

488 1957

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA
ARTISTICA E ETNOGRAFIA



LISBOA

1927

43

TERRA PORTUGUESA

SUMÁRIO

N.º 42 — Dezembro de 1927

	Pag.
Iconografia de S. Vicente — <i>Vergilio Correia</i>	97
O Brasão de Coimbra — <i>Augusto M. Simões de Castro</i>	122
As Tapeçarias de Pastrana	123
A Senhora das Candeias — <i>Manoel de Vasconcelos</i>	124
A carga do «Cheruskia»	127
O Instituto Francês em Portugal	128
Livros	131

Desenho da capa de ALBERTO SOUSA

Com o presente numero 42 da «Terra Portuguesa» completa-se o 5.º volume da revista, volume que difere, quer externamente—em qualidade e formato do papel—quer intrinsecamente—pela combatividade bastante dos anteriores. As circunstancias assim o exigiram, com mágoa nossa.

Só se publica a colaboração solicitada por nós.

A Terra Portuguesa só premuta com publicações da sua indole.

Todos os pedidos de fascículos, volumes e capas da Revista, devem ser dirigidos á Livraria Ferin, Lisboa. Capas especiaes para este volume só se mandarão fazer as que forem encomendadas.

Preço deste numero: 6000

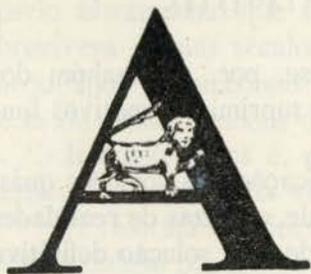
7550

LISBOA
1927

TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITERARIO E EDITOR: VERGILIO CORREIA	REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO R. Rodrigo da Fonseca, 53 — Lisboa	PROPRIETARIO: D. SEBASTIÃO PESSANHA
DEZEMBRO DE 1927	Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24 LISBOA	TOMO V — N.º 42

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE



ANTES de entrar no assunto — *Iconografia de S. Vicente*, desejo expôr, em breves palavras, o estado em que se encontra a chamada *questão dos paineis*, a discussão de arte retrospectiva que maior interesse despertou nos meios intellectuais portugueses, nos últimos tempos.

O balanço faz-se rapidamente.

Três grupos principais de opiniões se digladiam partindo da significação da figura central dos célebres paineis de S. Vicente de Fóra.

Um, supõe que essa figura representa o santo diácono Vicente, e que todo o agrupamento de personágens nas diferentes tábuas foi disposto com o fim de mostrar a sociedade portuguesa do começo da 2.^a metade do século xv — realza, clerezia, nobreza e povo — agradecida ao protector de Lisboa por qualquer grande beneficio de character nacional. Para o dr. José de Figueiredo êsse beneficio teria sido a tomada de Alcácer-Ceguer, efectuada em 1458 (1). Navegando pelo mesmo roteiro o dr. Jaime Cortezão aventa que a *veneração* do Santo, uma encomenda real, tivesse sido pintada por voto da cidade de Lisboa (2). Sánchez-Canton, sub-director do Museu do Prado supõe, por sua parte, e de acôrdo com a data mais tardia que alvitra para os paineis, que se trata de uma comemoração da partida de

(1) José de Figueiredo — *O pintor Nuno Gonçalves*, p. 66.

(2) *Conferência* no Museu de Arte Antiga, em 5 de Maio de 1925.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

Afonso V para a Africa, conseqüentemente para a conquista de Arzila e Tanjer (1471) (1).

Ao agrupamento dos *sanvicentistas*, que conta no seu seio alguns elementos officiais dos que, desde a primeira hora, estiveram em contacto com os paineis, segue-se o dos *fernandistas*, aquêles que crêem representar a figura principal o prisioneiro de Fez, significando portanto o conjunto das tábuas «uma grande homenagem de tôda a nação portuguesa ao Infante Santo, mártir da Pátria» (2).

Foi a publicação do livro «Os paineis do Infante Santo» do professor leiriense Dr. José Saraiva, que bafejou a eclosão de uma hoste de partidários, atraídos quer por sentimento patriótico, quer pelo desejo de encontrar uma finalidade lógica a tão notavel obra de arte. Afonso de Dornelas e José de Bragança manifestaram já em público a sua concordância com a ideia fundamental defendida nêsse belo volume de crítica histórica. Numerosos são, nos meios intellectuais, os simpatizantes com esta interpretação.

Para os componentes do terceiro grupo, a figura central é a Infanta D. Catarina, filha de D. Duarte, posta em glória vestida de diaconiza. Nêste grémio se encontram Alfredo Leal, o primeiro crítico da obra «O pintor Nuno Gonçalves» (3) e o linhagista Henrique Loureiro, que considera os dois tripticos do Museu de Arte Antiga como mandados fazer pelo Cardeal de Alpedrinha, para comemorarem: um, a trasladação dos ossos do Infante D. Pedro, de Alfarrobeira para a Batalha; outro a salvação de Afonso V em África, na serra de Benacofú (1464) (4).

Iniciada há meses, a contenda ameaça eternizar-se, por, de nenhum dos campos, vir elemento de prova sufficiente para abalar ou suprimir os motivos fundamentais em que cada grupo contrário se baseia.

Acostumado pelo ambiente e pela rapidez de comunicações, às soluções quasi immediatas, o grande público recebe, com a mesma facilidade, certezas de realidades ou certezas pragmáticas. Para êsse, o não apparecimento de uma solução definitiva conduzirá ao desinteresse pelo assunto ou ao bandeamento com a facção que com maior imponência ou energia, afirmar. Mas como dentro da massa existe um grupo de pessoas especialmente interessadas no assunto — artistas, eruditos, críticos — há o dever de apresentar-lhes com sinceridade e singeleza o resultado gradual das investigações. Com o andar dos tempos as achegas parcelares urdirão certamente a verdade.

A minha contribuição, que não pode ser definitiva, — porque definitivo seria,

(1) «La actitud del concurso es reverente y devota; mas apenas si dos o tres dirigen los ojos al Santo; los demas miran la lejanía. Un grupo, el más unanime en la expression, el del fondo de la tabla del Infante, parece estar mirando cómo se alejan del puerto las naos» — Em *Raza Española*, Ano III, (1921), n.º 31, p. 44.

(2) José Saraiva — *Os paineis do Infante Santo*, p. 166.

(3) *Os paineis do Infante*, 1917, p. 36, 56 e ss.

(4) *As tapeçarias de Pastrana e os paineis de S. Vicente* — Conferência na Associação dos Arqueólogos, em 26 de Fevereiro de 1926.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

em última análise, sómente o documento que referisse a encomenda da obra — dirige-se pois aos afeiçoados a problêmas históricos e artísticos, e é grande o seu número hoje em Portugal. Oxalá eu consiga interessá-los na facêta do *problêma dos paineis*, que vou versar — *a iconografia de S. Vicente*.

O estudo da iconografia vicentina demonstra, a meu vêr, que a figura hagiológica repetida em duas tábuas do poliptico não deve ser o diácono-mártir aragonês. E isto é já um resultado de certa importância.

*

Se periódicos terremotos e renovações não houvessem literalmente saqueado a capital portuguesa, Lisboa poderia ser, sob o ponto de vista monumental, um dos mais ricos agregados citadinos europeus, uma dessas cidades-museus que encerram vestígios de todos os ciclos históricos, documentos encanecidos e veneráveis de passadas glórias ou piedades.

Uns e outros porém, convulsionaram e transformaram profundamente, quási de século para século, a fisionomia urbana, fazendo desaparecer elementos do maior valor architectónico e iconográfico.

¿O que resta do *municipium* romano; da Lissibona mourisca; da capital afon-sina; da povoação gótica que se sobrepôs a essa; da metrópole de um grande império ultramarino que foi depois a nossa Lisboa do século XVI? O pouco que sobrevivera de uns séculos para outros levou-o o grande terremoto, obliterando os arquétipos e reduzindo os monumentos da idade-média lisbonense às ruínas da Sé e às de Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo. . .

Impossível nos é, portanto, encontrar em edifícios medievais elementos indicativos da iconografia vicentina.

A reforma do Mosteiro de S. Vicente, realizada em começos do século XVII, destruiu também por sua parte, implacavelmente, quanto restava da construção coeva da conquista. Em 1606, segundo o testemunho de Frei Marcos da Cruz se derrubou «a igreja velha» do convento; em 1614, a «torre antiga». Entre estas duas datas se poderá limitar o desaparecimento da claustra primitiva, nos capiteis de cujas colunas se encontrava esculpida a história da trasladação das relíquias de S. Vicente (1).

(1) José Saraiva, em *Os paineis do Infante Santo*, citando D. Rodrigo da Cunha, *Hist. ecl. da igreja de Lisboa*, parte 2.^a, fl. 93.

A propósito, transcrevo do Ms. n.º 7.642 da Biblioteca Nacional de Lisboa, colectânea de trabalhos de Manoel Severim de Faria, chantre que foi da Sé de Évora, alguns períodos da *Memória do convento de S. Vicente de Fora, de Cônegos regrantes de Santo Agostinho*:

«Veio a fazer-se o claustro de dentro, depois da vinda do corpo de S. Vicente a esta cidade, como se vê pellos capiteis das colunas de hu lanso do Claustro onde, de escultura na mesma pedra esta estoriada sua vida, martírio e invenção e trasladação, de obra tão grosseira e mal polida que por sua estranhesa mostra bem dizer com as mais fabricas da casa que ainda existao del Rey D. Afonso, como são as torres dos sinos, o portal e pillares da Igreja, que as paredes não me posso sigurar, posto que em hua está metida hua sepultura que diz. . .»

Esta memória data do fim do século XVI. O informador é seguríssimo.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

Na época da reconstrução do mosteiro eram tão vulgares ainda, na cidade, as representações iconográficas concernentes ao santo padroeiro, que o arcebispo D. Rodrigo da Cunha, na *História Eclesiástica da Igreja de Lisboa*, referindo-se à mesma trasladação assevera: «São tantas as memórias dêste benefício em Lisboa, que não se lançarão os olhos a parte, onde não encontrem com elas».

O que a capital conserva dessas memórias mediélicas reduz-se aos padrões das bicas do Andaluz, que data de 1336, e de Arroios, que vem do ano de 1360 (1).

Num e noutro aparecem as armas da cidade representadas por um barco que é, segundo Matos Sequeira, uma galé talhada no canon dos navios do século XII, ainda

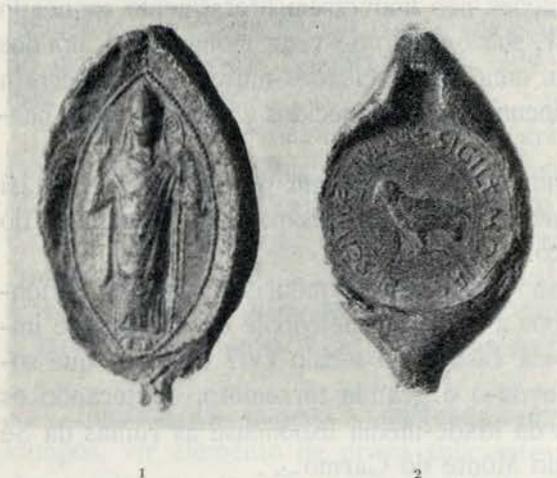


FIG. 1. — 1. SÊLO DE UM BISPO OLISIPONENSE (SÉCULO XIII) — 2. SÊLO DO MOSTEIRO DE S. VICENTE DE FÓRA (SÉCULO XIII)

sem acastelados nas extremidades (2). Tal insígnia que, segundo o mesmo autor, se firmou no braço municipal pelo menos desde o século XIV, foi adotada com os acessórios dos corpos pousados na pôpa e prôa, para comemorar a trasladação das relíquias. A adopção dessa figura significa, evidentemente, que o navio constituiu, desde o início, um elemento característico na representação do santo padroeiro.

No Porto, cidade que de princípio, até receber, por 1453, as relíquias de S. Pantaleão mártir de Constantinopla, se acolheu ao patronato de S. Vicente, há vestígios

de idêntico simbolismo. Na torre norte da catedral românica da cidade existe, insculpido num silhar, o navio de S. Vicente (3).

Os primeiros documentos monumentais que possuímos concernentes à iconografia vicentina datam, portanto, somente da centuria de trezentos. ¿ Encontraremos, noutros campos, elementos de maior ancianidade?

Abre-se agora, perante o investigador, a messe amarelecida dos pergaminhos dos arquivos, cujas chancelas podem ministrar indicações valiosas.

¿ Que obtive de inédito nas colecções da Torre do Tombo?

Impossibilitado de, pessoalmente, proceder a pesquisas nas gavetas, caixas e

(1) Quirino da Fonseca — *O novo braço da cidade de Lisboa*, artigo em o *Diário de Notícias*, de 3 de Dezembro de 1920; e *Conferência* na Ass. dos Arq. em 8 de Maio de 1921.

(2) Matos Sequeira — *Náus de S. Vicente*, artigo publicado em *Terra Portuguesa* n.º 8 (1916) e depois integrado no volume *Tempo Passado* (1924).

(3) Carlos de Passos — *Porto*, da colecção *Arte Portuguesa* (1926), p. 11.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

estantes do Arquivo Nacional, trabalho êsse reservado aos funcionários do estabelecimento, autorisou o director, Dr. António Baião que um dos conservadores, o Dr. Laranjo Coelho, se encarregasse do trabalho que os regulamentos me vedavam. Amavelmente êste distinto erudito escolheu, entre os documentos do Mosteiro de S. Vicente e da Sé, alguns providos de sêlos, os quais amavelmente me fotografou o pintor sr. Aurélio Sobral. Entre êsses exemplares esfragísticos contam-se espécies raríssimas.

O manuscrito 139 da Biblioteca Nacional, colecção de documentos diversos em assunto e época, inclui as respostas a um questionário dirigido à Sé de Lisboa na primeira metade do século XVIII. À quarta pergunta dêsse inquérito — «De que sêlo usa e usou êsse Cabido» — responde-se desta sorte (fl. 46).

«O sêlo de que êste Cabb^o usa he o próprio que o de que usa o Prelado, insculpido nelle a Imagem de S. Vicente com huma palma na mão direita e hum navio na esquerda, em circulo as letras seguintes — *Sigillum sedis ulixbon*: e não ha memoria nem noticia de que usasse de outro.»

Esta resposta revela que o cartorário conhecia pouco os documentos do arquivo capitular, êsse magnífico repositório que anos depois, apenas terminada a sua reorganização pelo engenheiro-mór Manoel da Maia, o incêndio que se seguiu ao terremoto de 1755 havia de devorar (1), perda irreparável sob muitos aspectos, e, em especial, para êste caso dos paineis.

João Pedro Ribeiro, nas *Dissertações Cronológicas e Criticas*, I, pag. 129, menciona um sêlo do Cabido da Sé de Lisboa, do ano de 1295, que, segundo a sua descrição, mostrava entre quatro meias luas a imagem da Virgem ladeada por dois anjos, e em plano inferior a nau com o corpo jacente de S. Vicente, guardado por dois corvos, representação iconográfica bem diferente da apontada pelo Cabido na resposta ao questionário. Êste sêlo foi estudado pelo Comandante Quirino da Fonseca, que o procurou na Torre do Tombo (2) e o reproduziu em o folheto *O Bra-*

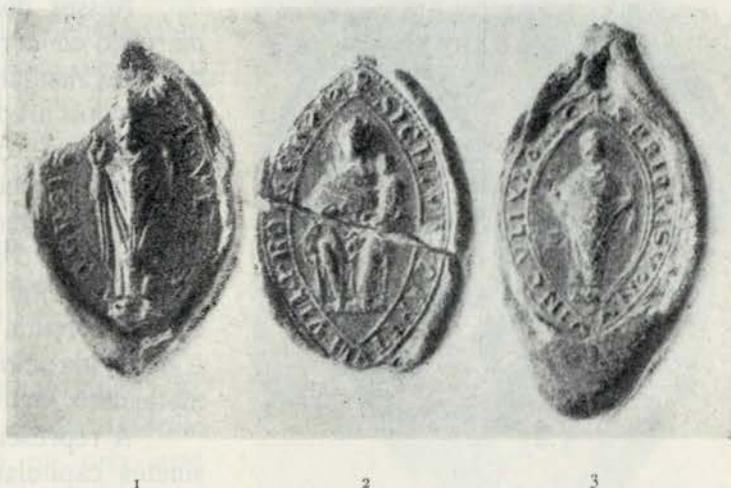


FIG. 1. — 1. SÊLO DO BISPO DE LISBOA, D. AIRES VASQUES, EM DOC. DE 1245 — 2. SÊLO DA SÉ DE LISBOA, EM DOC. DE 1245 — 3. SÊLO DO PRIOR DO MOSTEIRO DE S. VICENTE, D. GONÇALO MENDES, EM DOC. DE 1245

(1) João Baptista de Castro — *Mapa de Portugal* — 3.^a edição (1870), T. 3.^o, p. 206.

(2) Arquivo Nacional da Torre do Tombo, gaveta 1.^a, Maço 2.^o, n.^o 14.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

ção da Cidade de Lisboa (1). Nêle se vê, efectivamente, a imagem da Virgem, e na parte inferior uma barca com o vulto do Santo estendido.

Mas existem espécimes mais antigos de sêlos capitulares:— de 1245 e 1255.

Pela minha parte examinei dois exemplares que pendem de pergaminhos datados de 1245. Encontram-se, com outros sêlos de que adiante me ocuparei, nos Documentos 34 e 35, do maço 1.º, da caixa 83, da *Colecção Especial*, celebrada colectânea de preciosos documentos que na Torre do Tombo se começára a organizar, na primeira metade do século XIX, atendendo-se exclusivamente à cronologia e não à proveniência dos documentos, critério que Alexandre Herculano

impediu que continuasse a ser seguido, fazendo interromper o trabalho.

Nesses dois espécimes o cunho foi marcado em cêra vermelha, sendo a forma do sêlo alongada, constituída pela ligação de dois arcos quebrados. Na orla lê-se ✠ SIGILLVM : CAPITVLI : VLIXBONENSIS. O campo é ocupado por uma figura da Senhora, sentada de frente, os joelhos divergentes, o Menino sôbre o esquerdo, a mão direita segurando um sceptro, a cabeça coroadade corôa baixa e aberta, e envolvida pelo nimbo. Trabalho cuidado, meticoloso, artístico, do ourives abridor.

A representação de Santa Maria nos sinetes capitulares das catedrais foi talvez, de princípio, uniforme no país. Na colecção de esfragística organizada pelo professor Dr. António de Vasconcelos,

na Faculdade de Letras de Coimbra, há exemplares pertencentes às Sés de Coimbra e Pôrto que mostram idêntica figuração.

Êste sêlo de 1245, com a exclusiva figuração de Santa Maria, *de magestade*, é o mais antigo que, no momento actual, se conhece do Cabido da Sé de Lisboa.

Em documento de dez anos posterior, figura outra espécie de esfragística capitular olisiponense, o sêlo que o Dr. Alberto Feio encontrou no Arquivo Municipal de Braga, e que foi dado à estampa em o 1.º volume de *Os Anais das Bibliotecas e Arquivos* (2). Nêsse, debaixo da imagem de Santa Maria, vê-se sôbre a ondulação das águas o barco que transportou as relíquias, do Cabo para Lisboa; e na orla permanece a inscrição do sêlo de 1245: *Sigillum Capituli Ulixbonensis*.



FIG. 3. — 1. SÊLO DE D. GONÇALO MENDES, PRIOR DO MOSTEIRO DE S. VICENTE—2. SÊLO DO MOSTEIRO DE S. VICENTE, EM DOC. DE 1245

(1) Quirino da Fonseca — *O Braço da Cidade de Lisboa* — Conferência feita em 8 de Maio de 1921 na Associação dos Arqueólogos, p. 8 e 18.

(2) Alberto Feio. *Esfragística, O Braço de Lisboa*, em os *An. das B. e Arq.* I. p. 294-5.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

Em documento apenso ao anterior, igualmente datado de 1255, aparece um outro sêlo em forma de escudo, no qual o centro é ocupado por um barco. Esse sêlo era o usado pela Câmara lisboeta, como se infere da inscrição da orla, reconstituída pelo Director da Biblioteca bracarense: *Sigillum Concilii Ulisipone*.

A êstes exemplares de 1245 e 1255, seguir-se-ia naturalmente o de 1295, revelado por João Pedro Ribeiro, atraz citado, e depois aquele que os cônegos, do século XVIII consideravam o mais antigo.

Variavam com certa freqüência os sinetes das grandes instituições religiosas. O mais antigo exemplar de sêlo do Mosteiro de S. Vicente, que Ribeiro conheceu por tê-lo visto pendente de um documento datado de 9 de Maio de 1305, ostentava no campo dois bustos coroados perto de uma figura de homem, de braços, tendo ao lado um côrvo (1). Mas anterior a êsse é o sêlo circular, de cêra anegrada, tendo escrito na orla em caracteres arcaicos: ✠ SIGIL + MONASTERII. SCI. VICECH. VLIXB., que autentica um documento sem data, mas, segundo penso, dos começos do século XIII. O círculo inscrito na orla está ocupado por um côrvo que enche quasi todo o campo. A gravura é, conquanto singela, enérgica (Fig. 1).

Segue-se, cronologicamente, o sêlo do documento de 1305, supra citado, insufficientemente descrito nas *Dissertações*. É de duplo arco quebrado, com a inscrição em abreviatura — ✠ S. COVET. MONAST S. VIN. VLIXBONE e contém no campo dois bustos coroados, sob os quais se alonga no solo uma figura nua, junto a cujos pés se divisa um côrvo, evidente evocação do abandono do corpo do mártir após as torturas. Figura, ao lado dos sêlos do Cabido olisiponense, nos documentos de 1245 supracitados (2). A citação de Ribeiro parece indicar-nos que o sinete foi utilizado durante mais de meio século (1245-1305).

Outro sêlo do Mosteiro de S. Vicente, apenso a um documento datado do ano de 1407, o praso de uma vinha e olival, sita a par da Torre do Fato, em Te-



FIG. 4. — SELO DO MOSTEIRO DE S. VICENTE, APENSO A UM DOCUMENTO DE 1407

(1) J. P. Ribeiro. *Dissertações Cron. e Crit.* I, p. 129.

(2) Docs 34 e 35, M. 1.º, Caixa 83, da *Colecção Especial* da Torre do Tombo.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

lheiras, é também um excelente exemplar, considerado quer artística quer iconograficamente. Oblongo pela junção de dois arcos quebrados, tem na orla a seguinte inscrição, em partes incompleta: — ✠ S. NOBILIS (?). MONASTERI. SCII. VICEN. DE FORIS. No campo, a meia altura, ostenta um barco muito semelhante ao do padrão do chafariz do Andaluz, seu mastro ao centro cruzado pela verga de vela ferrada em cinco bolsas. Na pôpa e prôa, alteadas, pousam còrvos. De um lado e outro do mastro duas figuras seguram um corpo debruçado, a cujo pescoço está atada uma corda donde pende uma mó mergulhada já na água que ondula sob o batel. Nesta composição que revela a mestria do abridor, encontramos reunidos episódios da vida do santo que geralmente aparecem isolados.

O último exemplar de sêlo do mosteiro agostiniano, que me foi dado conhecer, data de 1423. É circular, tendo inscrito na cercadura: S. CURIE CONVENTI S. VICENT... e mostrando o campo ocupado por uma figura de diácono envergando dalmática, a cabeça tonsurada e nimbada ultrapassando a rodela central e entrando na orla.

Além do sinete particular do convento de S. Vicente de Fóra, outras chances nos proporcionam elementos para o conhecimento da iconografia vicentina. Como o Mosteiro, o próprio prior possuía o seu carimbo privativo, indício de importância pessoal e social. Nos documentos 34 e 35 da *Colecção Especial*, caixa 83, atrás citados e cujos contextos respeitam: — um à doação das igrejas de Arruda e Tojal (1), feita pelo Cabido de Lisboa; outro a certa composição entre o bispo de Coimbra e o Cabido olisiponense —; nada menos de quatro sêlos vermelhos, do Bispo, Cabido, Mosteiro e Prior, pendem alinhados das suas fitas de segurança, raros e bem conservados exemplares de tecidos medievais cujo o colorido apenas esmaeceu.

O bispo que firma e assela no documento 34, o qual data, como se disse, de 1245, é D. Aires Vasques, o que se confirma pela inscrição da orla: ✠ S: A: VLIXBONENSIS: (EPS). Segundo o ritual o bispo está de pé, paramentado e mitrado, apoiado com a mão esquerda no báculo e alçando a direita em benção.

O sêlo do prior é idêntico. Envolvida pela inscrição — ✠ S. PRIORIS: MON: S: VINC: VLIXBONE, a figura do prior destaca-se, posta de frente. Abre os braços, mostrando as palmas, como oficiando; a cabeça está largamente tonsurada; a face, ao parecer moça, é cortada pelo sorriso eginético que os imaginários medievais redescobriram. Do braço esquerdo pende o manípulo.

Segundo o manuscrito de Frei Marcos da Cruz, em 1245 governava o Mosteiro (2) o santo varão D. Gonçalo Mendes (1221-1250).

Outro sêlo, embora mais recente, interessa especialmente ao nosso caso. É o que, juntamente com o do Mosteiro, figura naquele emprazamento de uma propriedade sita junto da Torre do Fato, em Telheiras, e que data de 1407. É oblongo, de duplo arco quebrado. Da inscrição que corria na orla entre um duplo cordão,

(1) *Catálogo dos Priores do Mosteiro de S. Vicente*, Ms. da T. do T. T. I, fl. 76.

(2) *Catálogo dos Priores do Mosteiro de S. Vicente*, Ms. da Torre do Tombo, Vol. 1.º

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

resta sómente a parte esquerda, onde se lê *SANTI: VICENTIVS*. Ocupando o campo todo e entrando pelos gumes dos arcos sobrepõem-se várias figurações: no fundo, destacando-se sobre um muro, vê-se um escudo de cadeado, com cinco figuras heráldicas, indistintas; divisa-se por cima, no interior de uma edícula, um barco de pontas reviradas, curto para conter o corpo jacente do mártir de Valência, que os dois corvos vigiam; no alto abriga a composição um docelete gótico trecentista, com gablêtes e botareus esguios furando a orla.

Governava o Mosteiro, em 1407, talvez o prior Dom Vasco que antes o fôra do Mosteiro de S. Jorge de Coimbra (houve scisma de 1403 a 1410).

Resta-me falar dos sêlos episcopais que interessam à iconografia vicentina. Como não está feito o catálogo dos sêlos eclesiásticos de Lisboa, ignoro se os exemplares que vou apresentar serão os únicos em que se comemora S. Vicente. Penso que deve haver muitos mais.

O operoso João Pedro Ribeiro deixou menção do sêlo do bispo de D. Domingos Jardo, que governou a diocese olisiponense de 1289 a 1293. Num documento dêste último ano o sêlo episcopal contém a imagem da Virgem com o menino nos braços e um barco com os dois corvos (1).

Não vi a impressão sigilar do sinete dêsse antistite. Tive porém ocasião de conhecer um dos mais interessantes sêlos episcopais de Lisboa, o de D. Frei Estevam II, franciscano muito da privança de Clemente V, papa de Avinhão, que o fêz bispo de Lisboa em 1312, depois de o ter primeiro nomeado bispo do Porto e administrador dos bens dos Templários.

D. Rodrigo da Cunha na *História dos Arcebispos de Braga*, na *História dos Bispos do Pôrto*, e na *História Eclesiástica da igreja de Lisboa* deixou-nos uma biografia bastante completa dêste bispo, que, por desavenças com D. Dinís, morreu exilado em Cuenca na dignidade de prelado dessa cidade serrana da Castela-Nova.

Informa o historiador das três dioceses que D. Estevam foi muito parcial do infante D. Afonso. Precisamente o sêlo do prelado franciscano aparece num pergaminho que se relaciona com o infante D. Afonso, no «treslado em pública forma da sentença por que foi julgado que D. Isabel, filha do Infante D. Afonso não possa



FIG. 5. — SÊLO DO PRIOR DO MOSTEIRO DE S. VICENTE, APENSO EM DOCUMENTO DE 1407

(1) J. P. Ribeiro — *Dissertações Chron. e Crit.*, I, p. 130.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

herdar as vilas e castelos de Sintra, Ourem e Armamar, nem haja direito a elles por pertencerem à coroa do reino», documento que data de 1318 e se encontra na Torre do Tombo, *Gaveta 12, Masso 5.º, n.º 1*. Juntamente com o sêlo do bispo de Lisboa figuram aí os dos bispos de Évora e Coimbra, e ainda o do Mestre João das Leis, o de Francisco Rodrigues, prior da Alcáçova e o de João Martins, chantre de Évora. Uma colecção preciosa!

O sêlo de D. Estevam é grande — $0,65 \times 0,04$ de largo —, oblongo em dois arcos quebrados. No alto divisa-se nêle uma imagem sedente de Santa Maria,



FIG. 6. — SÊLO DO BISPO DE LISBOA D. ESTEVAM II, EM DOCUMENTO DE 1318

sustentando o Menino do lado esquerdo; sob um arco trilobado largamente aparece um navio de espadela ao lado e altos castelos heráldicos na popa e prôa, sôbre os quais pousam os corvos da lenda; no convez, do lado direito do mastro, posta em estrado alto, a tumba de S. Vicente, deixando vêr o corpo estendido. Na parte inferior sob um arco quebrado, ladeado por uma flor de lís e outro símbolo heráldico, um bispo ajoelha, de perfil, voltado à direita. Na orla lê-se: ..IS.

STEPHAN. DEI + GRACIA VLIX BON EPS.

Em dois documentos, respectivamente datados de 1461 e 1462, em que o arcebispo de Lisboa, D. Afonso Nogueira, filho que fôra do alcaide-mór Afonso Anes Nogueira, outorga, o seu sêlo, infelizmente incompleto nos dois exemplares que conheço, mostra-nos no campo, dentro de um barco, de pé, as mãos direita e esquerda respectivamente apoiadas na haste de uma cruz processional que se perfila ao meio do batel, como mastro, as figuras dos diáconos Vicente e Lourenço. Vicente, o personágem da esquerda (o pior conservado), segura com a dextra um evangeliário; Lourenço,

com a mão esquerda mantém contra si o cabo de uma grelha que assenta no fundo do batel. Entre os dois santos, o escudo cortado das duas faixas oblíquas dos Nogueiras serve de pedestal à cruz, de cujo bastão, a meia altura se desprende uma flâmula. Na única extremidade do barco que se avista, um côrvo alteia o bico para a figura de S. Lourenço que lhe fica chegada. Sob a tabuagem paralela do costado da embarcação a água encapela-se. Ambos os diáconos mostram larga tonsura e estão nimbadados.

A junção dos dois santos no sinete episcopal explica-se pela devoção do arce-

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

bispo e sua família a S. Lourenço. Segundo informa João Bautista de Castro, morto de peste em Alenquer o arcebispo, que ali se refugiara contra o flagelo, em Outubro de 1464 «foi trazido seu corpo para a igreja paroquial de S. Lourenço desta cidade, onde jaz na capella de Santa Vitória, como instituidor do Morgado dos Nogueiras, que hoje possui o excelentíssimo Visconde de Vila Nova da Cerveira».

É este D. Afonso Nogueira que o Dr. José de Figueiredo julga vêr figurado num dos painéis maiores, o denominado «do arcebispo» (1). Pois este prelado conhecia bem os atributos peculiares a cada Santo e não os esqueceu no seu sinete: para S. Lourenço a grelha; para S. Vicente o navio e os corvos! Com um molho de cordas aos pés é que nunca se viu representado o mártir valenciano!

Como os padrões municipais do século XIV, os selos da Câmara, dos bispos, dos priores de S. Vicente, do Mosteiro da mesma invocação e da Sé, mostram, do século XIII ao século XV, com excepção de um só, que quando se queria comemorar S. Vicente não se dispensavam os atributos privativos da sua iconografia, o navio e os corvos.

Do século XV em diante, a rebusca de elementos iconográficos vicentinos passa a realizar-se noutros campos.

Desde o século XIV as regiões conimbricense e leiriense receberam

numerosíssimas estátuas hagiológicas, enviadas dos focos artísticos de Coimbra, Batalha e Santarém. Muitas dessas imagens perduram. Infelizmente só conheço, anterior ao século XVI, o S. Vicente descabeçado que existe na Batalha e que o Dr. José Saraiva publicou no seu livro. Envergando dalmática, o manípulo pendente do braço esquerdo, palma erguida na mão do mesmo lado e o navio, com dois corvos, sopesado com a dextra, esse S. Vicente de calcário brando apparece-nos a documentar um modelo corrente na época, tipo tradicional que se perpetuou nos séculos seguintes.

Nos fins do século XV o faustoso Cardeal de Alpedrinha mandou lavrar para a capela que dedicara a Santa Catarina na igreja de Santa Maria del Populo, de Roma, um altar consagrado aos santos da sua particular devoção: Santa Catarina, S. Vicente e Santo António.



FIG. 7. SÊLOS DE D. AFONSO NOGUEIRA, ARCEBISPO DE LISBOA, PENDENTES EM DOCUMENTOS DE 1461 E 1462

(1) José de Figueiredo — *O pintor Nuno Gonçalves*, p. 62.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

A inscrição que rememora a oferta diz :

GEORGIUS EPS PORTUEN. S. R. ECCLIE
CAR. PORTUGALLEN OB MAXIMA
ERGA HOS SANCTOS DEVOTIONE
POSUIT

A A. 1489

Este letreiro vem transcrito no volume 1.^o da obra — *Iscrizioni delle chiese ed altri edifici di Roma*, a p. 326. No mesmo volume figura a dedicatória da capela, insculpida em lápide posta à esquerda do altar, a qual diz (p. 325):

GEORGIUS. CARD. PORTUGALLEN HANC. CAPELLAM. DIVAE CATHERINE.
DICAVIT. DOTE MQ. DEDID ALIA ETIAM BONA OB SUAM. IN VIRG.
SINGULAREM DEVOTIONEM HUIC. MONAST. RELIGIOSE CONTULIT
AN. D. M. CCCCLXXXIX

A páginas 133, já o epigrafista romano deixára arquivadas as inscrições que se encontram sobre a urna e na base do monumento. Esta última, bastante longa, é conhecida e citada de há muito. A da urna, sobre a qual repousa o vulto do cardinal, diz somente:

GEORGIUS EPS ALBANEN. CARD. VLYXBONEN DUM. SE. MORTALEM.
ANIMO. VOLVIT. VIVENS. SIBI. POS.

Nessa capela que reservou para última jazida, fazendo erguer ali, em vida, seu túmulo, o cardinal português não esqueceu a infanta que em novo educara, e para honrar a memória de quem, reconhecido à protecção por ela concedida, fizera já construir no convento dos Lóios uma capela sepulcral.

Esse altar de três corpos, em cujo centro a santa-princeza impera, acolitada de S. Vicente, que fica do seu lado direito, e de Santo António, é uma magnífica obra de escultura do primeiro e fresco renascimento italiano, atribuível a um dos grandes mestres do tempo. Igualmente o túmulo monumental, muito semelhante ao do Cardinal Cristóforo della Rovere, é obra de grande valor artístico. Há na igreja duas sepulturas lavradas por Andrea Sansoyino, (1) as dos Cardiais, de Recanate e Ascanio Sforza. Mas o trabalho é diverso do dos túmulos antes mencionados.

Quando em Roma admirei a figura jacente de D. Jorge da Costa não me preocupavam os painéis, e não curei, portanto, de descortinar semelhanças ou dissemelhanças entre o vulto do prelado e o arcebispo das tábuas. Devo porém confessar que a boa fotografia, edição Alinari, que possuo do sepulcro, em que o cardinal se avista de perfil, recorda a figura imponente do antistite. Se os quadros, como quere Sanchez Cantón, foram pintados perto de 1470, o arcebispo terá de

(1) Giorgio Vasari — *Le Vite*, «Vita d'Andrea del Monte S. Savino».

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

ser D. Jorge, pois D. Afonso Nogueira falecera em 1464. Nisto me encontraria de acôrdo com Leal, o primeiro que fez a identificação (1) e com Henrique Loureiro.

Temos pois uma estátua de S. Vicente, encomendada no estrangeiro por um português e executada à volta de 1489, em que o santo aparece sobraçando o seu atributo de naturalização, o navio. E o exemplo desta obra, completada em vida do destinatário servirá bem, quero crêr para anular todo o efeito que se pretenda tirar da circunstância de, no quadro de António de Pol-laiolo (2), encomendado para a capela do Cardial D. Jaime de Portugal, em S. Miniato al Monte, de Firenze, S. Vicente aparecer empunhando uma palma e sobraçando um livro. Dos três santos representados na pintura, hoje na «Galleria Uffizi», S. Vicente veste como um diácono italiano, uma dalmática longa. S. Tiago, de peregrino, encosta-se a um bordão e tem aos pés um chapéu que não é bem o dos romeiros peninsulares; e Santo Eustáquio retrata um moço fidalgo florentino, de farta cabeleira e perfil enérgico de medalha.

E igualmente para contrapor a essa pintura outra pintura dos mesmos tempos (1480?), um quadro de Antoniazzo Romano, proveniente de S. Francisco de Montefalco (visinha de Spoleto, nos antigos Estados da Igreja) mostra-nos, ao lado de Santa Iluminata (Santa Catarina) e S. Nicolau, um S. Vicente de «mantello color tortora, con verdi ornamenti e tunica biancastra», de tamanho natural, do mesmo tipo do representado no altar do Cardial de Alpedrinha em Santa Maria del Populo; segurando com a mão esquerda o navio, onde não faltam os corvos, e com o livro na direita (3).



FIG. 8. — ALTAR CONSAGRADO A S. VICENTE, SANTA CATARINA E SANTO ANTONIO, NA CAPELA FUNDADA PELO CARDEAL DE ALPEDRINHA EM SANTA MARIA DEL POPULO, EM ROMA

(1) Alfredo Leal — *Os painéis do Infante*, p. 36 e 37.

(2) J. M. Palmarini — *Storia dell'Arte dagli albori del Rinasc.^{to} alla decadenza*, p. 151.

(3) *Bollettino de Arte*, artigo de Adolfo Gotchewski — 1908, p. 151.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

Cabe acrescentar, nesta altura, que explicitamente — ao descrever na *História Eclesiástica da Igreja de Lisboa*, o altar de S. Vicente da Sé —, o arcebispo D. Rodrigo, cujo depoimento foi pela primeira vez aduzido pelo Dr. José Saraiva, afirma a existência, nêsse altar de «uma imagem de vulto, no meyo, com palma de martyr na mão direita e a nao em que foi trasido, na esquerda»; aventando a possibilidade de ter sido patrono da obra o cardeal de Alpedrinha. São estas as suas palavras: «Quem fosse o autor da obra, na perfeição em que hoje está, não pudemos descobrir, foy pelo menos seu restaurador, quando não auctor, ou o Cardeal D. Jorge da Costa, ou seu iramam D. Martinho da Costa, no tempo em que fôram arcebispos, como se vê do escudo de suas armas que tem pendurado do braço esquerdo, a gloriosa virgem e martyr S. Catherina, na coluna que fica do evangelho, em que remata o retabulo».

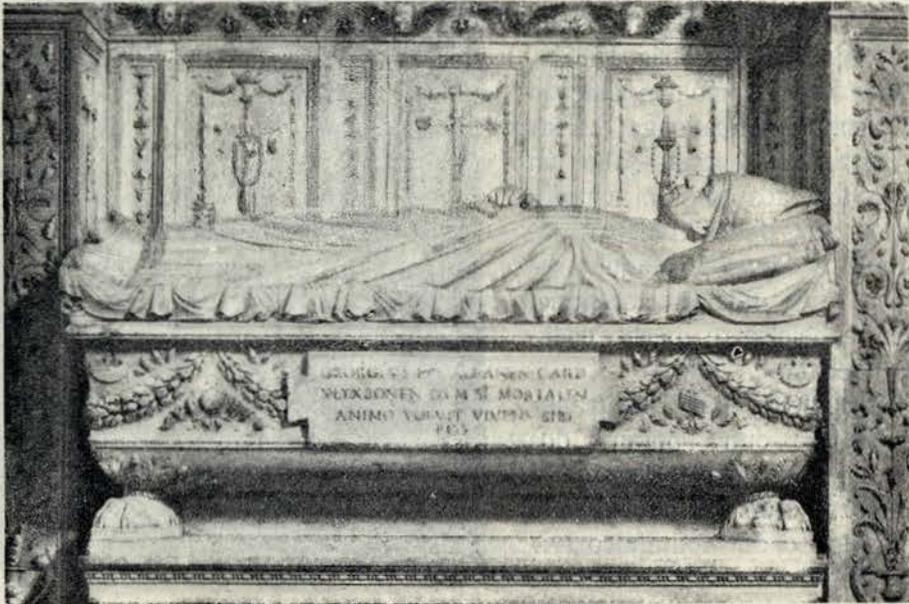


FIG. 9. — ESTÁTUA JACENTE DO CARDEAL D. JORGE DA COSTA, NA SUA CAPELA DE SANTA MARIA DEL POPULO, EM ROMA

De Portugal podem apresentar-se, a seguir, dois exemplares do começo do século XVI: um do Mosteiro dos Jerónimos, outro da torre de Belem.

Nos ângulos da face da Torre de Belem voltada à terra, sob docelêtes formados por nós da grossa corda que a debrua a meia altura, veem-se duas imagens de pedra incorporadas no monumento: do lado do nascente S. Miguel, segurando a balança, e do lado do poente o padroeiro da torre, S. Vicente, ostentando na sétra uma palma, e encostando a si, com a direita, um navio.

Do mesmo tempo, o 2.º decénio da centúria de quinhentos, deve datar a imagem da porta axial dos Jerónimos. Aí o santo, paramentado, soergue um pouco a

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

veste litúrgica para aconchegar o barco que em parte apoia contra a coxa direita. Não pequeno mérito cabe ao Dr. José Saraiva por ter revelado esta figura e a do Infante Santo, sua parceira no portal.

Em Braga, na catedral e na igreja de S. Vicente encontrei exemplares dos séculos xvii e xviii, réplicas de um original em que o santo ostentaria a palma do martírio e seguraria o livro em que pousa o côrvo.

Dêsse mesmo gosto é uma tosca imagem proveniente da derruida capela de S. Vicente, nos arredores de Torres Vedras, recolhida, desde a batalha de 1846, no santuário de Amial, imagem cujo conhecimento devo a uma notícia de Gabriel Pereira, e da qual obtive fotografia, por amabilidade de amigos (1). No livro *Pelos subúrbios e vizinhanças de Lisboa* (2), o arqueólogo eborense diz-nos que a capela arruinada datava provavelmente do século xiii, e que o seu orago, transportado em efígie para o Amial, lhe parecia, bem como umas *Senhoras do Ó* e de *Rocamador*, muito antiga. À parte a particularidade da pequena dalmática, a imagem apresenta, a meu vêr, mais caracteres de rudeza que de anciania.

Poderia alongar esta secção com mais referências. São numerosas as freguesias que veneram como patrono a S. Vicente: mas a apresentação das informações que de algumas tenho recebido, sem ter pessoalmente examinado as obras, nenhuma força probatória acrescentaria à minha exposição.

E vamos recorrer agora, depois das contribuições da esfragística e da escultura, à pintura, desenho e gravura.

Ao contrário da Espanha e Itália somos pobríssimos em pintura anterior ao século xvi. Por incúria secular deixamos perder nas restaurações o que os cataclismos haviam poupado. O que resta, por exemplo, dos *frescos* que *visitações* e *tombos* afirmam terem revestido as igrejas românicas e góticas; e dêsses incontáveis retábulos, com *encasamentos* e *portas* que os mesmos documentos enumeram sobre todos os altares? Tanto como os terremotos, as riquezas da Índia, do Brazil e da África concorreram para esgotar o caudal artístico do nosso passado. Em Portugal quasi que só pobres paróquias esquecidas lograram conservar o seu aparato mediévico.



FIG. 10. — IMAGEM DE S. VICENTE, NO RETÁBULO DO ALTAR DA CAPELA DO CARDEAL D. JORGE DA COSTA

(1) Os Srs. Júlio Vieira, autor do *Torres Vedras Antiga e Moderna*, e Dr. Rafael Calado.

(2) Gabriel Pereira — *Pelos subúrbios e vizinhanças de Lisboa*, «Torres Vedras», p. 261.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

Do próprio século de quinhentos poucos quadros retratam o diácono de Huesca. Joaquim de Vasconcelos, no fascículo 20 da *Arte Religiosa em Portugal* revelou um «táboa primorosa portuguesa, dos primeiros anos do século XVI», na sacristia de Santa Cruz de Coimbra, em que o santo aparece com a nau na mão direita, a palma do martírio na esquerda, e entre os dois atributos ainda o Evangelho, encadernado e fechado; veste dalmática de diácono com manipulo, mostra o cabelo curto e cercilhado; no fundo da alva divisa-se, destacando, um quadrado do tecido da dalmática e punhos da mesma tela debruam as mangas. Por gentileza do professor António Augusto Gonçalves posso apresentar a fotografia dêsse quadro.

Noutra táboa, que o também ilustre artista Alberto Sousa viu na secretaria do Governo Civil de Beja o santo surge sobre um fundo de paisagem, tonsurado, nimbado, envergando casula medieval de pontas e grande gola, de manipulo pendente e estola flutuante, segurando com a sestra o evangeliário aberto e com a direita um navio de altos castelos, típico da primeira metade do século XVI. No fundo da alva contrasta sobre o linho branco um quadrado de tecido rico em cujo centro resalta um escudete.

Visitando com o aguarelista a referida secretaria encontramos um outro quadro consagrado a S. Vicente, também do século XVI. Comemora-se nesse uma passagem dos martírios do santo. Dois carrascos de gorro e gibão golpeado, atiram de dentro de um barco para o mar o corpo morto que divisamos dobrado sobre a borda, a cabeça largamente cercilhada descendo com o peso da mó que tem atada ao pescoço.

Dos começos do século XVI é ainda a preciosa iluminura do *Regimento municipal* (1) concedido por D. Manuel em 1502, que se conserva na Câmara de Lisboa e que o sr. Alfredo Leal inseriu em *Os painéis do Infante*. O santo jaz no convez do navio revestido de alva e dalmática, a cabeça nua e largamente tonsurada soerguida por alvo cabeçal.

Outra insígnia municipal, a que embeleza o *Livro dos Regimentos dos officiais mecanicos da mui excelente e sempre lial cidade de lix.^a refromados per ordenaçã do Ilustrissimo Senado della pello L.^{do} Dr.^{te} Nunez do liam. Ano M. D. LXXIIJ*, mostra-nos no convez de um galeão aparelhado com toda a minúcia, a tumba que conduz as relíquias. Um único corvo, alçado sobre o chapiteo da popa, permanece vigiando o féretro.

Se deixando a pintura propriamente dita e a iluminura, penetrassemos no campo da xilografia, da gravura e do desenho, tornaríamos interminável esta relação. Em histórias e florilégios, nas estampas avulsas, o santo ora nos aparece com o evangeliário nas mãos, ora com o livro e a palma de mártir; já encostado à mó de pedra com que quizeram afundar-lhe o corpo; já representado em algum passo dos seus martírios: sobre a grelha, com a cruz aspada (2), no cárcere, desnudado e abandonado no campo, etc.

(1) *Regimento dos vereadores e officiais da Câmara*, de 30 de Agosto de 1502.

(2) *Exhibition of Spanish paintings*, London, 1921, estampa a p. 7.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

De um modo geral pode dizer-se que, se a obra de arte é portuguesa, de inspiração ou utilização luzitana, não faltam os atributos de naturalização, o navio e os corvos. A propósito importa não confundir as representações iconográficas em que o santo é proposto para a veneração, e aquelas que, embora visando o mesmo escopo, nos referem sómente qualquer episódio da sua vida.

S. Vicente teve em Espanha, principalmente nas províncias orientais, tanto culto como em Portugal, sendo portanto vasta a sua iconografia. O génio espanhol multiplicou em pinturas avulsas e em retábulos todos os passos da vida e martírios do santo. O livro de Sampere y Miquel — *Los Quatrocentistas Catalanes*, divulgou o conhecimento do célebre políptico de Sarriá, e os nomes dos pintores Jaime Huguet e Jaime e Pablo Vergós. Abundam figurações vicentinas na região de Huesca, pátria do diácono. O pequeno tríptico votivo da igreja de Estopinan alberga, em cada volante, treze scenas de vida ou paixão. No corpo central o santo, de palma e livro nas mãos, envergando damáltica longa, à italiana, recebe do doador ajoelhado aos pés, respeitosa veneração.

Desde a mais singela maneira de representar S. Vicente, como diácono, de damáltica e com o evangelho, ou como diácono-mártir, com o livro e a palma, até a certas complicadíssimas figurações espanholas, sobrecarregadas de atributos, a personagem mostra a cabeça descoberta e tonsurada salientando o caracter sacerdotal.

*

Assim nos aparece S. Vicente representado, na esfragística, na heráldica, na escultura e na pintura.

¿ Por acaso mostra a figura central dos painéis do antigo paço arquiépiscopal a indumentária ou qualquer dos atributos vicentinos característicos, irrefutavelmente comprovativos da individualização da personagem ?

Respondo negativamente.

Embora tanto essa personágem como o Santo enverguem a dalmática, a figura do políptico mostra a cabeça coberta, quando em tôdas as representações vicentinas que conheço, o mártir patenteia o cercílio. Primeira anomalia.

Quanto aos acessórios, se a figura dos painéis segura um evangeliário e o expõe aberto, ela empunha também uma vara, e tem aos pés um molho de cordas sem correspondência em qualquer imagem do mártir valenciano.

Segunda e grave anomalia, tanto mais digna de atenção quanto o molho de cordas foi posto no quadro, evidentemente para definir a personágem.

Emquanto na vasta iconografia vicentina não fôr encontrado exemplar que nos apresente o santo, de barrete ou chapéu, segurando uma vara, ou com uma corda enrolada aos pés, há a obrigação científica de duvidar de que a figura dos painéis do patriarcado represente S. Vicente.

Disse-se, a propósito desta minha agora repetida afirmação, que era erro fundamental partir da iconografia geral para as imagens.

Mas o geral abstrai-se do particular, e não existe senão porque existe esse particular. A indução é uma soma. Para podermos aceitar como atributos vicentinos

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

os da figura central do políptico seria necessário que estivesse provado, por outras fontes, que os quadros eram consagrados a S. Vicente, o que não succede. E tanto isto é assim que, muito justamente, o Dr. Jaime Cortezão chamou à identificação iconográfica «o eixo da questão dos painéis».

Vimos que acompanham a figura venerada ou evocada no políptico, elementos — barrete, vara, cordas — que afastam a atribuição vicentina. † Bastam os elementos restantes — dalmática, palma (admitindo que houvesse uma palma) e livro — para identificar a personágem, como santo, como diácono, como S. Vicente?

Respondo, como atrás, negativamente, e vou expôr as razões em que me fundamento. Começemos pelas vestes, seguindo depois aos emblemas.

Um autor de incontestável autoridade, o professor Dr. António de Vasconcelos, publicando recentemente em *Biblos*, revista da biblioteca da Faculdade de Letras de Coimbra, as respostas a duas cartas que lhe foram dirigidas, coloca, quanto ao vestuário litúrgico, a questão nos seus devidos termos. As interrogações: — Qual a veste ou insígnia característica dos diáconos?, e — Poderá, na iconografia medieval aparecer, com o traje de diácono, um santo mártir que não haja sido clérigo? o professor Vasconcelos responde peremptoriamente: que a dalmática não é característica exclusiva do diaconato, sendo essa peça do vestuário litúrgico usada por outros servos da igreja; e que nenhuma admiração lhe causaria vêr algum santo-mártir que não tivesse sido clérigo representado em traje diaconal; do mesmo modo sendo possível encontrar-se uma santa mártir revestida com as insígnias da ordem diaconal, pois na igreja triunfante, anjos, bemaventurados, mártires e confesores, de um e outro sexo, são verdadeiros ministros ou diáconos de Deus, e como taes os artistas os poderiam representar.

Para êsse estudo remeto aqueles a quem o assunto especialmente interessar. Para mim, confesso-o com muita satisfação, êsse trabalho literário foi, além de uma excelente lição um magnífico ponto de partida, início de investigações que confirmaram plenamente as conclusões do ilustre professor.

Mas um outro autor me havia anteriormente desbravado caminho, o Padre Cahier, cuja formidável obra — *Caracteristiques des saints dans l'art populaire*, editada em 1867, e composta de 2 grossos volumes ilustrados é um verdadeiro dicionário de emblemática e insigniástica litúrgica. Encontrara já nessa obra uma resposta àquela pergunta do final da 2.^a carta do professor António de Vasconcelos: — «Encontrar-se-há realmente algum santo mártir que não tivesse sido clérigo, representado em traje diaconal?»

Falando do diaconato, a páginas 311 do volume I, o Padre Cahier escreve: «Disons seulement que le costume de cet Ordre (le Diaconat) a été plusieurs fois donné par les artistes à des saints qui ne semblent pas avoir été diacres.» E cita, para exemplificar, S. Barnabé, S. Baudilio de Nimes, Santo Quintino, S. Crescencio, S. Gervásio e S. Protásio, explicando que a dalmática figuraria mais como sinal de função diaconal — prêgação do Evangelho — do que como indumento de ordenação. A êstes exemplos posso eu acrescentar Santo Agapito, simples mártir, *adolescensculus* de farta cabeleira que, de dalmática, palma na séstra e livro na direita, encontramos a folhas 118 da *Crónica do Mundo* de Hartman Schedel, publicada

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

em Nuremberg em 1493. De dalmática figuram igualmente nessa obra, ao lado do bispo Kilianus, evangelizador na França oriental, o presbítero Colonatus e o diácono Totnanus (fl. 151 v.^o); e além dèsses, como de justiça, os diáconos Estevam, Lourenço e Vicente, tonsurados, o primeiro com as pedras, o segundo com a grelha e o terceiro apenas de palma verde na dextra.

Mas não são unicamente os homens santificados por suas boas obras ou martírios que se veem na *Crónica* revestidos da dalmática. Logo na 2.^a estampa da obra, que representa o céu, entre os anjos está um com êsse indumento litúrgico.

E podem apresentar-se mais exemplos do século xv.

Numa miniatura de missal, de Giovanni di Ugolino, vemos dois anjos de dalmática, a longa e ampla dalmática italiana que encobre quasi de todo a alva (1).

No *Paraiço*, de Fra Angélico, um dos componentes da etérea ronda angelical veste dalmática.

No *Castelo Sforzesco*, de Milão, cuja capela mandou pintar, à volta de 1472, Galeazzo Maria Sforza, remanescem alguns frescos. Naquele em que o Padre Eterno se rodeia de jerarquias de anjos, um dèles está de dalmática (2).



FIG. 11. — ILUMINURA DO «REGIMENTO MUNICIPAL» DE LISBOA, 1502

(1) A. Venturi — *Storia dell'Arte*, vol. 7.^o, p. 179.

(2) Pietro Toesca — *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, 1912, p. 565.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE



FIG. 12. — S. VICENTE — PAINEL QUINHENTISTA PORTUGUÊS, EXISTENTE NA SECRETARIA DO GOVERNO CIVIL DE BEJA

não falta o celebrado quadrado de tecido, cosido no fundo alva, cujo aparecimento foi considerado, pelo Dr. Reinaldo dos Santos, como característica do diaconato (6). Respondi a tal asserção que já encontrara o quadrado na alva de

Os quatro anjos músicos das portas do relicário do Mosteiro de La Piedra, publicados por Beruete, envergam todos o mesmo indumento litúrgico (1). Identicamente trajados estão os seis anjos cantores que rodeiam Cristo, no quadro célebre de Memling (2).

O anjo que num quadro de Jean Fouquet vem anunciar à Virgem a próxima morte, traja também dalmática (3).

Da mesma maneira enroucado figura na *Adoração dos Pastores* de Hugo van der Goes, outro desses celestiais mensageiros (4).

O S. Miguel Arcanjo que no retábulo de S. Nicolau de Bari, de Benito Martorel, divulgado na obra de Sempere y Miquel (5) pesa as almas, nimbado e de farta cabeleira, veste dalmática. E com a mesma, ou melhor, de tunicela, se apresenta numa *Anunciação* de escola alemã que existe no *Bargello*, o saudador.

E houve tanto a preocupação de exhibir estes servidores com a indumentária litúrgica, que até nas vestes de alguns

(1) A. de Beruete y Moret — *La Peinture en Espagne et Portugal*, na «Hist. gen. de la Peinture» de Armand Dayot, T. II; e *El arte en España y Portugal*, por M. Dieulafoy, p. 211.

(2) *Revue d'Art Ancien et Moderne*, n.º 247 (1923), p. 15.

(3) Lenoir — *Anthologie d'Art* (Sculpture, Peinture), p. 95.

(4) Max Rooses — *Les chefs d'oeuvre de la peinture de 1400 a 1800*, p. 16.

(5) *Los Quatrocentistas Catalanes* — I, p. 190 estampá.

(6) *Os painéis de Nuno Gonçalves* — artigo em o *Diário de Lisboa* de 23-1-1926.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

um bispo figurado no *Livro de Horas* de D. Duarte (1). Outros exemplos vieram confirmar o meu primeiro exemplo.

No quadro *O Julgamento Final*, de Rogier van der Weiden, o anjo que sustem a balança das almas mostra no fundo da alva o quadrado referido (2).

Um acólito que acompanhe S. Jerónimo, na miniatura do verso da página do anterosto da *Biblia de Nicollo III d'Este*, exhibe rectângulos de tecido na frente e mangas da veste (3).

Um dos anjos músicos do Mosteiro de *La Piedra* patenteia o mesmo sinal. Quadrado e rectângulos na base e punhos da alva, que igualmente mostram as tábuas de Beja e Coimbra, não passam afinal, na opinião do Dr. António de Vasconcelos, de enfeites, adoptados no fim da idade média e de que ficaram em certos paramentos actuais, reminiscências (4).

Para concluir esta breve resenha com um exemplo português, mencionarei aquele formoso anjo coimbrão de calcáreo, existente no pátio do Museu Machado de Castro, de Coimbra, que ostenta o escudo rial manuelino. Sobre a alva, este servidor de Deus e do Rei, enverga uma dalmática curta, heráldico-litúrgica.

Exemplos de anjos revestidos de alva apertada na cinta, cingidos de estolas diaconais atravessadas sobre a direita, cobertos com capas de asperges, são numerosíssimos entre nós e no estrangeiro.

Falemos agora dos atributos.

Emile Mâle, professor da Sorbonne, autor de *L'Art religieux du XII^e siècle*, *L'Art religieux du XIII^e siècle*, e *L'Art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, estudos notáveis sobre a origem e fontes de inspiração iconográfica, diz, no segundo dos livros citados, a páginas 327 e 336:

«A partir do século XIV quasi todos os santos são representados com um emblema nas mãos... mostram orgulhosamente, triunfalmente, os instrumentos de tortura que lhes abriram as portas do céu. Por vezes um episódio célebre da vida do santo ministrou um emblema ao artista... Foi no fim da idade-média que os atributos se multiplicaram; cada santo teve o seu, que o uso consagrou... O santo pátrono e a sua insígnia haviam-se tornado, desde o século XIV sinais hieroglíficos, aos quais nada se devia mudar. No final da idade-média os atributos dos santos vêem-se por toda a parte...»

Nesta ordem de ideias era lógico que para um novo beatificado se criasse uma nova emblemática. Para um santo tradicional, porém, o artista não se atreveria — por maior que fôsse o seu valor — a inventar um novo emblema, demais a mais desligado da vida e martírios do homenageado. Iria contra os costumes e até contra a liturgia, o pintor do políptico empregando para caracterisar S. Vicente

(1) *Não é S. Vicente a figura principal dos painéis*, artigo no mesmo jornal, em 26-1-1926.

(2) *Revue d'Art Ancien et Moderne*, n.º 247 (1923), p. 8.

(3) Pietro Toesca — *La pittura e la miniatura nella Lombardia*.

(4) António de Vasconcellos — *Duas cartas sobre indumentária litúrgica na iconografia medieval* — em *Biblos*, vol. 2.º, n.ºs 3 e 4, p. 114.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE



FIG. 13. — S. VICENTE — PINTURA PORTUGUESA QUINHENTISTA EM TÁBUA, EXISTENTE NO RELICÁRIO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA

avec une pierre au cou?, ou parce que ses reliques longtemps honorées sur le cap—qui en a conservé son nom!—l'avaient fait invoquer comme protecteur par les matelots dans toute la péninsule hispanique?» (I, p. 124 — *Canot*).

um molho de cordas. A iconografia, garante-o a autoridade de Mâle, que sabe empregar os termos do seu tempo — e tantas vezes a ciência moderna não é mais que a antiga apresentada sob novos rótulos! — é uma forma da liturgia.

«A arte do século XIII, escreveu este autor, tem um carácter verdadeiramente ecuménico; é tão universal como o ensino cristão» (1). E mais: «Para o historiador de arte não há livros mais preciosos que os litúrgicos. Devido a eles aprende-se a conhecer o espírito que modelou as obras plásticas... Frequentemente os artistas traduziam com exactidão a doutrina ensinada pelos liturgistas (2).

O P.^e Cahier, sem cuja obra não era possível avançar em iconografia o que Mâle organizou e sintetizou, refere-se em vários pontos do seu dicionário a S. Vicente, por exemplo nas palavras *côrvo*, *grelha*, *barco*, *mó*, *palma*, *podão*, etc. Vou transcrever, mesmo em francês, algumas dessas referências:

«La ville de Lisbonne qui s'enrichit des reliques du saint au temps d'Alphonse Henriquez, recut pour blason un vaisseau portant la figure du martyr sur son mât et deux corbeaux l'un sur la proue et l'autre sur la poupe» (I, p. 255 — *Corbeau*).

«On le voit portant un canot sur la main. Serait-ce parce que son corps fût embarqué pour être jeté au large

(1) e (2) *L'Art religieux du XIII.^e siècle* (1912), ps. 5 e 35.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

«Nous verrons ailleurs d'autres caractéristiques du même Saint; mais plusieurs lui étant communes avec divers martyrs, ne le designent clairement que par l'adjonction de son corbeau» (I, p. 255 — *Corbeau*).

«Ainsi un diacre portant une palme, on l'ayant près de lui, laisserait le spectateur dans l'embarras si des pierres, un gril, un corbeau, ou tout autre complément ne désignaient par surcroît, Saint Etienne, Saint Laurent, Saint Vincent, etc...» (II, p. 601 — *Palme*).

O P.^c Cahier, cuja autoridade foi atirada para «a questão dos paineis» como elemento de ataque, ministra-nos, afinal, excelentes armas de defeza!

Os três grandes diáconos, Estevam, Lourenço e Vicente, confundir-se-íam — pois todos foram mártires, e Lourenço e Vicente jouveram em as grelhas de ferro — se não se empregassem atributos distinctivos. A grelha reservou-se especialmente para S. Lourenço.

Num políptico de Pietro de Recanati, existente na Pinacoteca de Recanati, vê-se S. Lourenço de diácono, com a palma, e a grelha encostada ao corpo e descida (1); do mesmo modo o santo é representado na *Crucifixão* de Fra Angélico (2), e no *Maria e Sant'Ana*, de Francia (3); tal como naquele sêlo, atrás citado, do arcebispo olisiponense D. Afonso Nogueira.

Para quem — acreditando que a figura central dos paineis em discussão é S. Vicente — exclui a possibilidade da representação do navio ou dos còrvos, por supôr que «ao temperamento naturalista e subtil do pintor deviam ser estranhas certas preocupações grosseiramente realistas da arte popular» (4), eu aponto estes exemplos e êstes autores, especialmente o Angélico. Pois há nada mais prosaico e grosseiro que uma grelha, uma vulgar torradeira de cosinha, inestética e disforme até pela longura do cabo! E contudo os mais refinados temperamentos quatrocentistas não hesitaram em representa-la.

Quando um pintor não deseja empregar atributos para distinguir os diáconos, escreve-lhe os nomes. Assim, num quadro representando a Resurreição, da autoria de Marcantônio, «figliulo» do Antoniazzo, que está na *Quadreria Cívica* de Rieti, nos volantes figuram Santo Estevam e S. Lourenço, ambos de dalmática, as mãos direitas ostentando palmas verdes e as esquerdas segurando evangeliários cerrados (5). Por baixo de cada um encontra-se, segundo um costume que arranca do *trecento*, o nome.

É vário o aspecto que pintores e escultores deram às palmas. Fortes, de penugem heraldicamente ondeada, nos gravadores alemães (6), elas reduzem-se mui-

(1) A. Venturi — *Stória dell'Arte* — vol. 7.º, p. 185.

(2) Max Rooses — *Les chefs d'oeuvre de la peinture de 1400 a 1800* p. 144.

(3) Ídem — *Ibidem*, p. 182.

(4) Jaime Cortezão — *Os paineis de S. Vicente* — compte-rendu jornalístico da conferência feita na Sociedade de Geografia.

(5) A. Venturi — *Stória dell'Arte*, vol. 7.º, 2.ª parte, p. 291.

(6) Hartman Schedel — *Crônica do Mundo*.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

tas vezes em Itália à proporção de penas de ave, ténues e levemente farpadas (1). O que nunca escultor ou pintor algum fez, foi substituir a uma palma, que só verde é emblema de martírio, o seu tronco desfolhado. E para quê? Que intenção estética ou simbólica poderia ter presidido a tal tosquia? E anote-se que a vara que empunha a figura central dos painéis é rigorosamente recta, quando as palmas apresentam sempre a haste curva.

Quanto ao livro que, de facto, pode ser um dos distintivos do diácono, visto que o bispo no acto da ordenação, depois de lhe cingir a estola e vestir a dalmática, lhe entrega os Evangelhos (2), êle é vulgaríssimo na iconografia, como acessório das figuras. ¿ Como distinguir o *Evangelário*, do *Epistolário* que o bispo entrega ao sub-diácono, se evangelhos e epístolas se encontram no mesmo volume?

No célebre altar votivo que o Cardeal de Alpedrinha fez construir em Roma, em 1489, S. Vicente com a mão esquerda aconchega a si o navio, que parece uma subtil *naveta* ou *navicella* de prata, e com a direita segura contra a coxa um *livro*. Seu parceiro António, vestido de habito franciscano, ostenta na dextra a açucena e aperta com a outra mão, contra o cordão nodoso, o *livro*. No centro a padroeira da capela, Santa Catarina, empunha a palma verde e descança o *livro* que tem na mão esquerda sôbre a roda de navalhas. Sôbre os cabelos da santa, penteados em ondulação de estátua clássica, pousa uma coroa aberta. Tal como a Virgem de Alexandria, a padroeira terrena do Cardeal fôra de estirpe régia, bondosa e erudita.

Afirmei já que tôdas as imagens de S. Vicente que até hoje me foi dado examinar, mostram a cabeça nua. E, exceptuados os bispos, poucos são mesmo os santos representados de outra maneira: — Cosme e Damião, citados pelo Dr. Jaime Cortezão; S. Roque, S. Tiago, S. Martinho de Tours, o S. Geminiano de Crivelli, S. Justino no quadro de um discípulo de Antoniazzo Romano. . . S. Vicente nunca.

Da vara como insignia hagiológica conhece-se pouco. As cordas também não aparecem, na iconografia, em primeiros papeis. No Dicionário do P.^e Cahier citam-se alguns exemplos, mas com fraco relevo do atributo. Por exemplo, aquele S. Bernardo de Menthon, santo de dalmática que leva o diabo a afogar preso com uma corda (I, p. 309) . . .

Demonstrado pois que nem a *dalmática*, nem o *livro*, nem a *palma* poderiam identificar cabalmente a figura central do poliptico como S. Vicente, e que *barrete*, *vara* e *cordas* afastam a verosimilhança de tal identificação, creio ter justificado a minha tese: — não deve ser S. Vicente o santo ou santificado dos painéis.

Encarei nesta exposição sómente um dos problemas levantados a propósito das célebres tábuas quatrocentistas. Além dêste problema de iconografia religiosa, muitos outros, de grande importância, suscitaram os painéis. Alguns, estão já a esta

(1) Max Rooses — *Les chefs d'oeuvre de la peinture*, p. 182.

(2) António de Vasconcelos — *Duas cartas* . . . em *Biblos*, II, p. 117.

ICONOGRAFIA DE S. VICENTE

hora resolvidos. Noutros acumula-se material para conseguir desfazer os pontos de interrogação que os encabeçam.

Porque não se trata simplesmente de uma estreita, confinada, discussão de arte, mas de uma emocionante questão histórica, todos os investigadores de boa vontade teem obrigação de colaborar nela.

Contribuí com a minha quota parte. Os outros que tragam mais e melhor... Disse.

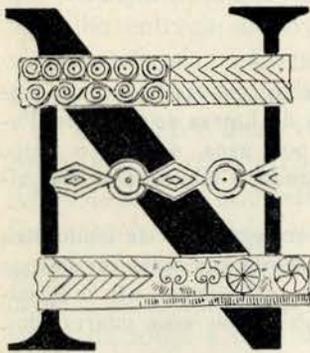
VERGILIO CORREIA.

Esta conferência foi lida na Sociedade de Geografia de Lisboa, em sessão ordinária de 15 de Junho de 1926 e repetida, em 20 de Agosto, na Faculdade de Letras de Coimbra. Publico-a, mais de um ano passado, sem lhe alterar uma palavra, pois nada, durante o tempo decorrido me obrigou a qualquer supressão ou rectificação. E contudo, a bibliografia dos paineis tem aumentado consideravelmente, desde então...

Para valorisar devidamente o meu trabalho seria necessário acompanhá-lo de muito mais gravuras do que as que vão intercaladas no texto. As condições económicas desta revista que sempre viveu com sacrifícios e que nunca teve qualquer espécie de ajuda oficial, não o permitem, porém. As citações bibliográficas suprirão, para os especialistas ou mais interessados, essa falta.

Não tive contestação. Póde ser que ela venha ainda. Mas se vier, que se faça acompanhar de gravuras que representem S. Vicente tal como se encontra nos paineis. Doutro modo será perder tempo e tinta. Podem aduzir quantos testemunhos quizerem solicitar a críticos de arte estrangeiros. Os juizos dèsses, como os dos portugueses, são fallveis. Limito-me a lembrar, no capitulo *identificações iconográficas*, que o enorme Emile Berteaux, o primeiro crítico de arte que foi, da França, chamou a uma vulgar, comesinha figura do *Padre Eterno*, que está no Museu de Lamego e que foi pintada por Vasco Fernandes, nada menos que S. *Canuto*, o santo rei dinamarquês...

O BRASÃO DE COIMBRA



o ano de 1895 publicámos no n.º 10 do volume 42.º do periódico *O Instituto* um artigo, onde noticiámos que o brasão de Coimbra no ano de 1265 era muito diferente do brasão que actualmente é usado pela camara municipal desta cidade, como se vê da seguinte passagem que encontrámos num interessante manuscrito de D. José de Cristo, existente na biblioteca pública municipal do Pôrto:

Era M.ccc.iii. e feueiro governava S. +. o Prior D. João Pires, o qual emprestou a D. Sancha mulher que fora de Pero Dias, moedeiro d'el-rei, que teve em outro tempo a

moeda real, e ficou a dever muito, para o que emprestou o nosso prior á dita viuva cc.2 maravedis, por um casal da Anadia, termo de Vouga. Nesta carta se veem ainda hoje as armas de Coimbra antigas, muito diferentes das modernas, porque têm uma donzella dos peitos p.ª cima com sua coroa na cabeça, dos peitos para baixo está como comida porque tem tres pontas a modo de campainhas, debaixo uma cobra, que está com a cabeça metida em uma cousa que parece vaso, com dois escudos das armas de Portugal de uma parte e da outra, junto dos hombros da figura, com esta letra que diz: *sigillum concilii civitatis Colimbric.*

No *Diário de Noticias*, n.º 21:416, de 2 do corrente mês, vem, na sétima coluna da 1.ª página, um artigo em que, ácerca dêsse antigo brasão conimbrigense, se noticia que o major sr. Santos Ferreira o explicára assim:

«Quanto a mim, a adopção do selo ou brasão de Coimbra data do reinado de D. Dinís, e representava: a Universidade na bem conhecida alegoria da sciencia, simbolizada por uma cobra bebendo numa taça; a exuberancia do sólo, e a poesia das margens do Mondego, no campo de violetas, que é flôr campestre abundantissima (!) na região; finalmente, a doadora da autonomia municipal, no busto da rainha D. Theresa, mulher do Conde D. Henrique, primitiva senhora do territorio.



O BRASÃO DE COIMBRA

E note-se que todos estes símbolos eram falantes, por aquela fôrma particular e semi-enigmática que os heraldistas classificam de falantes pelas iniciais, como é falante o brasão dos Cabrais, por nele haver cabras, o dos Aguilares, por nele haver uma águia, etc.

Assim as armas de Coimbra eram falantes da palavra latina «Colimbria»: 1.º pela cobra (C O L obra), 2.º pela taça (I M B R ex), 3.º pelas violetas (I A).

Assim se explica, em minha opinião, o brasão da cidade do Mondego.»

A opinião do sr. G. L. dos Santos Ferreira, quanto a datar do tempo d'el-rei D. Dinís o antigo brasão de Coimbra, e a ver-se nêle um símbolo alusivo à Universidade, não se pode admitir, pois que o município conimbrigense, como se depreende da passagem de D. José de Cristo, acima transcrita, já usava dêsse brasão no ano de 1265, isto é: quando D. Dinís tinha apenas três anos e meio de idade, e quando a Universidade ainda não existia.

Coimbra, 20 de Setembro de 1925.

AUGUSTO MENDES SIMÕES DE CASTRO.

AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

Em entrevista dada ao *Século*, edição da noite, em 3 de Abril de 1919, o Dr. José de Figueiredo revelou que *descobrirá, fora de Lisboa*, duas magníficas peças de arte: «Trata-se de duas esplendidas tapeçarias, enormes, muito bem conservadas, representando a tomada de Arzila. Devem datar do século xv, do tempo de Afonso V. Pode já afirmar-se, afoitamente, que as tapeçarias foram feitas sôbre desenhos do nosso grande Nuno Gonçalves... Foram feitas em Portugal as tapeçarias? É isso um ponto ainda obscuro, mas a hipótese afirmativa não pode arredar-se, e encobre pelo contrário algumas razões de peso que a fundamentam».

«Foi então, (em abril de 1915), que o Director do Museu de Arte Antiga colheu de um amigo, illustre em Espanha, a informação, aliás vaga, da existência de certas tapeçarias...» (do prefácio de *As Tapeçarias de Arzila*, de R. dos Santos).

Afinal a *descoberta* estava feita desde 1906, ano em que o professor D. Elias Tormo consignou, no «Boletim da Sociedade Española de Excursiones», a existência das tapeçarias de Pastrana, alusivas uma série às conquistas de Afonso, o Africano, outra ao infante D. Henrique!...

Conhecedor da existência das tapeçarias de assuntos portugueses, não se preocupou o Dr. José de Figueiredo, em estudá-las ou publicá-las, e só dez anos passados, temendo que outrem o fizesse, apressadamente o Dr. R. dos Santos deu à estampa a sua monografia.

Por vias diversas Afonso Dornelas, estudioso infatigável a quem o Portugal da conquista de Marrocos deve serviços inestimáveis, conheceu a existência dos panos murais e preparava-se para os estudar. E rapidamente, como é seu bom costume, obteve fotografias e visitou Pastrana em Março de 1926 a fim de colher elementos para uma reprodução colorida, de grande tamanho. Em Outubro do corrente ano voltou a Pastrana realizando um formidável trabalho de beneficiação e ordenação das tapeçarias, cuja área ampliou em 33^m2, consignando em relatórios oficiais para os Ministérios da Instrução de Espanha e Portugal, os resultados obtidos.

Corrigiu erros graves de J. de F. e R. dos S. quanto a séries, figurações e significado das tapeçarias e rectificou com desassombro alguma afirmação sua anterior, maneira de proceder tanto em contraste com a do Dr. Reinaldo dos Santos que em artigo recente da *Lusitania* se desdiz flagrantemente, sem uma *saudade* pelas primeiras opiniões, agredindo em troca, grosseiramente, quem não pensou como êle.

A *Terra Portuguesa* apresenta ao investigador probo, sincero e modesto, que é Afonso Dornelas, as suas homenagens de consideração pessoal e intelectual pelo muito que conseguiu num assunto de tamanho interesse patriótico.

A SENHORA DAS CANDEIAS

(Tradição popular de Entre Minho e Douro)

Illic accendit geminas pro lampade pinus;
Hinc Cereris sacris nunc quoque taeda datur.

OVIDIO (*Fastos*).



CANTARO à cabeça, cheio de água fresquinha, subiam a ladeira as raparigas do lugar; vinham alegres e cantavam

- Ó pião
- Ó pião bailar
- Ó pião dançar
- Ó pião à roda
- Ó pião rodar

numa melopeia que rematava em côro prolongado, espécie de côro sacro, em que tôdas timbravam em mostrar o fôlego. Do lado de lá da ribeira, outros *cantarêos* respondiam. Repercutia o éco nas quebradas, e perdia-se o som na ramaria dos pinheiros que soluçavam brandamente.

Da lombada da serra caía a noite, uma noite escura, sem lua, limpa de núvens, em que as emanções da terra fremiam para se exalçarem até às estrelas, que tremiam também esparsas no firmamento. A Estrada de Santiago cortava, de lez a lez, a abóbada celeste, trilho de poeira luminosa cheio de palhetas de mica.

O céu acendera tôdos os seus luzeiros para festejar a Senhora, a Senhora das Candeias, cujo culto se conserva ainda neste recanto de Entre Minho e Douro.

— O meu amor ama outra

— Ó pião

.....

— Onde vais ó rapariga?

— Vou por um saco de pinhas para acender à Senhora...

— Ó pião à roda

— Ó pião rodar

.....

e lá se foi pela cangosta, alegre e célere como toutinegra.

A SENHORA DAS CANDEIAS

Adensava-se o escuro. Chegava de longe o fragor do estralejar dos foguetes e do estoirar dos morteiros. Da banda de além, por cima de Vila Pouca, na orla do negrume dos pinhais, acenderam-se as primeiras luzes; e, como que por encanto, aqui e além, à porta dos casais, na lage das eiras e à beira dos caminhos, começaram a fulgir os clarões avermelhados de pequenos montes de pinhas a arder.

Pobre ou rico, são ou doente, ninguém deixa, na noite da Senhora, de lhe acender uma fogueirinha. A estas horas na Livração e em Sinfaes vai animada a função. Em ambas as terras se festeja com estrondo a Senhora.

Na Livração a capelinha da Senhora fica lá no alto, em um monte aguçado, com a frontaria voltada para o poente. Ao escurecer, o cabeço em volta da capela perece um brazeiro, sôbre o qual assenta a capelinha tôda alva, tôda branquinha, da Senhora das Candeias, também chamada das Graças.

No caminho velho que leva do Marco a Amarante, a meia jornada da Légua, há uma frondosa carvalheira que fica na direção da porta da capela. Entre ambas medeia bem uma légua, além do curso do Tâmega, que separa a Livração da freguezia de S. Martinho. Quem ali passa costuma tirar o chapéu e flectir o joelho em reverência à Senhora; e dêste hábito popular a carvalha tomou o nome de *carvalha das mesuras*.

Recordo ainda, — já quantos anos lá vão! — que de regresso das Caldas de Canavezes, me detive um pedaço na curva da estrada por de cima da ponte de ferro; abraça-se dali a vista dos vales do Tâmega e do Ovelha e o pano de muralhas das serras que os ladeiam e lá longe o pico de Basto, em cujo cucuruto alveja por igual uma ermida. Noite escura e quente também; o monte da Senhora ardia em derredor da capelinha e pelos vales fora, nas encostas, aqui e além, no silêncio e na negrura da noite e da vegetação levantam-se os clarões das pinhas a arder e as canções das raparigas como um salmo à Senhora.

No ar mórno, cheio de emanações dos campos e dos montes, onde o murmúrio das fontes segreda com os eflúvios da verdura e das flôres, perpassa um frémito especial. Gentes da serra que não descem ao povoado, conformados moradores dos lugarejos ermos e desertos, dos casais isolados, perdidos nos montes, todos acenderam a sua candeia e queimaram pinhas; e ao fumo resinoso das pinhas e aos sons melódiosos dos *cantaréos* junta-se a emanação de tantos milhares de almas, anciosas de vida e solidárias no culto, impregnando todo o ambiente.

Em derredor da eira estalavam as pinhas, ardendo. As raparigas dançavam :

— Vai a menina para o meio

Ó pião

Ó pião dançar

Ó pião bailar

Ó pião à roda

Ó pião rodar

No escuro o clarão afogueava as caras e talhava silhuetas bizarras; havia qualquer coisa de quermesse de Teniers e das bruxas de Goya. As raparigas e os

A SENHORA DAS CANDEIAS

rapazes bailavam aos pulinhos no lagedo. Chegou o da viola, zangarreando o «malhão»; acabam as danças de roda e alinham-se os pares. Vai uma cantiga, finda a qual os pares se cruzam saltando como gazelas. Os rapazes furtam os pares e a dança anima-se; cantam as raparigas e os parceiros retrucam. O grosso da festa acaba de chegar; vem a harmónica, os ferrinhos e o bombo.

... É o último lampejo das fogueiras. Para as bandas do Couto já não se enxerga luz; no logar a escuridão está fechada. Ao dobrar da meia noite apagam-se as fogueiras, calam-se as vozes e só ficam a velar a Senhora as miríades de candeias penduradas no firmamento.

Déveza, agosto de 1924.

MANUEL DE VASCONCELOS.

NOTA. — Parece que esta festa da Senhora das Candeias tem origem na lenda do rapto de Proserpina, filha de Ceres, que foi raptada por Plutão, seu tio, em Henna. Ceres, aflicta, procura e manda procurar em vão a dilecta filha; sobrevindo a noite acende fogueiras e fogachos, buscando a perdida. Na opinião de alguns acendeu duas fogueiras no cume do Etna, segundo outros acendeu pinheiros por tochas. Ovídio assim o diz e acrescenta que nos ritos dedicados a Ceres se acendem fogachos.

É realmente interessante que ainda hoje o ritual popular preceitue que se queimem pinhas de pinheiro nessa noite. A festa realiza-se no primeiro sábado de agosto.

Não tenho conhecimento de que esta festa, com esta característica particular, se realize em outras regiões, e por informações, que reputo dignas de fé, observa-se esta costumeira nos concelhos de Marco de Canavezes, Amarante, Castelo de Paiva, Baião e Sinfães, se bem que nem todas as freguezias a sigam. Convém notar que, de ano para ano, vem decrescendo; é possível que, ao cabo de alguns anos, venha a desaparecer ou a desvirtuar-se.

Cantaréo é a designação popular das cantigas em côro, de sons melódiosos e prolongados, geralmente monótonas, que as raparigas cantam nas desfolhadas, nas malhas do centeio ou ao cair da tarde, quando regressam do trabalho. Diz o vulgo «deitar um cantaréo», e aos cantaréos de um bando respondem quasi sempre os cantaréos de outro bando. Nas malhas nocturnas do centeio e do milho tenho ouvido rematar o cantaréo por uma gritaria, espécie de alali.

M. DE V.

CRONICA

A CARGA DO «CHERUSKIA»

Do n.º 18, p. 138, da revista de actualidade científica *Forschungen und Fortschritte*, (Berlim, 20 de Junho de 1927) transcrevo, com a devida vénia, o artigo subordinado ao título *O destino dos achados de Assur e Babilónia*, da autoria do Dr. Ernest Walter Andrae, de Berlim, um dos dirigentes das excavações da Mesopotâmia, arqueólogo ilustre que em Coimbra realizou no *Curso de Férias* de 1926, interessantes conferências sobre os resultados obtidos nessas notabilíssimas excavações.

«A nossa parte dos objectos arqueológicos desenterrados em Assur e Babilónia durante as duas grandes campanhas da *Deutsche Orient-Gesellschaft* chegou a Berlim em dois lotes, um no mês de Setembro do ano passado, outro em Março do ano corrente, e vai finalmente dar entrada nos Museus alemães.

A exploração foi vasta e os resultados representam 29 anos de porfiados esforços. Sabe-se por que graves incidentes, causados pela guerra, passaram tais objectos. Ao passo que a parte das descobertas de Assur que pertencia aos turcos chegou a Constantinopla sem acidente, a parte alemã foi surpreendida em Portugal nos porões do *Cheruskia* no começo da guerra e acabou por ser confiscada. Quanto às espécies desenterradas em Babilónia essas ficaram, durante a guerra europeia, na própria séde da expedição, sem defesa alguma, donde resultou a sua pilhagem até o momento em que o governo inglês do estado do Iraq as tomou sob a sua guarda.

Koldewey director das excavações alemãs na Mesopotâmia, tornado prudente pelos desastres sucedidos a exploradores ingleses e franceses, tinha estabelecido como máxima fundamental «tratar os objectos como se houvesse perigo de se perderem». Muitas vezes me lembrei dessas palavras quando o resultado das nossas explorações correu todos os riscos da guerra.

Por isso, cada objecto encontrado em Babilónia ou Assur foi fotografado, muitos deles desenhados, e grande parte descrita como para publicação. Essas circunstâncias não nos permitiam contudo, em muitos casos, dispensar os originais. Sem falar no trabalho comparativo que só à vista se pode bem realizar, era necessário recompôr, restaurar sobre fragmentos, o que só em salas adequadas se podia realizar. Tais reconstituições tem principalmente importância quanto aos achados babilonenses. Os fragmentos de tijolos aí recolhidos ascendem a milhares.

Tinhamos já trazido parte desses barros para Berlim, em 1903, compondo-se com êles sumptuosas figuras de leões, touros, dragões, etc. O resto chegou agora à nossa capital graças à amabilidade da «Repartição de Antiguidades» do Iraq, dirigida por ingleses.

Durante a guerra, e ainda posteriormente a ela, os nossos inimigos pretenderam apropriar-se desses «tesouros». Felizmente esse estado de espirito modificou-se e nós nunca esqueceremos duas pessoas que empregaram todos os esforços para que a questão se resolvesse da única maneira lógica e científica, com a restituição dos objectos arqueológicos à Alemanha: foram essas pessoas, em Portugal, o sr. Vergilio Correia, professor da Universidade de Coimbra; e no Iraq, miss G. Lowthian-Bell, arqueóloga inglesa muito conhecida, directora da citada «Repartição de Antiguidades» locais, que infelizmente faleceu o ano passado.

CRÓNICA

Depois de longas negociações o embaixador alemão em Lisboa, Dr. E. A. Voretzsch conseguiu obter a restituição das espécies arqueológicas de Assur, já transferidas de Lisboa para o Pôrto. Uma convenção anglo-alemã permitira-nos também tomar conta de parte dos achados de Babilónia. Resta agora fazer uma grande edição dos resultados obtidos, sem a qual tôdas as despesas e os esforços de quasi 30 anos teriam sido inúteis.

O INSTITUTO FRANCÊS EM PORTUGAL

Depois da fundação de um *Instituto Alemão* em Coimbra, na Faculdade de Letras, criação que nos trouxe o uso de uma bela biblioteca e nos pôs em contacto com alguns nomes germanicos consagrados na Filologia, Arqueologia, Etnografia, Filosofia e Historia de Arte — tais os dos Prof. Meyer-Lübke, Dr. Walter Andrae, Dr. Krüger, Dr. J. Peterson, Dr.^a Gertrud Richert, Dr. E. A. Voretzsch, ministro da Alemanha em Portugal, que é um eminente historiador e crítico de arte oriental, etc. — chega-nos, com justiça, a hora de um *Instituto Francês*, que tal como o alemão, facilitará o intercambio intelectual entre o centro cultural nítidamente europeu que o prof. Mendes dos Remédios intentou formar na Faculdade que dirige, e os fôcos universitários estrangeiros.

O *Instituto Francês* inaugurou a sua ação em Portugal com conferências nas nossas 3 principais cidades. Em Coimbra foi o professor da *Sorbonne* Mr. Alfred Jeanroy, — a quem o Dr. Mendes dos Remédios considerou com felicidade, no seu discurso de apresentação, o 3.^o elo de ouro da cadeia dos grandes romanistas que a Faculdade de Letras conhecera (D. Carolina Michaëlis e o Dr. Meyer-Lübke haviam sido os anteriores), — que iniciou a obra do Instituto com a primeira lição de um curso de literatura medieval. Em Lisboa, Mr. Paul Morillot, director da Faculdade de Letras de Grenoble iniciou, por sua parte, uma série de conferências versando o tema: «A mulher na literatura francesa»; e no Pôrto Mr. Paul Guinard, professor do Instituto Francês de Madrid, ocupa-se de História da Música. Em Coimbra coadjuva os trabalhos do Instituto o professor de lingua francesa da Faculdade de Letras, Mr. Raymond Bernard.

Esta criação do Instituto fôra precedida, naturalmente, por trabalhos preparatórios. Em fins de maio do corrente ano viera a Portugal Mr. Petit-Dutaillis, Director Geral do «Office des Universités et Écoles françaises à l'étranger», o qual *de visu*, acompanhado do prof. Pierre Paris examinara o terreno e estudara as possibilidades de realização. Coimbra, como Porto e Lisboa, foram então visitadas e na cidade do Mondego os dois professores fizeram conferências a que presidiu o sr. Pralon, ilustre ministro da França em Portugal. Nessas conferências realizadas, uma na «Sala dos Capelos», outra na Faculdade de Letras, ocuparam-se os srs. Petit-Dutaillis e Pierre Paris, respectivamente de *Saint Louis, roi de France*, e de *La Civilisation de l'Égée*. Da apresentação dos conferencistas foi encarregado o professor da História da Arte e de Arqueologia na Faculdade de Letras, Dr. Vergilio Correia, director desta Revista, que disse as saudações que reproduzimos a seguir:

«Me sachant ami du professeur Pierre Paris, le Directeur de la Faculté des Lettres de Coimbra a bien voulu me laisser l'honneur de faire sa présentation. Volontiers j'assume cette charge parce que — comme tous ceux qui s'occupent d'archéologie ibérique — depuis longtemps j'apprécie et j'admire l'éminent savant qui honore notre Faculté d'une visite et d'une conférence.

Professeur de la Faculté des Lettres de Bordeaux — un admirable foyer de culture —, Directeur de l'*Institut Français* de Madrid, membre de l'Académie des Inscriptions, soit de l'*Institut* de France, archéologue et historien d'art de réputation européenne, Mr. Pierre Paris est surtout un hispaniste hors pair, dont le nom restera lié d'une manière indissoluble, à l'archéologie péninsulaire du premier tiers de notre xx.^e siècle.

La publication de *l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*, formidable ouvrage d'enchaînement et d'ordonnance d'éléments dispersés, et de révélation de nouveaux horizons s'ou-

CRÓNICA

vrant sur ces deux chapitres de la proto-histoire de l'Ibérie, date de 1907. Mais, déjà depuis la fin du XIX.^e siècle, Mr. Paris travaillait en Espagne, faisant des recherches et des fouilles. Sans ce travail préalable il lui aurait certainement été impossible d'écrire ce livre extraordinaire, le premier qui présentait une synthèse de l'archéologie de l'âge du fer en Espagne et en Portugal. La connaissance de cet'âge qui, de proto-historique, devient de plus en plus historique, a dans le professeur Paris son véritable précurseur.

Les grands problèmes ayant rapport à l'Art, à la Céramique, à l'écriture de cette période, ont été, dans leur presque totalité posés ou résolus alors. Et ce livre, éveillant l'enthousiasme et aussi l'émulation des savants espagnols contribua largement au développement des études ibériques.

Étant un précurseur, Mr. Pierre Paris est cependant un de ces rares heureux qui ont vu son œuvre en marche, qui ont assisté à l'éclosion, à l'épanouissement en fleurs et en fruits, de la semence qu'il avait jetée à la terre.

Demeurant presque toujours en Espagne, notre conférencier a vécu tous les grands événements qui ont révélé la Péninsule à l'Europe comme le *nouveau monde* de l'Archéologie. Il les a suivis, soit comme historien, soit comme collaborateur.

Les deux volumes de *Promenades Archéologiques en Espagne* documentent abondamment son action. Ce sont les recueils de mémoires et des monographies qui auraient pu appartenir à une collection des *Mille et une Nuits* de l'Archéologie espagnole, tant le merveilleux des découvertes nous y enchante et nous dépasse.

Là nous voyons apparaître Altamira, cette caverne cantabre, repéré par Santuola, monographié par Cartailiac et Breuil, où les magdaléniens — animalistes sublimes — copièrent la faune quaternaire qu'ils pourchassaient; nous y voyons se dresser le Cerro de los Santos, recoin perdu d'Albacete, qui posséda un temple pré-romain d'où une collection stupéfiante de statues a été exhumé, échantillons d'un art qui, denotant des influences grecques et phéniciennes, reste foncièrement ibérique dans ses figures enveloppées de manteaux, surchargées de colliers, les têtes recouvertes de *mantilhas* élevées comme sur des ancêtres des peignes andalous; nous y connaissons Alcludia, la murcienne, ou Mr. P. P. a eu la vision de la *Dame d'Elche*, dont l'acquisition par le Musée du Louvre lui est due. Cette révélation lui suggéra quelques belles pages encore surexcitées de l'émotion de la première entrevue:

«Chez le Docteur Campellos, dans la lumière adoucie d'une salle basse, la *Dame d'Elche* m'apparut, non pas belle, d'une beauté classique, non plus séduisante de grâce, car ses traits ne sont ni réguliers et purs ni charmants, mais mieux que belle et plus que gracieuse; elle était l'idéal enfin retrouvé des artistes ibères méconnus. Déesse ou reine par la hautaine majesté du port et du visage, par les draperies austères et les pesantes parures, ou par l'audace d'un franc réalisme, simple grande dame portraiturée au naturel en la splendeur de ses atours, qu'importait? Le chef d'œuvre se révélait à moi, le premier, certain, éblouissant...»

Après Alcludia, en Murcie, c'est Carmona en Andalousie, la ville romaine dont George Bonsor, l'hispanisant châtelain anglais de Mairena del Alcor a su transformer la nécropole en un Musée-Jardin, ou «la poésie des tombes monte sans tristesse à nos rêves, dans l'âme odorante des roses». Ensuite Osunna qui a fourni tant de documents guerriers, et Numance, dernière redoute de l'indépendance ibérique, qui donna à Scipion, dans son triomphe de Rome un nom de ville, mais pas un homme. Puis les cités du littoral méditerranéen:—Tarragone, les grecques Emporion et Sagonte, la romaine Bolonia, sur la route de Tarifa à Cadix, où Mr. Paris a fait d'importantes fouilles.

Je me suis un peu attardé sur cet'ouvrage. Je l'ai fait exprès, car je le trouve admirable pour la formation et le développement du goût de l'antiquité. C'est le livre d'un archéologue qui est un artiste et un écrivain de race. En effet Mr. Paris appartient à cette pléiade d'écrivains français au talent multiforme qui sont ensemble, archéologues et historiens d'Art. Tout récemment il vient de publier dans l'*Histoire de l'Art*, d'André Michel, deux chapitres sur l'Art portugais aux XVIII.^e et XIX.^e siècles.

C'est ce parfait homme de science et ce parfait français — il a toujours travaillé pour la gloire de son pays, et des cinq fils à qui était adressée la dédicace des *Promenades*, il en a

CRÓNICA

donné deux à la France — que vous allez entendre parler, non pas de l'Ibérie, de ses gens et de ses choses, mais de la mer Egée et de sa culture.

Ne vous en plaignez pas. Mr. Paris connaît la Grèce et la Crète et a profondément étudié les civilisations pré-helléniques. Et en Archéologie tout se tient. L'Egée fait pendant à l'Ibérie. L'un à l'Orient, l'autre à l'Occident de la Méditerranée, ce sont les deux mondes archaïques dont l'exploration quoique étant la plus récente, est particulièrement émouvante et pleine de surprises.»

«Dans ma vie universitaire, qui date à peine de 1921 c'est la seconde fois que je gravis les degrés de ces hauts sièges de professeur pour parler *coram populi*.

La première a été après le retour de mon voyage au Maroc, ce pays de merveille que la France a entrepris d'introduire dans la civilisation moderne, sans, pour cela, détruire ou abîmer les vieilles croyances, les monuments et les industries d'Art, bien au contraire protégeant, poussant et épurant ces monuments et industries. J'ai alors parlé des uns et des autres, spécialement des forteresses formidables documentant là-bas notre occupation, et heureusement si soignées par le Protectorat. Par hasard, la seconde fois que je monte à cette tribune, c'est encore pour parler de sujets ayant trait à la France.

Par une déférence dont toute la bienveillance en ce moment m'accable, Mr. le Directeur de la Faculté des Lettres, me sachant ami du prof. Pierre Paris, le conférencier d'hier, m'invita à faire sa présentation. Logiquement m'échoit ainsi, l'honneur de présenter son collègue le Prof. Petit-Dutaillis.

Le présenté d'hier était un archéologue; celui d'aujourd'hui est un historien. Du monde des vieilles pierres, des voyages à travers les beaux pays de l'Archéologie, des trouvailles sous le soleil de la Crète et de l'Espagne, nous sommes transportés au monde des archives, des chartes, des chroniques. C'est moins pittoresque, certes, mais pas moins séduisant, puisqu'au fond le but est identique: reconstruire.

Mr. Petit-Dutaillis est un historien dont l'activité s'est portée de préférence sur la période médiévale qui lui doit de nombreuses études. Ancien élève de l'École des Chartes, agrégé d'Histoire, chargé de mission en Angleterre, professeur d'histoire médiévale à Lille, recteur à Grenoble, collaborateur de la grande Histoire de Lavis, de la Revue Historique, etc., ses travaux, ses hautes qualités, son esprit d'organisation l'ont porté à la place qu'il occupe aujourd'hui dans la vie culturelle française, place dont la présence de Mr. le Ministre de France, qui l'honora de sa compagnie et nous honore de sa présence, vous indiquera toute l'importance.

Il est le Directeur de l'*Office des Universités et Ecoles Françaises à l'étranger*, bureau orientant et dirigeant tous les rapports des Universités françaises avec l'étranger. A ce titre il préside au service de l'*Interchange* qui était, ces dernières années, *universitaire*, et dont je trouve le titre changé en *intellectuel*, sans que pour cela les Universités cessent de fournir à cet *Interchange* ses moyens d'action, ses conférenciers et son public (1).

Monsieur Petit-Dutaillis va nous parler de Saint-Louis. C'est un des plus beaux, un des plus attachants sujets qui fournit le Moyen-Âge, pour l'histoire de l'art, pour l'histoire de la civilisation, pour l'histoire de France. En le voyant dessiner en traits nets mais sans dureté, la figure du fils de Blanche de Castille, vous verrez également s'esquisser sa méthode, son système d'historien, qui tout en regardant froidement la figure historique, lui permet d'admirer et de s'émouvoir devant les efforts de *l'homme* quand il veut atteindre la beauté et la perfection morale.»

(1) Alusão transparente à circunstancia recente de ter ido aos meios universitários franceses fazer conferências sobre arte portuguesa um medico que nem professor universitário era, em detrimento dos professores de Historia de Arte das Universidades de Lisboa, Coimbra e Porto, respectivamente os Drs. João Barreira, Vergilio Correia e Aarão de Lacerda.

CRÓNICA

LIVROS

Recebemos e agradecemos as seguintes publicações, que só o limitado espaço de que dispomos não permite que sejam apreciadas como merecem.

ARQUEOLOGIA. — *The University Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge; e Prehistoric and romano-british objects from England in the Univ. Mus. of Arch. and Ethn. Cambridge*, duas cuidadas separatas de «The Antiquaries Journal» (n.ºs 2 e 4 de 1925), da autoria do ilustre arqueólogo, conservador do referido Museu, L. C. G. Clarke.

Excavaciones en el Cabezo del Cuervo, termino de Alcañiz (Teruel), Madrid 1924: — É o memoria n.º 66 da *Junta Superior de Excavaciones*, da autoria do professor Pierre Paris, director do Instituto Francês, de Madrid.

Palaeolithic man at Gibraltar. New and old facts; e Observations on the pre-neolithic industries of Scotland: — Dois trabalhos do professor Henri Breuil, do Instituto de Paleontologia Humana, de Paris.

La civilisation néolithique dans la péninsule iberique, Paris, 1925; por Raymond Lantier o distinto arqueólogo hispanista. Separata do «Journal des Savants».

El Hombre Fósil, Madrid, 1925, por Hugo Obermaier: — É a segunda edição, refundida e ampliada, da obra monumental que a paleontologia ibérica deve ao ilustre professor da Universidade Central de Madrid. Pela sistematização das matérias, pela bibliografia, pela ilustração adequada é um livro indispensável. Além deste livro recebemos do mesmo autor:

Neuentdeckte Eiszeitmalereien in Teruel (Ostspanien); Eine Mammutdarstellung aus süd-deutschland; Die Bronzezeitlichen Felsgravierungen von Nordwestspanien (Galicien) e El paleolítico del África Menor.

Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia), Madrid, 1924, por Eduardo Hernández-Pacheco: — É a memória n.º 34 da «Com. de Investigaciones» volumosa monografia sobre as explorações da Cueva de la Araña, acompanhada de um estudo magistral sobre a evolução da arte rupestre em Espanha. Para o professor Pacheco a arte rupestre de estilo naturalista realista desenvolve-se durante o mesolítico. Cooperou nos trabalhos das excavações D. Francisco Hernández-Pacheco, jovem mas já experimentado geólogo e paleontólogo.

La cerámica iberica de Numancia, Madrid, 1924, por D. Blas Taracena Aguirre: — Memória cuidada e desenvolvida sobre a cerâmica numantina, da autoria do encarregado do museu arqueológico da velha cidade iberica.

Descubrimientos prehistoricos hechos en los anos de 1921 y 1923 en el desierto de Atacama (Chile), Madrid, 1927, por D. Ismael del Pan, consagrado arqueólogo toledano.

Escornalbou Prehistoric, Escornalbou, 1925, por J. Serra Vilaró: — É mais uma obra de dedicação local do ilustre monografista das antiguidades de Solsona.

La civilización megalítica catalana y la cultura piranaica, Barcelona, 1925, por Luis Pericot y Garcia: — É uma notável publicação do professor auxiliar da Faculdade de Filosofia e Letras de Barcelona, discípulo dilecto do ilustre catedrático Bosch Gimpera. Trabalho de conjunto, bem documentado, com ilustração inédita.

A necrópole de Parada Todeia, Lisboa, 1925, pelo professor da Universidade do Porto, Dr. A. A. Mendes Correia. Recebemos ainda do mesmo autor:

Notas arqueológicas, trabalho igualmente alusivo a uma estação luso-romana (Fiães); *O homem terciário em Portugal e O significado genealógico do «Australopithecus» e do crânio Tabgha e o arco antropolético indico*.

Los grabados repestres del extremo sudoeste de Galicia, Orense, 1926, pelo P.º Eugénio Jalhay, com um mapa de localidades galegas junto à fronteira portuguesa e magníficas ilustrações de petroglifos locais.

Apontamentos para um estudo sobre a origem e domesticação do cavalo na península ibérica. Aproximações, Lisboa, 1926, pelo Dr. Rui de Andrade: — É um trabalho que, sem sombra de favor, pode considerar-se notável, abrangendo um estudo sobre as figuras esquematizadas

CRÓNICA

prehistóricas, os *ferros* espanhóis e a transumancia, e uma série de interessantes aproximações entre os cavalos representados na arte paleolítica e certos tipos cavaleares ribatejanos.

ETNOGRAFIA. — *Die Gegenstandskultur Sanabrias und seiner Nachbargebiete*, Hamburg, 1925, von Fritz Krüger: — O sub-título da obra é *Ein Beitrag zur spanischen und portugiesischen Volkskunde*. Penalisa como uma obra destas, de capital importância, escrita por um autor consagrado que conhece perfeitamente o espanhol e o português, não tivesse sido publicada na Península, tornando-se assim acessível. É um valiosíssimo trabalho de etnografia e linguística, no gosto dos que publica a magnífica *Wörter und Sachen*, de Heidelberg. Neste grosso volume, acompanhado de vasta bibliografia, de um dicionário de termos locais e de 74 magníficas fotografias e numerosos desenhos, o professor Krüger estuda não só o território de Sanabria como os circumvizinhos, e as suas comparações etnográficas estendem-se não só às províncias confinantes, de Espanha e Portugal, como a toda a península. Desde os trabalhos de Eugenius Frankowski é o primeiro grande livro consagrado a assuntos de etnografia que se publicou acerca da Ibéria.

Por tierras de Leon, pelo P.^e César Moran: — Trabalho ameno sobre história, monumentos, costumes e tradições leonesas.

Exposição de desenhos decorativos inspirados na cerâmica popular regional — Carta metodológica de Afonso Duarte, Coimbra, 1927: — No corrente ano de 1927, Afonso Duarte professor de desenho na Escola Normal primária de Coimbra realizou no átrio da Biblioteca Municipal uma exposição de trabalhos de alunos, — desenhos e aplicações decorativas inspiradas na cerâmica popular de Miranda.

Nessa obra de estirpe nitidamente etnográfica, o seu sentimento de poeta soube elevar-se do particularismo aldeão ao cosmopolitismo pedagógico, demonstrando que a inspiração popular, devidamente canalizada, permite ainda hoje a renovação de modelos e sistemas ornamentais.

Vida Rústica, Pôrto, 1927: — É um precioso album de aspectos rurais, colecção de fotografias e gravuras de Marques Abreu, contendo tipos femininos populares e paisagens de Entre Douro e Minho.

ARTE. — *La escultura española en la antigüedad y en edad media* (resumen histórico), Madrid, 1926, por D. Elias Tormo: — São duas preciosas separatas da «Revista de Arquivos» em que cada ciclo artístico é estudado, sinteticamente, na sua estética e exemplares típicos.

El retablo de San Ildefonso del Museo de Bellas Artes de Valladolid, por Diego Angulo Iniguez, joven Catedrático de Arte na Universidade de Granada, com ilustrações.

La Libreria de Velásquez, por F. J. Sánchez Canton, sep. de «Homenaje a M. Pidal».

Don Felipe de Guevara, coleccionista y escritor de arte del siglo XVI, por J. Allende — Salazar, sep. do «Archivo Español de Arte y Arqueología».

Dois enigmas. — I. Interpretação da legenda do túmulo de D. Pedro I. — II. Origem histórica da palavra enduenças; e Duas cartas sobre indumentária litúrgica na iconografia medieval (a propósito dos painéis de S. Vicente de Fora), Coimbra, 1926 e 1927, pelo professor António de Vasconcelos.

Dois retratos de imaginários, Braga, 1926, pelo prof. João Barreira.

Dois sepulcros medievais e seus artistas, Coimbra, 1925, por Alberto Feio (comunicação ao Congresso Luso-Espanhol de Coimbra).

La Catedral de Viseu, sus aspectos arquitectónicos, Porto, 1927, por Francisco de Almeida Moreira (comunicação feita ao Congresso de Cadiz).

Igrejas e capelas românicas da Ribeira Lima, Pôrto, 1926, pelo P.^e Manoel de Aguiar Barreiros: — Edição luxuosa de Marques Abreu.

Subsídios para a História da Arte, publicados pela Imprensa da Universidade de Coimbra: — Desta coleção com justiça louvada pelo Ministério de Instrução Pública indispensável em todas as bibliotecas, saíram, desde 1925, os seguintes volumes:

História do Palácio Nacional de Queluz, dois grossos volumes, por António Caldeira Pires, autor malgradadamente falecido antes da publicação de toda a obra;

Os barristas portugueses, por Luís Chaves;

CRÓNICA

Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense, notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos, por Henrique de Campos Ferreira Lima;

Princezas artistas (as filhas de el-rei D. José), por H. de C. Ferreira Lima;

José Teixeira Barreto, artista portuense, (1763-1810), por Pedro Vitorino;

João Batista, gravador português do século XVII (1628-1680), por J. C. Rodrigues da Costa;

Cancioneirinho de Foscôa, contribuição para a história e crítica da música do Povo Português, por Edmundo Arménio Correia Lopes;

Memórias da Basílica da Estrela, escritas em 1790 por M. Pereira Cidade;

S. Pedro de Balsemão e S. Pedro de Lourosa (arquitectura pre-românica em Portugal) por D. José Pessanha;

Livro dos Regimentos dos Oficiais Mecânicos de Lisboa, 1572, publicada e prefaciado por Vergílio Correia.

HISTÓRIA. — *Crónica de los Reys Católicos de Mosén Diego de Valera*, Madrid, 1927, edición y estudio por D. Juan de M. Carriazo; *Los herejes de Durango* (precursores españoles de la Reforma) 1442-1445, por Juan de Carriazo; e ainda do mesmo autor, historiador e arqueólogo do maior futuro, desde há pouco Catedrático na Universidade de Sevilha, *La Atalaya de Tiscar y el Infante Don Enrique*.

Histoire ancienne de la Peninsule iberique, por Raymond Lantier.

Les dernières publications portugaises sur l'histoire du Maroc, sep. da rev. «Hesperis», Paris, 1927, por Robert Ricard, antigo professor agregado na Faculdade de Letras de Lisboa.

Clenardo (O Humanismo em Portugal), 2.^a edição da magnífica obra do professor Dr. M. Gonçalves Cerejeira.

1809 — *O Pôrto sob a segunda invasão francesa*, por A. de Magalhães Basto.

Torres Vedras Antiga e Moderna, Torres Vedras, 1926, por Júlio Vieira (Bem documentado estudo de arqueologia, história e paisagem da região torrejana).

Fr. Heitor Pinto, estudante e professor da Universidade de Coimbra, por J. de Brito e Silva.

Arqueologia Literária (A «Visita das Fontes» de D. Francisco Manuel de Mello), por Mário Brandão.

Uma epistola de Nicolau Clenardo a Fernando Colombo; e *Desenvolvimento da Filosofia em Portugal durante a Idade Média*, pelo Dr. Joaquim de Carvalho.

Poetas satíricos, moralistas e parodistas e românticos e ultraromânticos, Antologia contendo dados bibliográficos acerca de 75 poetas portugueses e brasileiros, por Nuno Catharino Cardoso. Engloba o VI e VII volume da *Antologia Portuguesa* (verso) publicada desde 1917 pelo autor.

REVISTAS PORTUGUESAS. — *Biblos* — vols. I, II e III. Coimbra, 1925-1927. Vai no 3.^o ano de sua publicação esta magnífica revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra dirigida pela alta competência do prof. Mendes dos Remédios, auxiliado pela colaboração dos professores António de Vasconcelos, Oliveira Guimarães, Gonçalves Cerejeira e outros, inserindo igualmente trabalhos dos alunos mais distintos da Faculdade.

Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, vol. III, fasc. II, Pôrto, 1927: — Insere o último número recebido, além de outra colaboração de valor, um notável artigo do professor Mendes Correia, sobre Glozel e Alvão.

Revista de Estudos Históricos, da Faculdade de Letras, do Pôrto: — Sob a direcção do prof. Damião Peres. Último número recebido, o de Setembro-Dezembro de 1925.

Dionysos, sob a direcção do prof. Aarão de Lacerda. Recebemos o 3.^o número da 3.^a série desta revista portuense de Filosofia e Arte.

O Instituto, vols. 72, 73 e 74, Coimbra, 1925-1927. Tem saído com regularidade a velha revista conimbricense, agora modernizada em aparência e colaboração.

Ilustração Moderna, Pôrto, 1926-1927: — Conta já 16 números publicados esta revista de arte que é, sem exagero, a nossa melhor publicação de genero. Prepara-a, grava-a, edita-a e dirige-a Marques Abreu, que junta com ela mais um motivo de benemerência na larga folha de

CRÓNICA

serviços que tem prestado à arte portuguesa. O n.º 16 insere um artigo do prof. Mendes dos Remédios, sobre a pessoa e a obra de Mestre António Augusto Gonçalves.

Brasões e Genealogias. No n.º 2 desta revista dirigida por Frazão de Vasconcelos publicou Armando Lassancy (pseudonimo de um moço, e inteligente investigador) um artigo intitulado *A Rainha Fada* em que a ideologia dos painéis de S. Vicente de Fora é apresentada sob um aspecto novo. As taboas evocariam a lembrança da rainha D. Izabel, mulher de D. Afonso V.

Magazine Bertrand, Outubro de 1927, Lisboa:— Recebemos o n.º 10 desta revista de vulgarização que insere um artigo do Dr. João Luís da Fonseca, intitulado, *Nem S. Vicente, nem Santa Catarina, nem o Infante Santo*.

REVISTAS ESTRANGEIRAS. — *Arquivo Español de Arte y Arqueologia*, n.ºs 2 a 8, Madrid, 1925-1927:— Esta publicação do *Centro de Estudios Historicos* de Madrid tem mantido com uma elevação e uma realização que ultrapassaram tôdas as expectativas, as promessas do seu primeiro número. Artigos magistrais sobre arte e arqueologia, (proto-histórica, antiga, medieval e moderna), saídos da pena dos mais consagrados especialistas peninsulares, colocaram a publicação entre as primeiras da Europa. Gómez Moreno e D. Elias Tormo, os directores, cujos trabalhos enchem fascículos inteiros são ajudados na sua árdua tarefa por Orueta, Sanchez Canton, Anguio, Cabré, Mergelina, Allende-Salazar, Artiñano, Carriazo e outros dedicados obreiros.

Investigacion y Progreso, n.ºs 1 a 8, Madrid, 1927:— Sob a direcção do professor e ilustre pre-historiador Hugo Obermaier publica-se em Madrid um como que boletim da actividade científica, onde se registam as mais importantes novidades sobre ciência, filosofia e arte, antiga e moderna. É mensal, publicando 8 páginas cada número, com boas ilustrações. Corresponde à *Forschungen und Fortschritte*, de Berlim, que vai já no seu 22 número.

Sociedade Española de Antropologia, Etnografia y Prehistoria — Actas y Memorias, Tomo V, Año 1926, Madrid:— Insere este belo volume um artigo de D. Juan Cabré sobre *Las estilizaciones de aves y caballos en Azaila*, outro de D. Domingo Sanchez y Sanchez sobre *Estilizaciones prehistoricas conservadas en utensilios usados en los tiempos actuales*, muito notável estudo de etnografia comparada, além de trabalhos de D. Francisco de las Barras de Aragón e outros distintos pre-historiadores e etnógrafos.

Bulleti de l'Associació catalana d'antropologia, etnografia i Prehistoria, vol. 3.º, fasc. 2.º, Barcelona, 1925:— O último número recebido, insere um artigo do prof. Mendes Correia — *A sepultura neolítica do vale das Lages e os «ébilitos» de Ota*; e trabalhos de Schulten — *Una descripció desconeguda d'Emporion*, e de Bosch Gimpera — *Els celtes i les cultures de la primera edat del ferro a Catalunya*.

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, números avulsos de 1922 a 1927. Revista de arte e arqueologia publicada em Castellon, dirigida por D. Ricardo Carreras.

Faenza. Recebidos os anos XIII e XIV desta notável publicação faentina, que dirige o notável ceramógrafo Dr. Caetano Ballardini.

Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Memórias n.ºs 81 a 88, Madrid, 1926-1927:— Recebemos e agradecemos as memórias sobre *Excavaciones en Italia*, por D. Andrés Parladé; *en Ocilis (Medinaceli)*, por D. José Ramon Mélida; *en Solsona* por D. Juan Serra Villaró; *extra-muros de Cádiz*, por D. Pelayo Quintero; *en Medina-Az-Zahra (Córdoba)*; *Exc. en las provincias de Soria y Logroño* por D. Blas Aguirre; *Exc. de exploracion en el Cerro del Castillo de Soria*, por D. Manuel G. Simancas; e *Exc. en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*.

Documentos para la Historia del Arte en Andalucia — I. Sevilla, 1927. Interessante publicação documental do *Laboratorio de Arte* das Faculdades de Letras de Sevilha, com colaboração de D. Manuel G. Fernandez, D. José H. Diaz, P.º Carlos Gálvez e Garcia Rey.



2
