazem crescer agua na bôca.

«São os povos da peninsula hispanica gente frugal e sobria»—dizem os tratados de ethnographia; tal phrase, porém, quanto a mim, não passa de um d'esses *clichés* de dictionario; uma d'essas muitas mentiras, cem vezes refugadas, as quaes, de edição em edição, os compiladores nos vem repetindo, que acabam por passar em julgado... e que toda a gente repete, sem que, a final, se venha a saber quem foi que a inventou. Algum grande comilão, provavelmente, lá d'esses povos da Europa septentrional, mais gulotões, em geral, que os nossos conterraneos.

Quando tudo nos diz o contrario! Lembram-se d'essas façanhas gastronomicas de el-rei D. Pedro, o primeiro, de justiceira memoria? D'essas pansadas nocturnas de fructa e vinho? Das legendarias festas populares, em que se assavam bois inteiros, e as fontes deitavam vinho? A verdade, é que fomos sempre uns grandissimos lambareiros. Que o digam o amor e a delicia com que Garcia de Resende nos descreve os phantasticos *pratos montados*, as pyramidaes iguarias d'esses banquetes homericos, mediante os quaes, deixando muito atraz de si o proprio Luculo, de gulotona memoria, D. João II celebrava, nas sumptuosas festas de Evora, o casamento do mallogrado príncipe seu filho.

Que fomos egregios mestres na arte das petisqueiras, profusamente o abonam as muitas narrações e memorias militares do tempo da guerra peninsular. Com que admiração nos não fallam os officiaes inglezes das ceias pantagruelicas dos rotundos e hospitaleiros frades de Alcobaca—esses abysmos de comestiveis—e do espanto que lhes causava a apparição, por horas mortas, da *tremenda*,—a farta posta de toucinho, que mereceu ser cantada por Garrett n'aquelle tão conhecido verso:

«Tremenda, padre; e viva S. Bernardo!»

e do vinho quente adubado, da socega, para *aquecer* o estomago!

E os classicos *jantares de annos*, que duravam tardes inteiras?... E as monumentaes consoadas?... E as bravatas do trinçante que, alçando o perui na ponta do garfo, o desmembrava no ar?

E conserveiros? Isso, então, estou em dizer que foi uma das nossas maiores glorias artisticas. N'esse terreno, ninguem nos ganha... nem mesmo os hespanhoes. Embora o cozinheiro hespanhol, no seculo XVI—seculo que soube



comer — disputasse primazias aos italianos, e apesar das *africanas* do celebre Juan Montño, d'aquelle seu famigerado rodovalho, servido, a um tempo, cozido, assado e frito, na mesa de Philippe III, e das mimosas gulosinas em que primam, ainda hoje, nossos vizinhos, — fomos mestres.

Elevámos a confeitaria ás alturas de uma arte, — porque o foi, e teve escolas: tantas quantas eram as provincias do reino. De Melgaço á Ponta de Sagres, não houve, por assim dizer, terra de alguma importancia, cujas casas mais graúdas não possuissem receita, ou segredinho especial, que era o orgulho da dona.

E nos conventos de freiras? Que infinitas especialidades de doces, todos com titulos miríficos: — celestes, toucinho do céu, papos de anjos, beijinhos, melindres, delicias, sus-

piros, tabéfes!... E o classico bolo real, a lampreia doce, os castellos monumentaes, e os moinhos, de ovos de fio?...

Paro aqui, pois receio que os leitores da *Arte* me julguem peitado pelos confeitadores, para os induzir em tentação.

E agora, porém, observemos o reverso da medalha. O modernismo, hoje em dia, desportuguezou-nos tudo! Reduziu-nos á cozinha hygienica; aos *menus* em *galli-parla*; aos jantares para gente dyspeptica. Com a conservaria cosmopolita, vieram os doces para vista. — Se até já nos servem pasteis de rhuibarbo! — doce de botica, que tédio! — *bon-bons* de baunilha... e não sei quantas heresias mais d'essa confeitaria franceza — Deus lhe perdõe! — que todas ellas, quando não cheiram a pomada, sabem a pó de dentes!

PIN-SEL.



HOUVE entre nós, em tempo de D. Manuel, um *vidreiro* notavel, mestre Francisco Henriques, o qual trabalhou para o convento de S. Francisco de Evora, para o da Pena em Cintra, etc.

Existem no archivo da Torre do Tombo diversos documentos referentes a esse artista, a maior parte ineditos ou conhecidos unicamente por extractos incompletissimos e discordes. Creio, pois, que não será ocioso publical-os todos na integra, como agora faço.

Parece que Francisco Henriques fôra encarregado dos vidros para Santa Cruz de Coimbra, não chegando, por motivos que desconheço, a collocal-os no velho mosteiro affonsino, e vindo, por determinação de D. Manuel, a applical-os na igreja de S. Francisco, em Evora. É o que dão a entender as seguintes cartas de D. Manuel a Alvaro Velho, védor e recebedor das obras de S. Francisco:

« Quanto aos vidros pera as vidraças, havemos por bem que vos concerteis com aquelle que os tem; e parece-nos que será bem os dar pelos preços por que os tinha dados pera Santa Cruz de Coimbra; e vós havei os ditos preços por certidão de Per'Eannes, thesoureiro da sé de Coimbra<sup>1</sup>, e assi vos concertae com elle, quando com mais nosso serviço o não poderdes fazer e aproveitar. (Almeirim, 8 de fevereiro de 1508.)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> N'uma interessantissima carta de Gregorio Lourenço a D. Manuel, acerca das obras de Santa Cruz, é citado Pero Eannes, como *mestre dos paços reaes de Coimbra*. A carta é de 28 de janeiro de 1518. (*Corpo chronol.*, parte 1, maço 23, doc. 10).

<sup>2</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 6, doc. 80. D'esta carta apenas transcrevi a parte que se refere ás vidraças.

« Alvaro Velho: — Nós, el-rei, vos enviamos muito saudar. Vimos a carta que nos escrevestes sobre os vidros, e ouvimos a Francisco Anriques que os tem; e havemos por bem que os vidros das frestas da capella sejam brancos, com bordadura de côres em redor, que seja de mão travessa de largura; e pelo meio sameadas as armas reaes e a nossa divisa da esphera, e assi a divisa do pelicano, d'el-rei que Deus haja, assi compassado como melhor parecer, e que dê maior graça; e em cima se ponha a cruz de Christo. E as frestas do cruzeiro, havemos por bem que sejam de imagens, como vos, a vós e ao mestre, bem parecer; e que sejam as mais perfeitas que possam ser. E quanto aos dez mil réis que elle deve ao thesoureiro de Coimbra, nós lhe escrevemos que, enviando-lhe vós assignado vosso, de como ficaram em vossa mão os ditos dez mil réis, do que elle houver d'aver, pera vós lh'os dardes, — lhe largue os vidros, pera elle logo os poder trazer. E assi lhe escrevemos que vos mande o concerto que com elle tinha feito do poer dos vidros, e assi de como punham a rede do fio nas frestas, pera melhor vossa informação do que n'isso hajades de fazer. — Escripita em Almeirim, a 14 dias de março. — Antonio Carneiro a fez. — 1508. — Rei<sup>1</sup>.

Em 27 de abril de 1508, dizia Per'Eannes, em carta a Alvaro Velho:

« Senhor: — Recebi uma carta de S. A., per a qual me mandava que, *recebendo de ?* v. m. um assignado per o qual me notificava ficarem em *(seu poder ?)* dez mil réis, do dinheiro que de vós ha d' haver Francisco Anriques, da obra dos vidros que d'acá leva pera S. Francisco, pera per v. m. me serem pagos, e os dardes, per meu signado, a quem eu mandar, — em tal caso eu lhe soltasse os vidros que d'elle tinha, em capçom de certo dinheiro, etc. Item, mais me manda que escreva o preço que tinha feito da obra que se havia de fazer em Santa Cruz, dos ditos vidros. Digo, senhor, que eu me contractei com este mestre, a saber: — por palmo do pintado, a cento e quarenta réis<sup>2</sup>; mas isto era de imaginaria muito singular; e por o palmo do branco, a sessenta réis, todo posto e concertado nas frestas; e quanto é á rede, por palmo, tenho feito a dez réis, dando os achegos, salvo só das mãos; e assi por palmo da grade de ferro, de o estanhar á sua custa, outros dez réis. Digo, senhor, se porventura quizerdes que vos mande a este official qu' é um dos bons que eu vi, eu farei com elle que vos vá servir per este mesmo preço que com elle contractei; o qual mestre Boytaca houve por mui proveitoso. Recebi de v. m. uma carta e assi um cognoscimento d'estes dez mil réis. Encomendo-me... (27 de abril)<sup>3</sup> 1508. Quanto monta ao preço da rede, me disse o mestre portador d'esta, que nom toca salvo á obra de Santa Maria da Pena<sup>4</sup>. V. m. lhe pôde enviar dar a informaçom (?) d'esta parte que a elle toca. Mande-me v. m. dizer o tempo certo

<sup>1</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 10, doc. 7.

<sup>2</sup> J. P. Ribeiro (*Dissert. chronol.*, tom. v, pag. 328) traz 140 réis; e Raczynski (*Les arts en Port.*, pag. 221), 146 réis.

<sup>3</sup> Pelo summario, no verso, sabe-se que a data é essa.

<sup>4</sup> Parece isto querer dizer que o preço das redes para as vidraças da igreja da Pena era diverso.

quando mandarei por os dez mil réis que estom em vossa mão, pera enviar pessoa certa per quem os mande seguros; e os vidros serão a serviço d'essa obra, como S. A. manda.—*Thesaurarius*<sup>1</sup>.

Ignoro o nome do auctor dos vidraes que vieram a ser collocados em Santa Cruz. Em duas cartas de Gregorio Lourenço a D. Manuel, ácerca das obras d'aquelle convento, não é citado o nome do vidreiro, posto que n'uma se diga que elle não fôra ainda assentar as vidraças.

Observarei, de passagem, que as redes para os vidraes da igreja de S. Francisco de Evora, não foram feitas, ao que parece, por officiaes da vetusta cidade alemtejana; pois que em 27 de novembro de 1508, ordenava D. Manuel a Alvaro Velho que alugasse uma cama «*pera dormirem os officiaes que fazem as redes pera as vidraças*»<sup>2</sup>.

Actualmente, rarissimos vidraes antigos ha em Portugal. Encontram-se apenas na Casa do Capitulo da Batalha, na sé de Braga, na igreja do Convento de Jesus em Setubal, e na matriz de Vianna do Alemtejo. Deslocado, ha um, em Evora, na Misericórdia, o qual pertenceu a uma rosacea da Casa do Capitulo do extincto Convento de Santa Catharina de Senna, d'aquella cidade.

Os que eram, com certeza, de Francisco Henriques, — os de Cintra e os de S. Francisco de Evora, — desapareceram. São modernos os que hoje se vêem na capella da Pena. Mandou-os fazer el-rei D. Fernando, em 1840 e tantos: — os do côro, em Inglaterra, por uma composição do visconde de Menezes; os do corpo da igreja, na Alemanha.

..

Pelo trecho seguinte de uma carta de D. Manuel a Alvaro Velho, escripta em Almeirim a 26 de julho de 1510, vê-se que se chamava Francisco Henriques o artista incumbido de pintar a imagem de S. Francisco para Evora, quadro a que fazia moldura um retabulo de Olivier de Gand, — o *mestre Olivet* dos documentos portuguezes, auctor do celebre cadeirado do côro de Thomar<sup>3</sup>:

E, quanto á imagem do S. Francisco, havemos por bem que se pinte rico, como Francisco Anriques diz que ha de pintar o de Lisboa, e como os pintam em sua terra, pera corresponder com o retabulo; e, quanto ás imagens de vulto que era obrigado pintar e houvessem por bem que se nom pozessem em cima do guarda-pó, — vereis o que se merecia d'ellas, e descontar-l'h'o-heis no pagamento que houver d'haver...<sup>4</sup>

Outro documento nos prova ainda que Francisco Henriques fôra incumbido de trabalhos de pintura (provavelmente de todos, por empreitada, segundo então se costumava), na igreja de S. Francisco de Evora. O documento é o seguinte:

Alvaro Velho: — Mandamos-vos que alugueis duas camas de roupa pera Francisco Henriques, pintor, e lh'as pagueis enquanto fôr accu-

<sup>1</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 6, doc. 101.

<sup>2</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 7, doc. 64.

<sup>3</sup> Aos trabalhos de mestre Olivet para S. Francisco de Evora, referem-se os documentos seguintes da primeira parte do *Corpo chronologico*: — n.º 79, 80, 91 e 95 do maço 6; n.º 12 do maço 8; n.º 12 do maço 10; e n.º 37 do maço 12.

Mestre Olivet morreu em outubro de 1512. N'um pequeno caderno de contas respectivas ao cadeirado do côro de Thomar (caderno hoje existente na Torre do Tombo), lê-se, na parte inferior do ultimo de uma serie de recibos de Olivier, datado de 30 de setembro de 1512: — «*Até' qui serviu e aqui falleceu o mestre Olivet.*» (Pag. 9).

<sup>4</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 9, doc. 40.

pado na obra dos retabulos de S. Francisco d'essa cidade. E per este e o assento de vosso escrivão em seu livro, mandamos que vos seja levado em conta o que n'isso despendeirdes. — Feito em Evora, a 5 dias de Janeiro — Alvaro Fernandes o fez — de 1509. — Rei.

A Alvaro Velho, que alugue e pague duas camas pera os pintores, enquanto forem occupados na obra do retabulo<sup>1</sup>.

O pintor a quem estes documentos se referem, é certamente o que, annos depois, foi encarregado por D. Manuel de trabalhos para a casa da Relação, — artista muito notavel, «o melhor official de pintura que n'aquelle tempo havia», segundo affirma, em documento a que já tive occasião de me referir na *Arte Portuguesa*<sup>2</sup>, o pintor Garcia Fernandes<sup>3</sup>.

O que se deprehende claramente do trecho que transcrevi da carta de 26 de julho de 1510, é que Francisco Henriques não era portuguez.

Seria hespanhol? Cean Bermudez não o cita.



IDENTIFICAÇÃO do pintor com o auctor das vidraças córadas da Pena e de S. Francisco de Evora, afigura-se-me improvavel.

Não que, por esse tempo, dominasse já a esterilizada e absurda formula da *arte pela arte* (que vae sendo, felizmente,

abandonada), ou que os vidreiros fossem menos considerados que os pintores.

Tornava-se, então, muitas vezes impossivel distinguir o artista do artifice. Benvenuto Cellini, um ourives, era, ao mesmo tempo, um admiravel escultor. Os maiores artistas da Renascença não se dedignavam de intervir em applicações da arte. Raphael, por exemplo, fez composições para tapessarias.

Quanto á arte do vidreiro, era tida como profissão nobre: «*L'état est noble et les hommes qui y besignent sont nobles*», — diz Bernardo Palissy.

Não é, porém, crível que um pintor da nomeada de Francisco Henriques, por diversas vezes encarregado de obras importantes, se entregasse com a assiduidade que os documentos revelam, á arte dos vidraes. Que uma ou outra vez, excepcionalmente, fizesse uma composição para um vidral, acceita-se. Mas que persistentemente se consagrasse á propria execução de trabalhos em vidro, não é, na verdade, muito de crer.

Julgo, pois, que, com o nome de Francisco Henriques, dois artistas de primeira ordem exerceram entre nós a sua actividade na epocha de D. Manuel. Um, estrangeiro; outro, que nada nos leva a conjecturar não fosse portuguez. Aquelle, pintor; este, vidreiro.

É o que me parece dever concluir-se dos documentos transcriptos.

<sup>1</sup> *Corpo chronol.*, parte 1, maço 24, n.º 6.

<sup>2</sup> Pag. 13.

<sup>3</sup> Por carta de 2 de junho de 1514, foi o pintor Francisco Henriques nomeado passavante «*Santarem*». (Gaveta 15, maço 7, doc. 2.)

José PESSANHA.





## JESUS

Quadro de J. V. Salgado



GRAVURA do *Jesus* foi aberta em madeira pelo sr. Luciano Lallemant.

*Jesus* é uma pintura a óleo executada pelo sr. Salgado. O publico, os artistas viram esse quadro, que fez impressão, na exposição do *Gremio Artístico* realisada no ultimo anno.

Na quinta exposição do *Gremio*, ha pouco encerrada, foram premiados dois gravadores em madeira. Lallemant apresentou a gravura que hoje publicámos e a das *Macieiras em flor*, ultimo quadro e constante problema de Silva Porto. Constante problema, digo, porque na exposição geral da obra de Silva Porto, estiveram patentes cinco estudos de macieiras em flor, elaborados em periodos distantes. As gravuras em madeira de L. Lallemant, e as de Netto (o 3.<sup>o</sup> numero da *Arte Portuguesa* publicou a gravura da estatua de S. Bruno) marcam, a nosso ver, uma epocha na historia da gravura em madeira em Portugal. Mas não repousem sobre os louros; é preciso trabalhar e progredir.

A gravura do *Jesus* dá, nos parece, a impressão do quadro.

Na paisagem severa, destaca-se a figura de Jesus; susta-se a respiração, para que se não perturbe o silencio.

Pela escura charneca melancholica, invadida já pelas sombras da noite, elle vem sereno, n'um enlevo de alma.

É um campo ondulado, agreste, forrado de curta vegetação, monotona como esteval; no ar, nem sorrisos de luz, nem o vôo de uma ave; o céu é uniforme, sem sol, nem luar, nem estrellas; é tudo austero, de uma quietude absoluta. Veste a tunica alva, candidato do martyrio; votado a uma idéa, a um destino implacavel; em meditação ou prece, monologo de clemencia e perdão; como a fugir dos homens em demanda do infinito; sairá d'alli para o triumpho ephemero da cidade, e para o Calvario, extremo da sua missão terrena.

A representação artistica de Jesus de Nazareth tortura a nova geração. Formula da justiça e da bondade absoluta, da completa abnegação, do altruismo incondicional, da pureza divina, ella tem saído do choque das opiniões cada vez mais exalçada e gloriosa. Agitadores de nervos e corações, pessimistas, doce e sceptico espiritalismo de Renan, naturalismo de Zola, ou theorias revolucionarias de Leopardi, de Tolstoi, sobre todos de Wagner, têm semeado nos cerebros novas agonias; e o Nazareno a subir, a transfigurar-se ainda; quantas mais amarguras atacam as almas, mais se procura a divindade e se tende a desmaterialisar.

Ao ver as telas dos pre-raphaelitas, idealistas, mysticos, primitivos, lembro-me sempre de trechos portuguezes.



No fundo da alma portugueza ha uma vaga melancholia; pezar de saudades, amarguras de altos ideaes não realisa-dos, de esperanças vãs. Na vida nacional deslisa sempre a lenda maravilhosa; nos campos ha mouras encantadas. Desde S. Vicente, guardado pelos corvos, á fatalidade de D. Sebastião, corre uma ladainha de martyrios, de herois-mos, de lendas santas. Agostinho da Cruz nos ermos da Arrabida, onde se ouve a reza do mar, compõe as suas poesias; e Thomé de Jesu, nos carceres da mourama, es-creve a sua prosa asctica; e as rainhas santas, o infante santo; e essa multidão dos missionarios, arrojando-se aos supplicios pelos sertões de Africa, nos palmares indosta-nicos, nas ilhas japonezas,—formam um cortejo intermi-navel de abnegações sagradas.

Os poderosos desenhos de Doré, as biblicas scenas de Ary Scheffer, cheias de agonias, ou as dramaticas, como a illustração do *Fausto*, que fazem meditar, iniciaram, me parece, as novas correntes. Em Inglaterra Burne-Jones, em Allemanha Böcklin deram novo impulso, e alastraram o primeiro caudal; Wagner, com o estranho poder da musica, perturbou ainda mais os espiritos, sacudiu todos os ner-vos; Zola impõe o naturalismo, outro elemento fundamen-tal para a lucta; e agora, ao percorrer, por exemplo, os ul-timos numeros de *Die Kunst für Alle*, a cada folha se en-contra o quadro de um mystico, idealista, pre-raphaelita; é o *Noli me tangere* de Fritz von Uhde, a *Pietà* de Max-Klin-ger, os *Christos* de A. Schneider; e isto para não citar se-não *Christos*, visto que estamos escrevendo do *Jesús* de Sal-gado. É uma lucta de pesadelos, de agonias; faz lembrar o versiculo de Oseas—«Sou o que te fallei pelos prophetas, e eu lhes multipliquei as visões». (Cap. 12., v. 10.)

Parece-me que vamos longe da *Inspiração Christian* de Puvis de Chavannes, o glorioso, o delicado mestre, que sabe representar o sentimento elevado, a alta poesia, ra-diante n'uma execução de frisante simplicidade.

Se alguns frescos do Pantheon me impressionaram de subito, mergulhando-me o espirito em vaga, doce medita-tação, transportando-me á lenda religiosa, na sua singela factura, na pureza ideal das linhas e da composição, não me succede o mesmo ao ver (em photogravuras) alguns dos modernos trabalhos; falta o colorido, mas o desenho e a composição são partes da maior importancia; alguns dos modernos *Christos* parecem-me professores preleccio-nando. Ora, é isto que não succede com o de Salgado; aquella figura é a de uma victima do ideal; podem appli-car-se-lhe as palavras de um mestre: «elle vae em demanda de — uma luce incerta e lontana, gli sconosciuti e fantastici mondi di là... E concepite voi pure l'infinito, l'eterno, l'immateriale, il divino». (*L'arte ideale, Estetica* de Mario Pilo. Milano, 1894.)

Domingos Antonio de Sequeira foi idealista por natureza; não sei relacionar as suas composições com alguma influen-cia na sua epocha; em desenhos grandes e pequenos, n'uma cabeça de anjo, ou n'um grande cartão todo cheio, elle im-prime sempre o cunho do sentimento elevado, do bello ideal. Vejam-se as quatro grandes composições existentes na sala que tem o seu nome no museu nacional; é preciso saltar sessenta annos para encontrar G. Doré, que parece seu discipulo. Os grandes effeitos do seu trabalho estão na composição e na luz; era um genio.

Lisboa, a grande cidade em alterosos montes á beira do seu grande estuario, tem effeitos de grandiosidade impos-siveis de encontrar nas outras capitães europeas. Ella apre-senta aspectos bem diversos nas variantes de luz proprias do nosso clima; tem vistas graciosas, dramaticas e subli-

mes, nas neblinas do inverno, ao sol do estio, ao branco luar, nas noites negras. O grande morro do castello é de uma severidade imponente; em noite de verão sem luar, Lisboa e o Tejo vistos de Monsanto ou do alto da Ajuda têm um mysterio palpitante, que não sei onde se lhes en-contre parceiro.

Porque não vingará tambem aqui o bello ideal?

Quem poderá estranhar que n'esta capital surja um dia uma escola idealista, aqui onde a terra, as aguas, a luz têm aspectos tão variados e sublimes, linhas tão gran-diosas?

G. PEREIRA.

## A PENA



Sr. Carlos Munro teve a amabili-dade de nos dirigir a seguinte carta acerca da auctora dos «*Croquis de Cintra*», a cujos originaes pertencem os dois desenhos que reproduzimos a pag. 17 e 38 da *Arte Portugueza*:

Lisboa, 13 de abril de 1895.

No numero 2 da *Arte Portugueza*, de fevereiro de 1895, artigo *A Pena*, carta dirigida a D. José Pessanha, queixa-se o illustre auctor d'aquelle interessante artigo, de não ser facil a averiguação da auctora dos desenhos da collecção intitulada «*Croquis de Cintra, dessinés d'après nature et lithographiés par C. B.*»

Tenho a dizer que possuo a collecção, creio que completa, dos referidos *croquis*, menos a capa exterior. São dezoito os que tenho, e foram desenhados e lithographados por M.<sup>me</sup> C.<sup>me</sup> Brelaz (se bem me lembro, *Celestine*), distincta amadora de desenho, que publicou aquella collecção por subscrição particular entre a sociedade em Lisboa d'aquelle epocha.

Fui um dos assignantes, e conheci muito a familia Brelaz, tendo tido relações de amizade com os irmãos. Era esta respeitavel familia oriunda da Suissa, e ainda hoje existe em Lisboa um sobrinho, bem conhecido. O resto da familia, ou já não existe, ou retirou-se do paiz.

Quem, como eu, já completou tres quartos de seculo de permanencia em Lisboa, bem se lembra d'esta familia, assim como se lembra do muito que viu, do muito que conheceu, do muito que presenciou da vida velha de Lisboa. Agora, vive elle, ou, antes, existe, só de recordações!

Incluso remetto o meu nome, para garantir o que deixo dito, e assigno-me com o pseudonymo com que rubriquei a lista de subscri-ção dos «*Croquis de Cintra*».

Bertram.

... Redacção e Administração da *Arte Portugueza*.—Lisboa.

Ao nosso amavel correspondente agradecemos a sua inte-ressante communicação.



Bahu de couro lavrado e ferro, seculo xiv, propriedade de E. Casanova

## ARCHITECTOS PORTUGUEZES

## OS TINOCOS

(Continuado de pag. 47)



E João Nunes Tinoco existem duas obras manuscritas: uma que se conserva na Real Bibliotheca da Ajuda; outra que fez parte da Bibliotheca do marquez de Castello Melhor, e que está hoje na Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro.

A primeira intitula-se:

*Livro das praças de Portugal com suas fortificações. Desenhadas pelos Engenheiros de S. Mag.<sup>de</sup> Cosmader, Gilot, Langres, Santa Colomba & outros: Delineadas por João Nunes Tinoco Architecto de S. Mag.<sup>de</sup> Anno 1663.*

Este titulo n'uma grande tarjeta coroada por emblemas militares. Em baixo e aos lados, dois meninos: um com um livro, outro com instrumentos da arte. Ao meio, o braço do conde da Torre. Em tira sinuosa:

*Este livro mandou fazer o S.<sup>or</sup> Conde da Torre. Strenuus non indiget armis.*

A segunda, formando uma collecção de seis plantas, originaes e a aguarella, a maior das quaes tem estas dimensões: 0<sup>m</sup>,428 × 0<sup>m</sup>,622, — intitula-se:

«Desenhos e plantas illuminadas do Recife de Pernambuco, da Bahia de todos os St.<sup>os</sup>, da Costa do mar, e Barra da Bahia até a do Gãma-mú, da fortificação da Taparica, e dous das fortificações do Morro de S. Paulo com alguma differença hum do outro, e todos seis assignados com a rubrica de Tinoco, e encadernados com tres papeis de algumas explicações, um dos Rios, que ha da Bahia até Pernambuco, outro da distancia, que vay das Fortalezas de Pernambuco e Recife de umas a outras, e o terceiro das Viagens da Costa do Mar do Sul, etc. (1631-33).»

Esta collecção figura no *Catalogo da exposição de historia* do Rio de Janeiro sob o n.<sup>o</sup> 1468.

João Nunes Tinoco é tambem auctor de uma carta topographica de Lisboa, levantada em 1650, e cujo original possuia o general Eusebio Candido Cordeiro Pinheiro Furtado, que a mandou lithographar em 1851, offerecendo um exemplar á camara<sup>1</sup>.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existe um manuscrito A/6/42, que contém alguns desenhos de Tinoco, de assumpto religioso.

Informa-nos o sr. Rodrigo Vicente de Almeida, segundo indicações encontradas na Bibliotheca da Ajuda, que elle fizera o orçamento do balanço na obra da igreja de N. S. da Piedade em Santarem, em 1667, e fizera igualmente a planta das casas que Antonio Cavide mandou fazer na sua quinta de Chellas (1654).

## III

*Luis Nunes Tinoco.* — Talvez filho, ou parente, pelo menos, do anterior. Nasceu em 1642 ou 1643, pois em 1666

<sup>1</sup> Vide as cartas que a este respeito se trocaram e que o sr. visconde de Castilho publicou na sua *Lisboa antiga*, pag. 355 e seg. do iv volume dos *Bairros orientaes*.

tinha vinte e tres annos, segundo se declara na seguinte obra, que existe na Real Bibliotheca de Ajuda:

*Retratos de varias aves. Tiradas ao Natural. Por Luis Nunes Tinoco. Anno etatis suae 23 & 1666.*

Comprehende oitenta e nove folios. Segue-se:

*Outros Retratos assim de Passaros, como de Animaes quadrupedes, & algũs fabulosos, & menos naturaes.*

Vinte e sete estampas.

Este manuscrito havia pertencido á Congregação do Oratorio.

Em 1680, Luis Tinoco, era mordomo da confraria de S. Lucas.

Foi architecto das obras do mosteiro de S. Vicente de Fóra, succedendo-lhe, em 1720, João Frederico Ludovici. Não encontramos registado o decreto de sua nomeação, que de certo nos daria pormenores que esclarecessem a sua biographia, e nos indicaria, porventura, se elle era filho de João Nunes Tinoco, a quem succedeu n'este cargo.

Encontramos, sim, diversos documentos relativos a um Luiz Nunes Tinoco, seu contemporaneo, que, em 1718, fôra aposentado como *Contador proprietario dos contos do reino*. Tinha o fóro de cavalleiro fidalgo. Em 1716 foram-lhe concedidos 200000 réis de tença, pelos serviços prestados, entre os quaes se indicam:

a) Formatura e reformação dos Livros dos novos direitos; o que fez escreuendo alguns delles e fazendo as tarjas dos livros e mais titulos com grande perfeição;

b) Ajudar ao Architeto Engenheiro Matheus do Couto a fazer todos os papeis e traças, que meu pae e senhor (D. Pedro II), que está em gloria, mandou fazer.

Estes trechos indicam que era bom calligrapho e desenhador; mas esta circumstancia não basta a identifi-calo com o architecto de S. Vicente. Os respectivos alvarás não se esqueceriam de mencionar este titulo. Estamos, portanto, persuadido, enquanto não apparecer testemunho em contrario, que ha apenas uma relação de homonymia, quando muito de parentesco.

Temos agora outro ramo da familia Tinoco: os Tinocos da Silva, ou Silvas Tinocos.

## IV

**F**RANCISCO da Silva Tinoco. — Em 1678 era architecto d'el-rei, e já estava servindo este cargo ha quarenta e oito annos. D. Affonso VI lhe fez mercê de poder, por sua morte, nomear seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva na propriedade da praça de 500000 réis, de que era proprietario, continuando o mesmo seu sobrinho a estudar architectura com elle. Eis o respectivo documento:

«Ev o Principe &c. faço saber aos que este meu aluará virem que tendo respeito a Francisco da Silva Tinoco, meu Arquiteto, me estar servindo na dita faculdade a quarenta e oito annos com o melhor prestimo, uerdade e satisfação, e ao talento e prestimo de sobrinho (falta a palavra seu) Francisco Tinoco da Silva, que tem praça de aprender a architectura siuel, Hey por bem e me praz de fazer merce ao dito Francisco da Silva Tinoco de lhe conceder licença para que por sua morte possa nomear no dito seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva a propriedade da praça de sincoenta mil réis, de que he proprietario, e se lhe pagaõ na caza das carnes, assim e da maneira que elle a them,

com declaração que o dito seu sobrinho Francisco Tinoco da Silva continuará a dita arte, enquanto eu não mandar o contrario, pello que mando aos vedores de minha fazenda que apresentando-lhe o dito Francisco Tinoco da Silva este Alvará e nomeação que da dita propriedade lhe fizer o dito seu thio Francisco da Silva Tinoco e sentença da justificação, por que conste que he o mesmo e que tem as partes e requezitos necessarios e a hidade que despoem o regimento, lhe fação passar carta em forma da propriedade della em que este Alvará se tresladará, que se comprirá tão emteiramente como nelle se conthem e valerá como carta, posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno, sem embargo da ordenação em contrario, e pagou de nouos direitos sinco mil r., que foraõ carregados ao thezoureiro delles, etc. Manoel Luis de Asario o fes em L.x.º aos vinte de setembro de seis centos e setenta oito annos: Luis Teixeira de Carualho o fes escrever, Principe<sup>1</sup>.

D'este mesmo anno (2 de julho), encontramos um Alvará nomeando um Francisco da Silva Tinoco thesoureiro do deposito das commendas da ordem de S. Thiago, com o ordenado de 80.000 réis.

## V

*Francisco Tinoco da Silva.*—Sobrinho do antecedente. Era padre, continuando, todavia, a exercer a arte, sendo em 1690 architecto e mestre dos paços da Ribeira. Como seu tio, tinha tambem um sobrinho, a quem leccionava e transmittia os seus conhecimentos architectonicos.

Em 1734, Custodio Vieira foi nomeado para varios logares de architecto, que estavam por preencher, entre elles o de architecto das obras dos Paços da Ribeira, que vagára por fallecimento do padre Francisco Tinoco da Silva.

<sup>1</sup> Torre do Tombo—Chancellaria de D. Affonso VI, *Doações*, liv. 43, folio 194.

Chamava-se o sobrinho:

## VI

*Diogo Tinoco da Silva.*—Aprendeu com o antecedente. As unicas circumstancias que conhecemos da sua actividade, constam do seguinte documento:

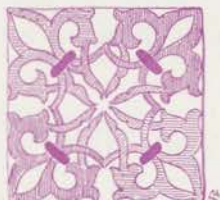
«Dom Pedro, etc. faço saber aos que esta minha carta virem que ha-uendo respeito a Diogo Tinoco da Silva estar aprendendo Architectura ciuel com seu tio o P.º Francisco Tinoco da Silva, Architecto e mestre dos Paços da Ribeira desta cidade, e ao talento que mostra pera bem o poder seruir na dita facultade: Hey por bem e me praz fazerlhe merce da propriedade da praça de aprender Architectura Ciuel, que vagou por promoção de Manoel do Couto a praça de mestre Architecto dos paços das Villas de Saluaterra de Magos, Almeirim, Mosteiro da Batalha, com obrigação que estudará com o dito seu tio e fará todos os papeis que pello Prouedor de minhas obras e Passos lhe for mandado e tudo o mais que for de meu seruiço; a qual praça terá e seruirá enquanto eu o ouuer por bem e não mandar o contrario com declaração que tirandolho ou extinguindoo em algum tempo por qualquer cauza que seja lhe não ficará por isso minha fazenda obrigada a satisfação alguma, com o qual hauerá de ordenado em cada hum anno vinte mil reis pagos no Almoxarifado da Caza do pescado desta cidade com sertidão do Prouedor de minhas obras e Paços e de como cumpre com sua obrigação e he o mesmo que tinha e hauia seu antecessor. Pello que mando, etc. Joaõ de Almeida o fes em Lisboa a dez de outubro de mil seis centos e nouenta annos. Sebastião da Gama Lobo o fez escrever. ElRey<sup>1</sup>.

\* \* \*

Estas são as achegas documentaes, que temos até agora podido colher, para illustrar e comprovar a biographia da dynastia artistica dos architectos Tinocos.

<sup>1</sup> D. Pedro II, *Doações*, liv. 19, 45 verso.

SOUSA VITERBO.



## FABRICANTES DE INSTRUMENTOS MUSICOS

### A FAMILIA HAUPT



ENTRE os numerosos artistas estrangeiros, atrahidos a Portugal pela administração pombalina, é notavel o torneiro e fabricante de instrumentos musicos, Frederico Haupt, tronco de uma familia que durante largos annos, até aos nossos dias, exerceu com muito brilho a industria do seu progenitor.

O actual representante d'essa familia, o sr. Augusto Frederico Haupt, cuja amisade me honra, e cujos favores agradeço, obsequieia-me com documentos e informações, que,

juntamente com outras noticias, me parecem muito interessantes para a historia da arte nacional.

Frederico Haupt, nascido em Berlim, cerca de 1720, estabeleceu-se em Lisboa, pouco antes do terremoto de 1755, n'uma casa defronte da antiga igreja dos Martyres. Ahi o surpreheu o terrivel cataclysmo, do qual escapou com os seus, ficando, porém, a casa em ruínas; de entre os escombros salvou um pequeno torno, em que trabalhava, e que ainda hoje é conservado pelo seu bisneto, com a estimação de uma reliquia de familia.

Em seguida á nova edificação da cidade, Frederico Haupt foi morar para a rua de S. Paulo, n.º 5, 2.º andar, no pre-

dio encostado ao arco grande sotoposto á rua do Alecrim, no andar inferior áquelle em que, tempos depois, Mattos Lobo assassinou a família do pianista e compositor João Evangelista Pereira da Costa.

Tendo perdido a sua carta de privilegio, naturalmente por occasião do terremoto, Frederico Haupt solicitou a recopilção d'ella, em 1757, o que lhe foi concedido em 19 de novembro do mesmo anno.

É curioso documento essa carta; por ella vemos as regalias com que antigamente se attrahiam os estrangeiros, e como se lhes assegurava um viver tranquillo, que os incitasse a estabelecerem-se aqui, com geral proveito para a instrucção e desenvolvimento da arte e da industria.

Constitue tal documento uma prova historica, e por isso o reproduzimos textualmente, sem mesmo lhe corrigir os erros de grammatica, os quaes ficarão lançados á conta do escriptão, que os commetteu, e do juiz desembargador que os sancionou. Eis o documento:



OM Joze por Graca de D.<sup>o</sup> Rei de Portugal e dos Algarves daq.<sup>ua</sup> e dalem Mar em Africa Sfr de Guine e da Conquista Navegação Comercio da Ethiopia Arabia Precia da India &<sup>o</sup> Eu El Rey faço saber a todas as Just.<sup>as</sup> em geral e a cada hum em particular em nossas jurisdicoens e a q.<sup>ua</sup> esta m.<sup>a</sup> carta de Recopilção de Privilegio virem emesmo em esta m.<sup>a</sup> Corte e Cid.<sup>e</sup> de Lx.<sup>a</sup> e Juizo da Conservatoria da Nação Ambrugueza per.<sup>o</sup> o meu Dez.<sup>or</sup> Conservador da d.<sup>o</sup> Nacao porq.<sup>ue</sup> esta paçou e vay assignada se tratarão e processarõ e finalm.<sup>te</sup> por elle forão sentenciados huns autos de p.<sup>ro</sup> e just.<sup>as</sup> de Frederico Haupt e por ella se via e mostrava

ser Ambruguez de Nação n.<sup>a</sup> da cid.<sup>e</sup> de Berlim freg. de S. Jorge, e por asim constar ao d.<sup>o</sup> meu Dez.<sup>or</sup> Juiz Conservador proferio a sent.<sup>a</sup> seg.<sup>ta</sup> «Hey por Justificado q. o Just.<sup>o</sup> Frederico Haupt he Alemam por ser n.<sup>a</sup> da cid.<sup>e</sup> de Berlim<sup>1</sup> e como tal lhe compete gozar de todos os Privilegios comsedidos a nação Autora e Alemam pellos Senhores Reys destes Reynos, que se lhe passe sua carta querendoa. Lx.<sup>a</sup> dezacete de Novbr.<sup>o</sup> de mil e sete centos e sincoenta e sete annos. Franc.<sup>o</sup> Galvão da Fonc.<sup>a</sup>»

seja feito constrangimento algum contra sua vontade, e que não seja Tutor nem Curador de qualquer pessoa que seja contra sua vontade; que não pague nenhuns pedidos peitas fintas nem talhas nem pague direitos alguns dos mantimentos e Alfayas que para sua caza e uzo della lhe vierem athe seis servidoins ou criados não sendo Espanhoins para gozarém dos mesmos privilegios, e que não sirva, nem va servir por mar nem por terra a nenhuma parte que seja contra sua vontade, nem o prendão por qualquer mandado paçado em forma, ou de segurança, ou outra qualquer ordem de crime paçada antes ou depois desta minha carta de Recopilção de Privilegio sendo primeiro paçada pella minha chancelaria em observancia dos Privilegios liberdades franquezas eizencoins que são comsedidas as ditas Nacoins, e so por ordem do dito seu Juiz Conservador ou por seu mandado he que contra elle se pode proceder, e não por outra alguma porque avendo tal cazo que deva ser prezo: Hey por bem que pello dito seu Juiz, ou Alcayde em peçoa seja levado ao Castello de Sam Jorge desta Cidade tomandolhe termo de homenagem na forma do Estillo observado, e não sera prezo em ferros, e os officiais de justiça que o contrario fizerem emcorrerão nos emcontos de sincoenta cruzados para o Hosp.<sup>al</sup> Rial de todos os santos desta Cidade pello que mando ao escriptão que o acompanhar cite logo ao Alcayde, ou Meirinho e de tudo fara auto e entregara logo ao dito Frederico Haupt; e a sim o tenha entendido o dito escriptão pena de suspensão de seu officio para que logo seja entregue ao escriptao que este subscreveo ou quem seu cargo servir para o autuar, e fazer concluso ao dito Juiz Conservador ou quem por elle servir para que proseda contra elles como for de Justiça, e com suspensão de seos officios, e serem prezos e de lhe recarsirem todas as perdas e danos que do contrario lhe rezultarem por suas peccas &<sup>o</sup> El Rey Nosso Senhor o mandou pello Doutor Francisco Galvão da Foncequa do seu Dezembargo e seu Dezembargador e variador do senado da Camera e Conservador da Nacao Ambrugueza, e Alemam em todas as suas causas asim civéis como crimes em que forem Autores ou Reos nesta Cidade de Lisboa e seis legoas ao Redor della pello dito Senhor &<sup>o</sup> Dada em Lisboa aos dezanove dias domes de Novembro do Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezus christo de mil e sete centos e sincoenta e sette annos: e Eu João Manoel Taveyra a subs. — Francisco Galvão d'Alfon.<sup>es</sup>»

Frederico Haupt trabalhava em obras delicadas, tanto de madeira como de marfim, feitas ao torno, e construía toda a especie de instrumentos musicos tambem de madeira, taes como flautas, oboés, clarinetes, fagotes e seus congeneres. As medidas e proporções das flautas eram idênticas ás dos fabricantes allemães, os quaes construíam pelos



Flauta de Ernesto Haupt, pertencente ao ex.<sup>mo</sup> sr. D. Fernando Luiz de Sousa Coutinho

«Por bem da qual lhe mandey paçar a prez.<sup>ta</sup> m.<sup>a</sup> carta de recopilção de privilegios a qual sera pacada pella m.<sup>a</sup> sec.<sup>ta</sup> dos Contos e Cid.<sup>e</sup> pello q. mando aos off.<sup>es</sup> de Just.<sup>o</sup> lhe não entrem em sua casa a lhe dar varejo, nem a lhe fazer deliq.<sup>uo</sup> alguma salvo por m.<sup>do</sup> do d.<sup>o</sup> Juiz conservador, ou cumpraçe seu, ou de q.<sup>ua</sup> seu cargo servir ou indo apos de algum mal feitor em frangante delicto achado porq. em tal caso podera hir outra qualq.<sup>ue</sup> Justiça sob penna de vinte cruzados dos emcontos p.<sup>ro</sup> o d.<sup>o</sup> Frederico Haupt. e q. nehumas peçoas de quaq.<sup>ue</sup> estado, e comdição q. seja lhe não pouze em sua caza de apozentadoria digo caza de morada, nem adega, nem cavallariçe, nem lhe tome seu paço, nem vinho, nem roupa, nem outra nenhuma couza de seu contra sua vontade e lhe não tomem a d.<sup>o</sup> sua caza de apozentadoria de nenhuma maneira que seja sob penna dos emcontos de Seis mil Reis: Podera trazer Armas ofençiva e defençiva de nouthe e de dia a sim com lume como sem elle antes do sino como depois delle por todos os meus Reynos, e Senhorios não fazendo poreu com ellas o que não deve fazer e isto sem embargo da minha ordenação e defeza em contrario, e que possa andar com besta muar de sella e freyo por todo o meu Reyno sem embargo da defeza e ordenação sobre ella feita; e lhe não

<sup>1</sup> O documento chama indistinctamente hamburguez e allemão a um natural de Berlim; esta ignorancia geographica prova que a Prussia, e sua capital, eram n'aquelle tempo mal conhecidos do nosso vulgo, que tinha de Hamburgo uma idéa de proeminencia por causa das frequentes relações commercias com esta cidade.

modelos aperfeiçoados do celebre flautista Quantz, mestre de Frederico o Grande; esses modelos são os mais conformes com as boas condições de sonoridade e afinação d'aquelles instrumentos, sob o ponto de vista da sua fórma antiga de tubo conico.

Empregava sempre excellente madeira, fosse ebano ou buxo, escrupulosamente escolhida. E vem aqui a proposito notar-se o seguinte facto: os antigos catalogos de fabricantes francezes, mencionando os instrumentos de maior preço, tinham a indicação — *ebano de Portugal* — para significar que eram construidos com a madeira de melhor qualidade. O ebano que nos vinha do Oriente e enviavamos aos mercados da Europa era reputado como o melhor.

A marca adoptada pelo primeiro Haupt, para distinguir os instrumentos que saiam da sua officina, eram duas cabeças humanas, vistas de perfil, tendo por legenda — *Haupt — Lisboa*. Todos os seus descendentes conservaram a mesma marca, de sorte que hoje não é possivel distinguir qual d'elles teria fabricado qualquer instrumento que se apresente com essa marca, podendo apenas conjecturar-se a epocha da sua construcção, por certas differencas na fórma. Sómente

Ernesto Haupt, de quem adeante fallaremos, empregou um distinctivo particular, em circumstancias que serão mencionadas no logar proprio.

Sobre a habilidade do primeiro Haupt, conserva a tradição uma anecdota, que eu ouvi contar, ha muitos annos, ao flautista José Gazul. Diz-se que, pouco depois da sua chegada a Lisboa, foi apresentar a el-rei D. José uma pequena peça, trabalhada em marfim, obra de grande paciência e delicadeza. D. José, emquanto a mirava, perguntou:

— Para que serve isto ?

— Para metter na algibeira, respondeu o artifice, ao mesmo tempo que tirava o objecto da mão ao rei e o guardava.

Por motivos obvios, esta anecdota não é crível; mas serve ella para demonstrar que o protagonista deixou memoria tradicional de ser summamente habil.

Falleceu em epocha ainda não averiguada, mas que deve ter sido cerca de 1813, chegando a completar noventa e tres annos de idade. Quando veio para o nosso paiz trouxe comsigo dois filhos: o primogenito separou-se da familia, e não restam noticias d'elle; o mais novo, que veio ainda na primeira infancia, pois nascera em Berlim no anno de 1751, foi o successor do pae, e chamou-se Antonio José Haupt.

Tomou este a direcção da casa ainda em vida do seu progenitor, por quanto já no anno de 1785 figura como dono e chefe da officina, agora elevada á categoria de fabrica, segundo se vê no seguinte documento, a muitos respeito interessante:

«O PRESIDENTE E DEPUTADOS da Junta da Administração das Fabricas do Reino, e Obras de Aguas Livres. Concedemos licença a Antonio José Haupt para que possa abrir nesta Cidade huma Fabrica de Torneiro de Madeira e Metaes em que se fação Instrumentos Musicos, castoens de Ouro, e Prata, e outras obras delicadas, que se guarnecem com os mesmos Metaes, á similhaça das que neste Reino se introduzião dos estranhos; e isto em virtude da Real Rezolução de sua Magestade, a favor dos Artifices dos Novos Inventos; com declaração porem, que será obrigado a ensinar dous Aprendizizes nascionaes, alem dos maes que em numero competente lhe forem arbitrados por esta Junta, instruindo-os sem reserva alguma, sem que por este respeito lhes possa pedir ou aceitar premio algum, nem ainda pecuniario durante o tempo da sua obrigação, que não excederá de cinco annos; fazendo-os igualmente matricular na Secretaria da mesma Junta; e aos referidos dous dentro do tempo de seis mezes, contados da data deste; tudo na forma e debaixo das obrigações do Termo que assignou na dita Secretaria deste Tribunal; visto que pela sua pericia se constitue digno d'esta graça, que lhe facultamos por este Alvará por Nós assignado, e sellado com o sello desta Junta. Lisboa hum de Junho de mil setecentos oitenta e cinco.

(Rubricas inintelligiveis.)

(Sello impresso em branco, com as armas reaes cercadas pela legenda: *Junta da Administração das Fabricas do Reino e Agoas Livres.*)  
No verso: «P. por despacho da Junta de 30 de Mayo de 1785».  
Reg.<sup>do</sup> a f. 258 do L.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> de Registo na Secretaria da mesma Junta.

Antonio José Haupt continuou trabalhando na officina e casa de habitação da rua de S. Paulo, com a pericia mencionada no precedente documento, e de que o seu actual descendente conserva alguns specimens interessantes. Falleceu aos sessenta annos de idade, em 10 de fevereiro de 1811, deixando por successor seu filho Ernesto Frederico Haupt, nascido em 29 de outubro de 1792.

É este o mais conhecido dos Haupt, aquelle que maior fama grangeou entre os nossos musicos, o qual ainda hoje se designa por Haupt pae, para o distinguir de seus filhos, que adiante mencionaremos.

Haupt pae, ou Ernesto Frederico Haupt, era homem de grande seriedade e consideração, artista habil, intelligente e laborioso, muito dedicado ao paiz em que nasceu.



ERNESTO FREDERICO HAUPT

Em 1810, isto é, quando completava dezoito annos, sentou praça no batalhão de caçadores voluntarios de Lisboa, exactamente na epocha em que a capital se preparava para resistir á invasão de Massena.

Não deixou, porém, de trabalhar, ajudando seu pae, e substituindo-o quando elle falleceu.

Em 1828, tendo triumphado o partido absolutista, Ernesto Haupt, que por modo nenhum accitava as

idéas d'esse partido, esquivou-se ao serviço militar, recolhendo-se em casa, e valendo-lhe, para não ser incommodado, os privilegios concedidos a seu avô.

Logo, porém, que alvoreceu o celebre dia 24 de julho de 1833, apresentou-se aos chefes das tropas constitucionaes, e foi, com o posto de tenente, nomeado commandante da força destacada para ir guardar o paço de Queluz. Seu filho mais velho, de quem adeante fallaremos, que então apenas contava quinze annos, imitou-lhe o exemplo, sentando voluntariamente praça n'esse mesmo dia, cabendo-lhe por isso a gloria de tomar parte nos combates das linhas de Lisboa.

Em 1835, Ernesto Haupt, lembrou a utilidade de se organizar no arsenal do exercito uma officina de instrumentos musicos. Acceita a idéa, foi o seu iniciador nomeado para dirigir a nova officina e construir os instrumentos de madeira que se requisitassem, ficando os instrumentos de metal a cargo de um especialista igualmente habil, chamado Raphael, com officina no largo da Graça.

Haupt estrejou-se no serviço do arsenal, fabricando uma flauta de ebano, ricamente guarnecida de prata lavrada, que tinham destinado offerecer ao principe Augusto de Leuchtenberg, primeiro marido de D. Maria II, o qual era, como seu pae, o principe Eugenio Beauharnais, e sua avô, a rainha Hortencia, muito afleioado á musica.

A morte prematura do sympathico e infeliz principe não permittiu que se realisasse a offerta, ficando a flauta construida em poder do arsenal, que ainda a guarda no seu museu. Essa flauta figurou nas exposições industriaes de 1838 e 1888.

Todavia, a officina do arsenal nunca chegou a ter uma organização definitiva, nem mesmo chegou a funcionar no edificio. O seu director trabalhava, sim, por conta do Estado, construindo muitos instrumentos para fornecimento do exercito; porém, na sua propria casa. Os instrumentos feitos n'essas condições receberam uma contramarca especial, consistindo nas iniciaes *A E* (Arsenal do Exercito), encimadas por uma corôa.

Eram excellentes os instrumentos fabricados pelo Haupt pae. Existem ainda muitos, e alguns d'elles têm a sua historia: foi feita por elle a velha flauta de cinco chaves em que sempre tocou Antonio Croner durante a sua longa e activissima carreira artistica, flauta que lhe foi dada pelo seu bondoso mestre, Botelho; do mesmo fabricante era a flauta de José Gazul, os clarinetes de Carlos Campos, as-

sim como os diversos instrumentos de muitos artistas e amadores, uns já fallecidos outros ainda vivos. O sr. Augusto Haupt possui também com grande estimação a flauta que expressamente para elle foi feita por seu pae, em 1845.

Ernesto Haupt tornára-se igualmente muito apreciado n'uma especialidade: boquilhas para clarinetes. Os tocadores d'este instrumento sabem quanto é difficil obter uma boa boquilha, porquanto a construcção perfeita d'este accessorio exige um acabamento paciente e cuidadoso. A obra d'esta especialidade que vem do estrangeiro é na maior parte ordinarissima e mal acabada. Nenhum dos nossos antigos artistas tocava com boquilha que não fosse feita pelo Haupt.

Julgo interessante saber-se os preços que este notavel fabricante levava por alguns dos seus artefactos, preços que os filhos conservaram até se extinguir a officina: uma flauta de buxo com uma só chave de latão, custava seis pintos (tanto me custou aquella em que comecei a aprender); uma flauta de buxo com cinco chaves de latão, custava moeda e meia; uma flauta de ebano com cinco chaves de prata, cinco moedas; uma boquilha de ebano, dois pintos; de marfim, meia moeda; um clarinete, cinco moedas.



ERNESTO Frederico Haupt perdeu a vista quando tinha sessenta annos de idade; sobreviveu ainda dezenove annos a essa catastrophe, fallecendo em 20 de julho de 1871.

Tinha quatro filhos: José Frederico Haupt, nascido em 2 de janeiro de 1818; Ernesto Frederico Haupt Junior, nascido em 9 de dezembro de 1821; Filipe Frederico Haupt; Augusto Frederico Haupt,

o unico actual sobrevivente.

Os dois irmãos, José e Ernesto, tomaram conta da officina quando o pae ficou impossibilitado de a dirigir; o mais novo, reconhecendo que o trabalho não podia chegar para todos tres, seguiu outro rumo, tornando-se musico distincto, e, graças a uma intelligencia illustrada, pôde obter um emprego na camara municipal dos Oliveaes, onde se acreditou como funcionario serio e bemquisto. Filipe tomou também outra occupação.

José, o primogenito, falleceu em 21 de abril de 1857, ficando desde então só Ernesto Junior á testa da officina.

A industria começou pouco depois a definir: ensombraram-na os productos *bontos e baratos* da fabricacão parisiense. Os fabricantes nacionaes não se acharam com energia nem com meios para sustentar a lucta; conservaram os typos antigos, em vez de os alindar, e de os aperfeiçoar no que realmente carecesse de aperfeiçoamento; não poderam ou não quizeram baixar os preços; não procuraram, emfim, fazer frente aos seus competidores, empregando armas eguaes. Enervou-os a demasiada confiança no credito adquirido. O resultado foi o seu completo aniquilamento.

A officina da rua de S. Paulo fóra transportada em 1838 para a rua nova da Palma n.º 20, onde esteve até 1840; n'esse anno, mudou-se para a rua Augusta n.ºs 51 e 52, conservando-se ahi por bastantes annos em estado brilhante. Soou, porém, a hora da decadencia. As vendas e encomendas foram diminuindo progressivamente, até quasi se extinguirem; chegando o desfalque nas receitas a ponto de não darem para custear as despezas do estabelecimento, Ernesto Haupt Junior foi, em 1869, installar-se n'uma casa de renda barata, na calçada do Garcia. Nem ahi mesmo pôde, porém, sustentar-se. Ao cabo de poucos annos, viu-se constringido a largar para sempre as gloriosas ferramentas que tanto brilho haviam adquirido nas mãos de seu pae e de seus avós. A nostalgia do trabalho attribulando-lhe horriavelmente a existencia, veio a dor moral a originar padecimentos physicos, de que muito soffreu. Valeu-lhe n'esses transes angustiosos o carinho fraterno; nem por um só momento sentiu afrouxarem-se os laços de amizade com que viveram sempre ligados todos os membros d'essa honrada familia.

Ernesto Frederico Haupt Junior, depois de prolongada e atroz doença, falleceu em 8 de dezembro de 1891.

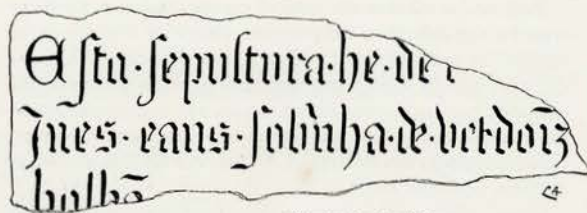
A historia d'esta familia é interessante a muitos respeitoes. A sua florescencia faz parte da historia geral das artes e industrias no nosso paiz, desde a epocha em que receberam o impulso energetico dado pela mão vigorosa do Marquez de Pombal; a sua decadencia deve também constituir objecto de util lição, para ser aproveitada por todos os que se interessam no renascimento da Patria.

ERNESTO VIEIRA.

## INSCRIPÇÕES PORTUGUEZAS

(Continuado de pag. 71)

XI



Claustro da sé de Lisboa.

LEITURA:

—Esta sepultura é de dona (?) Ignês Eannes, sobrinha de Vicente Domingues Bolhão.

Tem um certo interesse de occasião esta inscripção modestissima, agora que vae celebrar-se o centenário de Santo

Antonio de Padua, mais propriamente: de Lisboa. *Bolhões* eram a familia d'elle. Vicente Bulhão se chamou o avô, ou, melhor, Vicente Martins *dito o Bulhão*, o que devia desconcertar um pouco os genealogistas, no esforço de engrandecer e nobilitar a alcunha que se tornou patronymico:—*Vicenti Martinii dicti Bulhon*,—segundo a nota obituaría que elles encontraram—«no livro de mão da Kalenda da Sé antiga de Lisboa».

D'este Vicente, veio Martim Bulhão, —*Martinus Bulhon*, resava a mesma nota,— que, desposando Theresa Taveira, teve os seguintes filhos:

—Pedro Martins de Bulhão, do qual, nota semelhante á citada, dizia:—*6 nonas julii obiit Petrus Martinii dictus de Bulhon*,—tendo vivido na primeira metade do seculo XIII; d'elle procedeu um personagem relativamente illustre, o confessor da Rainha Santa, capellão de Dom Diniz e lente

de theologia da Universidade: Dom Domingos Martins, conego de Santa Cruz.



ernão Martins de Bulhão,

o nosso futuro

Santo Antonio:

—Vicente Martins de Bulhão;  
—Feliciano Martins Taveira;  
—Maria Martins Taveira, freira, que morreu tambem com ares de santidade, em 18 de fevereiro de 1240.

Mas é claro que o Vicente da inscripção não é nem o primeiro nem o segundo. É, porém, da familia, neto de um ou bisneto do outro, segundo Monterroyo.

Teve duas irmãs Vicente Domingues, que casaram fidalgamente: uma, Dona Sancha Martins Bulhão, com Dom Soeiro Fernandes Alam, que viveu no tempo de Dom Afonso III e Dom Diniz, e com o qual se orgulham os Soares de Albergaria; a outra, Dona Dordia, que foi mulher de Pedro Martins Botelho, de Riba de Vizella, e depois de Reymondo, — como quem diz Raymundo, — de Portocarrero.

Mas nenhuma d'estas senhoras parece ter-nos dado a Ignez da inscripção, cuja paternidade modestamente se escondeu na prosapia do tio, especie de conservador ou agente official dos negocios das colonias estrangeiras em Lisboa.

Uma Ignez se encontra, proximamente, na familia; mas é Ignez Dias Bulhão, procedente da geração da Dona Dordia, e que Dona Leonor Telles, a rainha bigama, considerava sua parente.

Temos, pois, de nos contentar com o facto do tio nos authenticar a antiguidade da inscripção, que obsequiosamente nos forneceu o estudioso e dedicado secretario da *Arte Portuguesa*, sr. D. José Pessanha.

(Continúa)

LUCIANO CORDEIRO.

## ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Concluido de pag. 54)

### II

#### A Exposição do Gremio Artístico

JOÃO Vaz — e com este me despeço, por agora, dos pintores — é um polygrapho tambem — como quasi todos os nossos. D'elle se pode dizer que tem um pé no mar e o outro em terra, e por isso não se afasta da costa. As suas scenas maritimas vêem-se da praia. As suas ondas não são as do oceano encapellado e furioso; não são as ondas tragicas que arrebataem e sepultam no seu seio as naus e os navegadores: as suas marinhas não são capitulos de sanguinolentas epopeas — são idyllios em aguas remansadas, illuminados por um sol sem nuvens, batendo de chapa sobre a superficie transparente e prateada

do salso argento, como diria um arcade. São deliciosos, de uma alegria serena, alguns d'esses idyllios. E não é necessario ver os quadros para lhes comprehender a indole: basta ler-lhes os titulos — as *Gaiotas*, *Barcos da minha terra*, o *Concerto da rêde*, *Tranquillidade* e as *Bateiras*. Poderia elle ser o pintor da nossa epopea maritima? Talvez, mas para isso teria de se preparar com estudos historicos, e visitar a Africa e a India, e haver quem o encarregasse d'essa empreza... Onde está tudo isso, que entre nós é ideal? Contentemo-nos, pois, com o que elle nos dá, e não lhe tracemos ambiciosos programmas, difficeis, se não impossiveis, de realisar. Tudo tem o seu logar e o seu valor; e, depois do entusiasmo homerico dos *Lusiadas*, o espirito descansa com deleite nas amenidades ternas e suaves de um idyllio de Theocrito ou de Rodrigues Lobo.

A aguarella é uma especialidade cultivada, com altas aspirações e grande exito, em Inglaterra, em Hespanha, na França e em Italia. São celebres e têm reputação europêa as obras assignadas pelos nomes illustres de Cattermole, Leloir, Fortuny, etc.

Entre os nossos pintores, Lupi, quando veiu de Roma, trouxe uma formosa colleção, e depois ainda aqui a augmentou com algumas, que não desdiziam em nada das suas romanas. Tinham o vigor e a belleza de tom da pintura a oleo. Em Inglaterra — onde a aguarella é uma arte, por assim dizer, nacional — ha *virtuosos* de um valor extraordinario, e, como é natural, os seus *processos*, tendo em vista lutar e rivalisar com a pintura, tornaram a sua arte um pouco complicada e difficil, pela variedade dos meios empregados para conseguirem o seu fim.

Data de poucos annos a appareição, nas nossas exposições, das primeiras tentativas serias n'este genero. Deve-se ao sr. Henrique Casanova a iniciativa da primeira escola de aguarella em Portugal. O sr. Conde de Almedina tambem em tempo — ha muitos annos — convidou para o seu *atelier* — proximo da Praça do Principe Real — os artistas que cultivavam a aguarella; mas não era uma escola, era apenas uma reunião de amadores, que não teve nem duração, nem influencia. Hoje, ao lado de Casanova e dos seus discipulos, figuram artistas de profissão, filhos da Escola de Bellas Artes de Lisboa, e as obras de uns e outros já constituem uma secção muito interessante nas nossas exposições de arte moderna; e quando dizemos interessante, não é pelo numero de trabalhos expostos, é pelo seu valor.

Os srs. Alfredo Gameiro e Nicolau Bigaglia — artista italiano, e professor da escola industrial *Afonso Domingues* — são os que mais se distinguem n'esta Exposição. O sr. Bigaglia expõe uma bella vista interior do *Claustro dos Jeronymos*, que, se não é absolutamente perfeita, é, todavia, um trabalho de subido merecimento.

São de Alfredo Gameiro o retrato de uma senhora, algumas paizagens e dois estudos. Destacam-se — como superiores — o retrato de M.<sup>lle</sup> Maria Gomes, e o estudo que tem por titulo — *Um frade*. Estas aguarellas, e as que posteriormente temos visto do mesmo auctor, pela correcção do desenho, e pela frescura, harmonia e verdade do tom, collocam este artista no primeiro logar, entre os portuguezes que actualmente cultivam esta especialidade, que não admite arrependimentos, e cujas difficuldades têm de ser vencidas á primeira investida, de chofre. E n'isto se parece ella com a pintura a fresco.

Menos numerosa ainda é a secção dos pastellistas; mas a arte de Latour já tem cultores entre nós, o que é um bom symptoma. Aqui figuram Antonio Ramalho com um retrato do pintor Ezequiel, José Malhõa e as suas disci-

pulas. Compõe-se quasi exclusivamente de retratos esta pequenina secção. Notaveis pelo vigor do colorido, têm todos, na sua execução, um ar de familia, que manifesta, da parte dos discípulos, um espirito de imitação, que ha de naturalmente desaparecer com o tempo e o estudo, pondo em evidencia a individualidade do artista.

Dos desenhos, pouco diremos. Recordamo-nos da *Italiana*, de Ernesto Condeixa, do *Pas de quatre*, do sr. Conde de Almedina, e das caricaturas de Celso Herminio, algumas das quaes são felizes.

Luciano Lallemand expoz só uma gravura—um lindissimo retrato de Sua Alteza o Principe Real. Uma só, e pequena, mas vale por muitas—é um primor. Entre os trabalhos do sr. Manuel Diogo Netto, sobreesae o bello retrato—já publicado no *Occidente*—do nosso amigo e eminente poeta Bulhão Pato. Reprodução magnifica da esplendida photographia do distincto amator, o sr. Julio Guerra, este primoroso retrato mais uma vez confirma a reputação do notavel gravador.

A historia da esculptura em Portugal não enche volumes, mas são dignos de figurar n'ella alguns artistas contemporaneos. Não lhes sorri o presente, e não lhes podemos vaticinar para breve um futuro prospero; mas, por isso mesmo, ainda são mais para louvar os que, entrando na carreira, não desanimam, e proseguem.

Desappareceu de entre os vivos um dos maiores—Soares dos Reis; mas restam alguns dos que o acompanharam na senda da arte, e surgem outros, cujas primicias são promettedoras. Entre estes, contamos o sr. Antonio Teixeira Lopes, discipulo—creio eu—da Escola de Bellas Artes do Porto, e actualmente do escultor francez Cavalier. Os seus esbocetos e os seus bustos, em marmore e em bronze, honram o mestre e o discipulo.

É tambem pela aprimorada execução que se distingue a estatua em marmore de Carrara—*a Superstição*—devida ao cinzel do eminente professor Simões de Almeida. Os que o conhecem, sabem quanto elle respeita a sua arte, e reconhecem a seriedade dos seus trabalhos, a correccção do seu desenho, e a bella composição das suas figuras. Não daremos a esta a primazia sobre todas as suas obras—é difficil representar uma idéa complexa, como a d'este sentimento, que se pode manifestar de tantas fôrmas—mas, pondo de parte o titulo, a estatua é um bello estudo de mulher, que revela a sciencia, a mestria, do seu auctor—um artista consummado.

Em arte applicada, vimos um tecto Luiz XV, do distincto decorador Pereira junior; as pinturas ceramicas da sr.<sup>a</sup> D. Angelica Loureiro e da sr.<sup>a</sup> D. Herminia de Araujo; um biombo da sr.<sup>a</sup> D. Maria Portocarrero da Camara, outro do sr. Alberto Benarus, e um baixo-relevo em prata *repousée*—*a Mater purissima*—uma bella copia de outra do grande escultor florentino Donatello, executada pelo sr. Cristofanetti, professor de uma das escolas industriaes de Lisboa.

Uma exposição annual, como esta do *Gremio Artístico*, é evidente que não pôde ser rica de esculpturas, e quem o estranhar é nescio ou de má fé; mas a pobreza da secção da arte applicada mostra que entre nós ainda não se comprehendeu a vantagem—para os artistas, e para os industriaes que os empregam—da exposição das suas obras, ou dos modelos dos seus artefactos. As salas da Academia, cedidas pelo Estado, são pequenas para tal fim? Feliz se reputaria a Direcção do *Gremio*, se tivesse de lutar com essa difficuldade, pela affluencia de expositores. Mas não, não corremos por ora esse perigo. Os industriaes, donos de officina, convidam os fieis para visitarem a sua casa por

intermedio dos jornaes, não se lembrando de que esse systema de culto de capellinha, podendo lisonjear-lhes o amor proprio com os cumprimentos banaes dos seus amigos e freguezes, torna impossiveis as grandes vistas do conjunto das obras, que, approximadas, se poderiam comparar entre si; resultando d'este confronto a critica, e d'esta a emulação, para os que são susceptiveis d'este nobre sentimento, a que as artes devem algumas das suas mais celebradas maravilhas.

Na imprensa, e ultimamente nas sessões da Direcção do *Gremio Artístico*, tem-se discutido a idéa de uma exposição de arte applicada, de arte industrial moderna. Conhecemos todas as difficuldades d'esta empreza n'uma terra em que a iniciativa particular é limitadissima, onde os appellos, por mais calorosos que sejam, raro são ouvidos, e onde é impossivel realizar qualquer plano, sem a intervenção directa ou indirecta dos altos poderes do Estado, do que são exemplo aqui de casa—como se diz—estas exposições de arte, que, desde as da *Sociedade Promotora* até ás actuaes do nosso *Gremio*, se têm feito nas salas da Academia, cedidas pelo governo aos artistas expositores, ou em casas particulares, como as do *Grupo do Leão*, que receberam a hospitalidade na Avenida (no deposito das faianças de Raphael Bordallo Pinheiro) no salão da *Sociedade de Geographia*, e nas salas do *Commercio de Portugal*. Mas, por ser difficil, não se deve concluir que é impossivel.

Quando se fallou pela primeira vez n'uma exposição de arte ornamental, não faltaram os apathicos e os pessimistas, a prognosticar um *fiasco* monumental, que seria mais uma vergonha para o paiz, etc.

O resultado, porém, foi tal, que assombrou os proprios iniciadores da idéa, os que maior confiança n'ella depositavam!

Ponhamos, pois, mãos á obra, e trabalhemos. Estas exposições annuaes de pintura e de esculptura, quantos, ha annos, as julgariam impossiveis? Hoje, entraram nos nossos costumes, e são já como uma especie de festas, consagradas e registadas no calendario da nossa civilização.

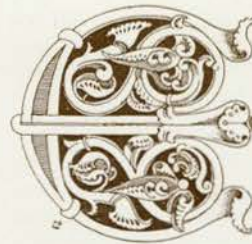
21 de maio de 1895.

ZACHARIAS D'AÇA.

## A QUINTA EXPOSIÇÃO

DO

## GREMIO ARTISTICO



ESTAS linhas só serão lidas depois de encerrada a exposição de arte que as motiva.

As minhas notas não terão por isso o caracter de uma apreciação minuciosa das diversas obras de que ella se compõe. Não as disporei tambem por fôrma a constituirem uma serie de perfis dos artistas que hãjam assignalado, mais forte e inconfundivelmente, a sua individualidade, porque esta quinta exposição do *Gremio* não é decerto,—por ausencia ou desvalia de documentos,—a mais propria para nos dar a justa medida do valor dos nossos homens de arte.

Limitar-me-hei, portanto, a consignar, muito simples e despreocupadamente, as considerações geraes que ella me suscitou,—a tirar, por assim dizer, a moralidade do caso.

Quem comparar a nossa arte de hoje, não direi, com a d'aquella celebre exposição de 1843, a que ha referencias, entre animadoras e ironicas, nos livros de Raczyński (leilões recentes têm trazido a



lume algumas obras d'esses tempos), mas, com a maioria dos trabalhos que figuravam nas exposições portuguezas de ha quinze annos, reconhece logo que se tem progredido bastante sob o ponto de vista da *factura*, dos processos technicos.

É effectivamente innegavel que, por exemplo, se desenha e pinta melhor. E note-se que o progresso não é evidente unicamente nos artistas que foram completar a sua educação no estrangeiro, mas tambem n'aquelles que não poderam até agora sahir do paiz, ou que poucos dias estiveram lá fóra.

Este facto, bem como a segurança e rapidez com que os nossos pensionistas avançam geralmente em Paris, prova que o ensino artistico entre nós, se tem por enquanto imperfeições e lacunas, todavia não é tão deficiente e improductivo que se deva dar por mal empregado o dinheiro que nos custa, como se tem já dito e escripto, leviana ou apaixonadamente.

Ha quem pense que os progressos technicos não constituem motivo para nos felicitar, e que a parte pratica é bem secundaria, a ponto de nem sempre os grandes artistas serem irreprehensíveis no tocante ao *officio*. A verdade, porém, — se me não engano muito, — é que, em todas as fórmulas da arte, o conhecimento pleno dos meios de execução é essencial para o artista se fazer entender, para nos commover como elle se commoveu, para nos interessar pela revelação clara do estado da sua alma perante os aspectos da natureza ou perante os phenomenos do mundo moral, para nos dar a perceber os mais delicados e subtis cambiantes da sua emoção.

Mas, por outra parte, é necessario que o artista não sacrifique já-mais o sentimento á forma, não se preocupe exclusivamente com a perfeição technica, não procure apenas mostrar que sabe vencer todas as difficuldades do *officio*; porque, — não o esqueçam os artistas, — verdadeira obra de arte, pura, dominadora, eterna, só será a que fór sentida e vivida.

Portanto, certo, como estou, de que os nossos pintores querem ser alguma cousa mais do que simples copistas habéis da natureza; de que não substituirão ao sentimento a habilidade, e de que não farão da sua pericia, em muitos casos notavel, um fim mas um meio, — registado com satisfação os consideraveis progressos technicos evidenciados nos seus ultimos trabalhos.

O que sempre se nota nas exposições portuguezas, — e esta não faz excepção, nem era de esperar que fizesse, — é a falta de composições de certa importancia. Paizagens, marinhas, quadros de flores, reproduções de velhos edificios pittorescos, algumas cabeças de estudo, um ou outro retrato, — eis o que sempre constitue os nossos concursos de pintura.

O facto não é difficil de explicar, e já aqui me precedeu na enunciação das suas determinantes, um escriptor que desde muito vem seguindo com interesse o nosso movimento artistico. Mas, se não pôde razoavelmente exigir-se que nas exposições de Lisboa e Porto figurem sempre obras d'essas que demandam tempo, despeza e preparação intellectual acima d'aquelles de que os nossos artistas podem de ordinario dispôr, — quer-me parecer que não será impertinencia pedir-lhes que variem um tanto a gamma dos seus assumptos, interpretando alguns trechos bem suggestivos e typicos da nossa paizagem, deante dos quaes ainda nenhum pintor se lembrou de armar o cavallette; — fazendo-nos aperceber alguma cousa do genio e do viver das populações contemplativas da beira-mar, assim como da nossa vida rural, tão diversa segundo o caracter da paizagem e as variantes ethnicas; dando-nos mesmo, de quando a quando, alguma tentativa de reconstrução historica, — em esboço a lapis ou a carvão que seja.

Em todo o caso, a exposição tem este anno um certo ar portuguez, que me captiva e enternece. Os artistas deram decididamente preferencia aos nossos campos, ás nossas praias, aos velhos solares meio derruidos que ainda se encontram por essas provincias fóra, aos recantos mais deliciosamente cheios de pittoresco e de caracter das nossas antigas povoações historicas, aos claustros abandonados dos conventos extinctos, ás figuras mais ou menos typicas de diversos pontos da nossa terra.

É preciso, porém, que não se limitem a pintar em Portugal, mas que se esforcem por pintar em portuguez; isto é, por nos darem conta, com verdade e sentimento, de quanto no paiz tenha uma accentuação nacional mais profunda e evidente, de modo que, se porventura um de nós alguma hora visse em terra extranha um quadro portuguez, logo sentisse mais intensa e pungitiva a saudade do paiz natal, subito evocado pela realisção artistica, flagrantemente verdadeira e delicadamente sentida, de um dos aspectos mais característicos e inconfundíveis da sua vida ou da sua paizagem.

Na secção de *esculptura*, é que nos apparece uma composição figurativa de um successo da nossa historia: — um baixo-relevo de Motta, para o monumento a Affonso de Albuquerque.

O moço escultor compenetrrou-se bem da situação, estudou intelligentemente o effecto d'ella nos diversos personagens, e conseguiu dar-nos uma composição que impressiona e domina, que tem, sem duvida, alguma cousa do caracter synthetico das verdadeiras resurreições artisticas do passado.

Na secção de *architectura*, figuram vantajosamente o sr. Adães Bermudes, que completou ha pouco o seu curso na escola de Paris, e o sr. J. A. Soares, que foi alumno muito distincto da de Lisboa.

Não occultarei uma observação que me occorreu ao examinar os trabalhos dos dois intelligentes artistas:

Ao passo que os architectos se occupam em regra no estudo de grandes edificios monumentaes, inspirados geralmente n'algum dos estylos antigos, e destinados, na maior parte dos casos, a não passarem do papel, — o problema da construcção da casa moderna, tão difficil, tão complexo, de tão largo alcance, está quasi exclusivamente confiado a operarios, que um acaso da fortuna elevou á categoria de *mestres de obras*, e a quem falta absolutamente a forte educação especial que o myster de construir exige. Calcule-se o que seria actualmente Lisboa, se em todas as numerosissimas edificações que nos ultimos dez annos se têm levantado, houvesse influido, de modo decisivo, a alta competencia scientifica e esthetica, que simples praticos não podem evidentemente possuir!

Importa que os architectos se esforcem por eliminar a opinião corrente, de que só servem para traçar no papel complicados e dispendiosos planos.

Este anno, como nos passados, ha entre os concorrentes muitos professores de escolas industriaes, — portuguezas e estrangeiras, — e uma das secções da exposição é a de *arte applicada*. Pois bem: todos esses professores assignam quadros; nem um só apresenta qualquer composição de natureza decorativa, e na secção de *arte applicada*, vê-se apenas um simples *trabalho de paciencia*, que revela certamente um executante habilissimo, mas que é destituído por completo de significação artistica.

É necessario combater a todo o transe as preocupações academicas, que tendem a encerrar o artista na esphera da denominada *arte pura*; é necessario fazer passar pela industria uma forte corrente de arte, que a transforme e eleve; é necessario descobrir formulas decorativas, que originalisem os productos das nossas industrias, e os façam triumphar na concorrência dos mercados.

Como seria para desejar que a secção de arte applicada fosse de anno para anno denunciando uma convergencia cada vez mais poderosa de esforços dedicados e intelligentes, para a obra da renovação das nossas industrias de arte, mas renovação bem entendida, subordinada aos principios geraes, inilludíveis, da arte decorativa, inspirada n'aquelle alto exemplo de concordancia da forma com a materia e destino do objecto, e da decoração com a forma, que nos offerece, luminosamente, a arte purissima dos gregos!

\* \* \*

Quer-me parecer que só n'uma exposição official seria possivel reunir todos os artistas. Ainda assim, o *Gremio* tem já podido organizar concursos muito mais completos e significativos do que este. Deus me livre, pois, de proclamar, á vista d'elle, que a nossa arte decêe, esmorece, como se a exposição d'esta primavera acaso encerrasse os mais concludentes e decisivos depoimentos de todos os nossos artistas, como se ella porventura fosse absolutamente representativa da nossa hodierna actividade artistica!

A verdade, é que podemos n'este momento contar com alguns trabalhadores da forma e da côr, que provavelmente reúnem á mais fina susceptibilidade do sentimento uma poderosa educação technica, e que têm por vezes conseguido distinguir-se e triumphar, nos centros artisticos mais concorridos e mais cultos.

Assim o meio lhes não seja contrario! Assim o governo mostre comprehender que são verdadeiras medidas de *salvação publica*, do mais profundo alcance, da mais absoluta urgencia, e inteiramente compensadoras dos sacrificios que, porventura, de começo exijam, todas aquellas que tendam aos progressos artisticos; e assim a sociedade portugueza, — onde as cousas de arte vão felizmente suscitando algum interesse, — reconheça que, no meio das duvidas e incertezas que atormentam o espirito moderno, da fria aridez da vida contemporanea, da anarchia dos sentimentos e do conflicto das opiniões, a arte é o mais seguro refugio, a mais doce consolação, o mais poderoso elemento de concordia!

## NOTICIARIO



LEIBTRAU, grande desenhador, e mestre na arte de compor, e de traduzir o movimento e a acção das grandes massas de figuras, teria sido um pintor de batalhas de reputação europeia, se não tivera dedicado quasi exclusivamente o seu pincel a reproduzir as victorias do exercito allemão na campanha de 1870.

Eis o motivo que torna o seu nome tão pouco conhecido áquem do Rheno.



Gabriel Max, notabilidade da moderna escola allemã de pintura, exhibiu ultimamente, na exposição do grupo dissidente (os *secessionistas*) de Munich, um quadro intitulado *Pithecanthropus alalus*.

O pintor, n'esta sua lucubração darwiniana representou a mãe comum ao homem e ao mono, amamentando o seu *menino* (?). Completa o interessante grupo o papá, simiesco antepassado do artista, aborreado ao tronco arrancado de uma arvore.

A obra, notabilissima, no dizer dos criticos, pela intensidade de expressão das figuras, levantou acerrimas discussões na Allemanha e excitou as iras do partido clerical.

\*

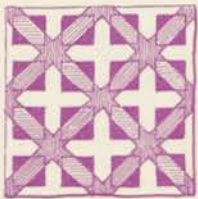
O Museu de Longchamp (Marselha) soffreu ha pouco um roubo importante. Entre os objectos roubados, contam-se tres quadros de mestres da escola flamenga e numero importante de desenhos de Rembrand, Vandyck e de outros artistas celebres.

\*

Na Belgica, falleceu Henry Pickery, escultor distincto, auctor do famoso monumento a Jan Van Eyck, e de outros ainda, dedicados a perpetuar a memoria dos grandes cidadãos de Bruges.

A Belgica perdeu tambem um dos seus melhores pintores animalistas, Carlos Tschaggeny.

Os jornaes italianos annunciam a morte, em Milão, do architecto Fontana. Deixa alguns edificios notaveis, entre outros o palacio da Industria em S. Petersburgo. Falleceram tambem na Italia o veterano estatuario Luigi Ferrari, professor na Academia de Veneza, e o pintor romano de assumptos historicos, Scipione Vanutelli.



Deram entrada, ha pouco, no museu de Bellas Artes, de Lisboa, e foram já incorporados na secção das antigas louças portuguezas, os seguintes specimens, recolhidos dos espolios dos extinctos conventos de Villa Nova de Gaia, Porto, e de Santa Thereza, Coimbra. Do primeiro, tres pares de jarras, de faiança, do typo *balaustre*, em varias dimensões medianas, das fabricas do Porto: um par tem a marca dos Rocha Soares. Um gomil, tambem d'esta fabricação, com uma marca curiosa e pouco vulgar. Do segundo, um prato grande, fabrico do seculo xviii, de encomenda, com um letreiro. Uma molheira ou terrina pequena, octaedrica, branca, com pintura azul, em padrões retiformes, aves e folhagens, etc. Um vaso cylindrico, assás grande, que se suppõe ser da antiga fabrica do Juncal, revelada por um documento, cuja descoberta é recente.



Foram tambem recolhidos dos mesmos conventos alguns exemplares de porcellanas japonezas e, entre elles, uma jarrinha, variedade de *balaustre*, pequenina, bom exemplar. Alguns objectos de mobilia, taes como cadeiras do fim do seculo xviii, typo inglez *Chippendale*; uma estante de côro, mediana, em obra de talha, ricamente ornamentada de bronze. Um baixo relevo em jaspe, com moldura de bronze, lavrada. Uma arca encourada e taxeadada, antiga, de dimensão muito menor do usual. Alguns d'estes objectos, antes de serem postos em exposição tem de ser reparados.

\*

Burguezes e pintores nem sempre se entendem, cousa aliás que a ninguem surprehende. Raras vezes, porém, as relações entre as duas classes terão assumido caracter tão acrimonioso, como durante a exposição celebrada este verão na cidade de Glasgow. A susceptibilidade pudibunda dos municipes presbyterianos da segunda capital da Escocia pronunciou-se contra a admissão de todo e qualquer quadro representando figuras nuas.

Medida tão radical e que não deu lugar a excepções, poz fóra da porta trabalhos de mestres, taes como Watts, sir F. Leighton, presidente da Academia Real ingleza, Dicksee, Hacker e outros, e levantou, como aliás deve suppor-se, altos clamores da parte dos artistas. São curiosas as discussões nos jornaes: os seraphicos edis têm ouvido coisinhas de cabeça. A nada, porém, se move a impassibilidade dos cabeçudos descendentes dos terriveis puritanos do seculo xvii. Os sectarios de John Knox fulminam os irritados artistas á força de citações da Biblia; e o caso é que os pintores não levam a melhor. Os santarrões ignoram, ou desprezam, a celebre sentença de Diderot: «Não é o nú, mas sim o *despido*, que offende».



O notavel archeologo Schliemann, descobriu, em Hissarlik, nas cavacões de uma collina, as ruinas da antiga Troia. No decurso d'este anno, elle e os archeologos que o acompanham, pozeram a descoberto toda a cerca fortificada da cidade. Estão assás bem conservadas as muralhas. Têm-se encontrado porticos, torres, edificios publicos e particulares, armazens, uma fonte, louças, etc. É este sem duvida um dos achados mais notaveis em monumentos architectonicos, que até hoje se têm feito.

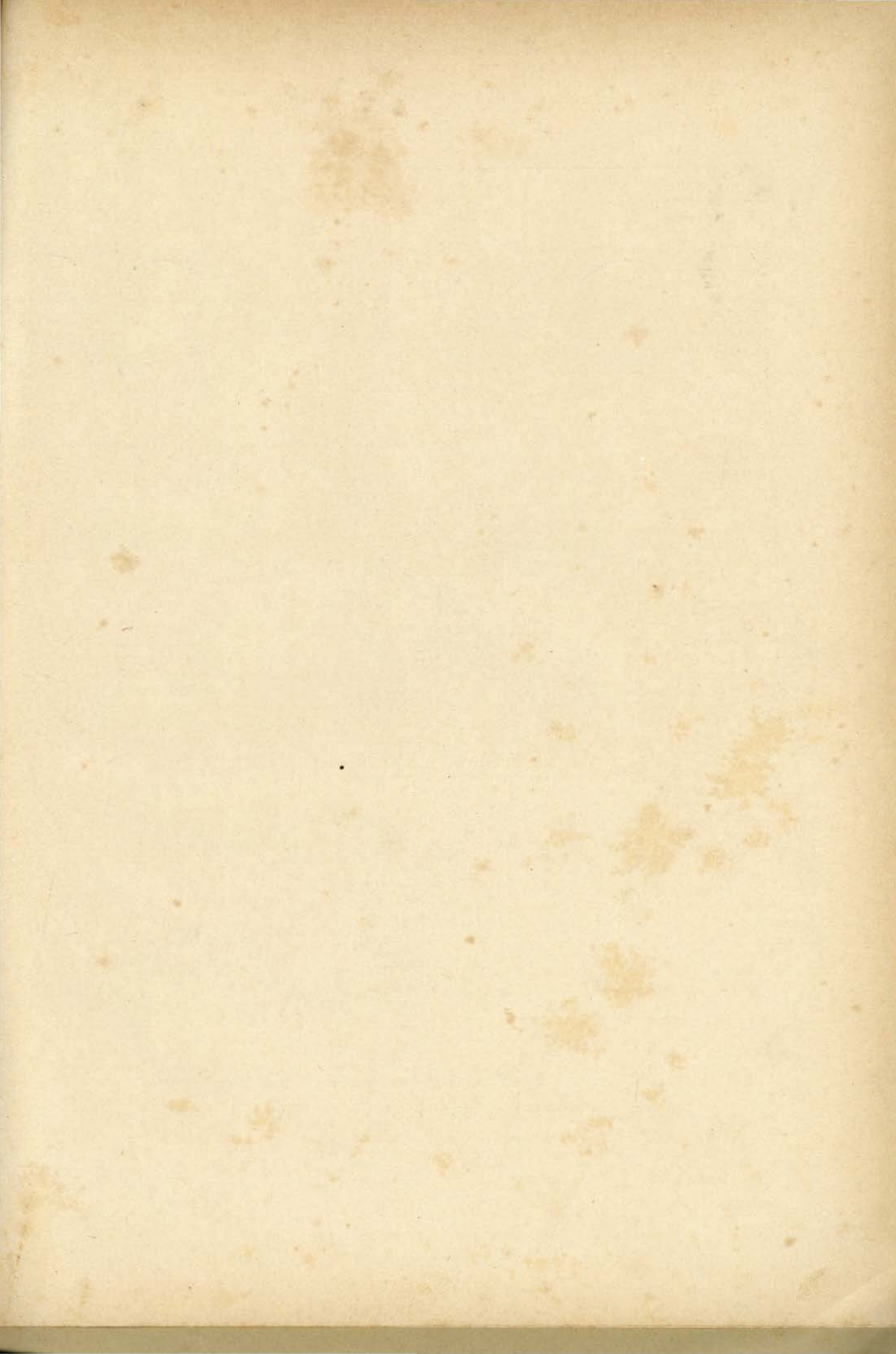
\*

Realisou-se ultimamente, na galeria do *Salão de vendas*, na Avenida, uma exposição de trabalhos de dois artistas portuguezes: — o pintor Jayme Verde e o escultor Teixeira Lopes. O primeiro expoz vinte e cinco quadros, — paizagens do Minho e da Bretanha, principalmente. O segundo, além de tres bustos de creança, em marmore, duas *maquettes* em gesso (*A Victoria* e *Soares dos Reis*), e um estudo para a estatua do infante D. Henrique.

\*

Outra exposição. — A *Revista de Hoje*, que se está publicando no Porto, propõe-se organizar exposições de Arte.

A primeira realisou-se em abril, no Palacio de Crystal, e era constituída unicamente por trabalhos de Columbano Bordallo Pinheiro. Compunha-se da grande tela «*Camões invocando as Tagides*»; de dezenove retratos de escriptores e artistas, sendo dois a pastel; de duas cabeças de estudo; dos quadros «*Um trecho difficil*», «*Um garoto*» (Caldas da Rainha) e «*Um pateo*» (Caldas da Rainha), e de diversos desenhos, um dos quaes representando um fragmento do tecto do theatro de D. Maria.





ARTE PORTUGUEZA



Photogr. de Camacho (Lisboa); phototyp. de E. Biel & C.ª (Porto).

1. D. EMILIA SANTOS BRAGA—*Penas de Amor*. 2. A. RAMALHO JUNIOR—*Retrato de Roque Gameiro* (pastel). 3. L. FREIRE—*Cabritos*. 4. J. VAZ—*Ao sol*. 5. A. A. DA COSTA MOTTA—*Baixo-relevo para o monumento a Affonso de Albuquerque*.  
6. A. F. BAETA—*Paiçagem em Aguas Bellas* (Ferreira do Zêzere). 7. S. M. EL-REI—*No Alentejo* (estudo a oleo).  
8. J. V. SALGADO—*Othello*. 9. L. BATTISTINI—*Sé-velha* (Coimbra). 10. J. MALHOA—*A sesta*. 11. J. C. GALHARDO—*Ponte da Lavadeira* (Freixial). 12. J. DE BRITO—*Scena de familia*. 13. J. MALHOA—*A Olinda do lagar*. 14. A. ROQUE GAMEIRO—*Velando* (aguarella).





