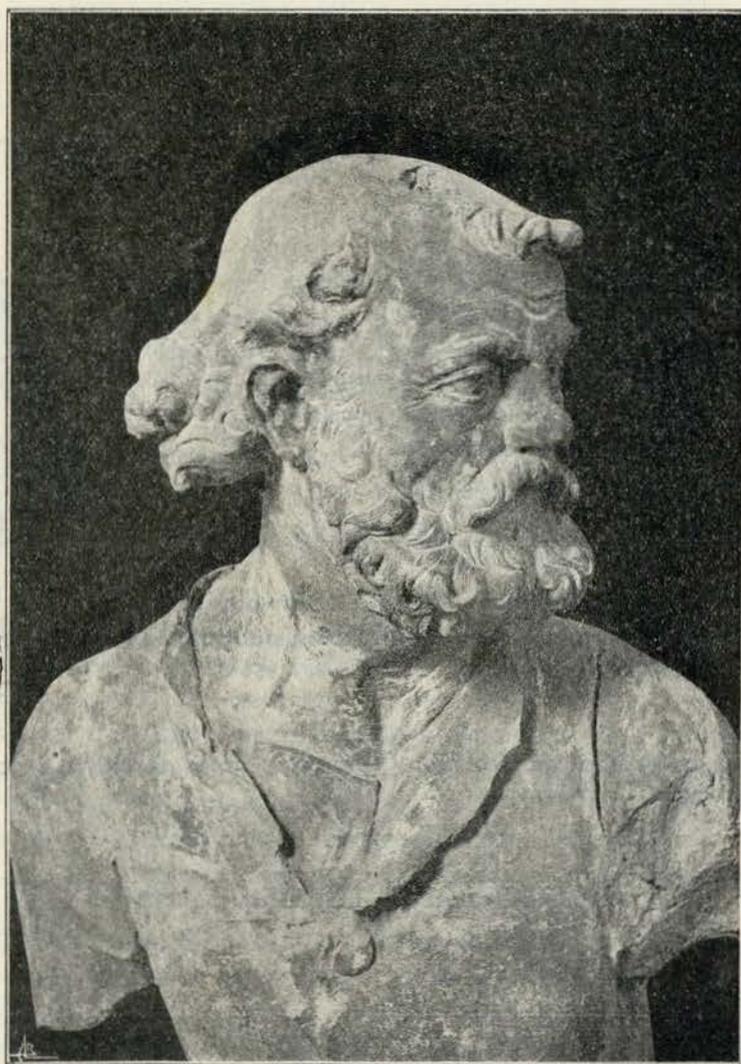


# TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA  
ARTISTICA E ETNOGRAFIA



BUSTO DE BARRO DO «APOSTOLADO» DE HODART — COIMBRA

LISBOA

MCMXXIV

38

# TERRA PORTUGUESA

## SUMÁRIO

N.º 38 — MAIO DE 1924

	Pag.
<b>ARTE:</b>	
Um retrato de el-rei D. Sebastião — <i>Dr. A. M. Simões de Castro</i> .....	17
Tecidos medievaes — <i>D. Sebastião Pessanha</i> .....	20
Hodart escultor — <i>Dr. Vergilio Correia</i> .....	22
<b>ARQUEOLOGIA:</b>	
A carga do Cheruskia — (nota) <i>V. C.</i> .....	19
<b>CRONICA:</b>	
Resposta a uma critica.....	33
«Frey Carlos» (apreciação critica).....	33
Exposição de Porcelanas.....	34
Reforma dos serviços de Arte e Arqueologia.....	34
A rubrica de Nuno Gonçalves nos paineis de S. Vicente.....	35
«Jorge Afonso» (leves anotações).....	35
Livros.....	36

**Só se publica a colaboração solicitada «por nós».**

**A Terra Portuguesa só permuta com publicações da sua indole.**

Todos os pedidos de fascículos, volumes e capas da Revista, devem ser dirigidos á Livraria Ferin, Lisboa.

**Preço deste numero: 5\$00**

LISBOA

# TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITERARIO E EDITOR:  
VERGILIO CORREIA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
Rua da Estrela, 39

PROPRIETARIO:  
D. SEBASTIÃO PESSANHA

MAIO DE 1924

Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial  
Praça dos Restauradores, 24  
LISBOA

TOMO V—N.º 38

## UM RETRATO D'EL-REI D. SEBASTIÃO



LMEIDA GARRETT, em uma das notas ao seu drama *Frei Luiz de Sousa*, dá noticia de que, no edificio que foi collegio dos jesuitas na cidade de Angra, vira um retrato d'el-rei D. Sebastião. Diz nessa nota Garrett:

«De todos os retratos de D. Sebastião que sei existirem, creio que o mais authentico é o que está, ou estava pelo menos em 1832, em Angra na Ilha Terceira, no palácio do governo que antigamente fôra collegio dos jesuitas. É tradição ter sido para ali mandado por el rei mesmo em sua vida. Muitas vezes contemplei longamente aquelle retrato na minha mocidade, e por elle é feita a descripção que puz na bôcca de Maria.»

As palavras de D. Maria de Noronha, a que Garrett se refere, são estas:

— «Que magestade! que testa aquella tão austera, mesmo de um rei moço e sincero ainda, leal, verdadeiro, que tomou ao sério o cargo de reinar, e jurou que hade engrandecer e cobrir de glória o seu reino! Elle allí está! E pensar que havia de morrer ás mãos dos moiros, no meio de um deserto, que n'uma hora se havia de apagar toda a ousadia que está naquelles olhos rasgados, no apertar daquella bôcca!... Não pode ser, não pode ser. Deus não podia consentir em tal.»

Segundo lemos no *Diccionario Bibliographico*, tomo 1.º, pag. 365, Bernardino José de Sena Freitas, no anno de 1848, publicou em Angra do Heroismo um folheto intitulado *O Retrato d'El-rei D. Sebastião na Ilha Terceira...*

Nunca nos foi possivel encontrar qualquer exemplar deste folheto, mas um feliz acaso nos proporcionou ve-lo reproduzido no jornal de Lisboa *A Nação*, em os n.ºs 342 e 343, de 9 e 10 de Novembro de 1848. Nesta curiosa memoria, referindo-se ao collegio dos jesuitas de Angra, diz Sena Freitas:

«Vindo no anno de 1574 para 75, por ministro deste collegio o venerando

## UM RETRATO D'EL-REI D. SEBASTIÃO

padre Luiz Pedro Pinhão, despedindo-se d'el-rei, antes de embarcar para a Ilha Terceira, sua magestade o mandou brindar e enriquecer o novo collegio com o seu mais fiel retrato; sendo portador deste grande quadro, e de outro de Santo Ignacio, o supracitado padre ministro.»



RETRATO DE D. SEBASTIÃO EXISTENTE NA ILHA TERCEIRA  
(AÇORES)

Do retrato faz Sena Freitas, na referida memoria, esta descripção: «O quadro tem oito palmos e meio de comprimento, sobre quatro e meio de largo; é magestoso o conspecto d'el-rei; estatura mediana, corpo musculoso; rosto alvo e corado; cabellos loiros; olhos azues e rasgados; boca breve; barba fina; e bigode curto. Traja gibão azul listrado de vermelho; e sobre elle curta vestidura de malha; luvas de polvilhos, e punhos de folhos; grandes colarinhos boleados, e gorgeira de roquete; calção verde; botas de montar, até ao joelho, bordadas na parte superior; esporas de cavalleiro, com grandes rosetas; espadim junto da cintura, tendo sobre elle a mão esquerda; e na direita o ceptro, em uma attitude elegante; ao peito tem pendente de uma fita escarlata a cruz da Ordem de Christo; á esquerda se exhibe um bofete, coberto de damasco, e o real elmo, com uma pluma azul no tópe; e á direita apparecem, em posição elevada, as armas nacionaes com corôa doirada.»

Da cidade de Angra alcançámos ha pouco uma photographia, copiada de um retrato, ali existente, de D. Sebastião, a qual serviu para se fazer a photogravura que se publica no presente numero da *Terra Portuguesa*, e á qual se adapta perfeitamente a aludida descripção feita por Sena Freitas em 1848. Nessa photographia porem devisa-se a custo o seguinte le-treiro, que está na pintura por ella reproduzida:

SEBASTIANUS REX PORTUGALIAE, MORAES P. . . SARM.<sup>to</sup> PINTOU EM 1856.

Desta legenda se conclue uma das seguintes hipoteses:

- 1.<sup>o</sup> — Que a photographia representa a propria pintura descripta em 1848 por Sena Freitas, mas que esta foi repintada ou retocada em 1856 por Moraes P. Sarmiento.
- 2.<sup>o</sup> — Que este apenas lhe pintou então a indicação do individuo que o retrato representa.

## A CARGA DO CHERUSKIA

3.º — Que a dita photographia é de outra pintura copiada por Sarmento em 1856 da descripta por Sena Freitas em 1848.

Por agora não temos elementos que nos indiquem qual das referidas hypotheses será a verdadeira.

Coimbra, 26 de Março de 1924.

A. M. SIMÕES DE CASTRO.



## A CARGA DO CHERUSKIA

Quando da declaração de guerra da Alemanha a Portugal foram apresados no Tejo varios barcos mercantes germanicos que nele se haviam recolhido. Entre esses navios figurava o *Cheruskia* que conduzia, entre outra carga de procedencia oriental, 448 caixotes consignados á *Deutsch Orient Gesselchaft*, dentro dos quaes se continha parte do espolio reunido nas excavações realizadas durante largos anos na Mesopotamia por delegados da Sociedade referida.

Baldeada a carga dos navios para os caes de Lisboa foram os caixotes divididos por dois barracões da Exploração, onde permaneceram até o ano de 1923, em que os transportaram á cidade do Porto.

Em 1917 assisti á abertura de 6 desses caixotes que por ordem superior realizou, como delegado da Alfandega de Lisboa, o meu amigo e illustre escritor Matos Sequeira. Nesse mesmo ano me nomearam platonicamente administrador da carga. Em 1919, sem meu conhecimento, um perito arranjado *ad hoc* pelo Tribunal do Comercio abriu mais de 50 caixotes. Estão agora todos na Universidade do Porto, a quem foi cedido seu conteudo pelo sr. Dr. Augusto Nobre quando ministro da Instrução. O sr. Dr. Nobre criou tambem para integrar o espolio assirio, um Museu de Arqueologia na referida Universidade.

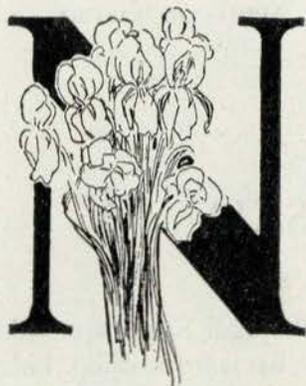
Estes são resumidamente os factos.

Desde 1917 a 1923 todo o meu trabalho visou a defender os objectos, a impedir que os caixotes fossem remexidos, porque sempre tive esperanza de que se não cometesse a falta scientifica que finalmente se cometeu, e desejava que seus primitivos proprietarios ao rehavê-los por *cessão*, *troca* ou *compra*, encontrassem tudo intacto.

Numa tenaz e larga campanha jornalistica defendi meu ponto de vista. Quando publicar o longo e elucidativo dossier que sobre este caso possuo, saberá a sciencia, que não é alemã, nem portuguesa, que houve quem defendesse a intangibilidade dos resultados do trabalho scientifico, pertencessem eles a quem pertencessem, amigos ou adversarios.

V. C.

## TECIDOS MEDIEVAES



o meu ultimo artigo (1), synthetisei já o ponto de vista que procuro defender na historia do tecido em Portugal. E' meu proposito, seguindo o brilhante exemplo que nos estão dando os nossos vizinhos hespanhoes, revindicar para os tecelões portuguezes da Edade Média a manufactura de algumas telas que constituem o restricto grupo archaico que se póde estudar no Museu Machado de Castro, de Coimbra, e na Sé de Lisbôa.

Até que ponto assentam em bases solidas as minhas conjecturas, julgo tê-lo demonstrado sufficientemente n'esse artigo.

Do mesmo modo que D. Pedro de Artiñano, e outros criticos hespanhoes, se lançam na delicadissima tarefa de classificar, entre numerosos specimens, aquelles que simplesmente receberam influencias extranhas, mas que são productos do labôr hispano-arabe, proponho-me eu, seguramente com menores probabilidades de exito, fazer a destriça dos trabalhos nacionaes e dos que recebemos, em todas as epochas, das mais variadas procedencias, desde que a tomada de Lisbôa elevou a nossa capital á categoria de porto de escala obrigatorio da navegação que então, e durante seculos, mercadejou do Mediterraneo para o Atlantico, e vice-versa.

Não são simplesmente de ordem artistica, mas tambem de ordem technica, os factos a considerar n'esse trabalho, pois muitas vezes foram fidelissimas as reproduções, em nada transparecendo n'ellas o sabôr local.

Muitas vezes eu proprio chego a pôr em duvida algumas d'essas arrojadas classificações, só possiveis ao criterio e ao saber de raros especialistas, pois, desde os exemplares de gosto copta aos que se classificavam de persas, deste estes aos que se rotulavam de italianos, todos elles sofreram o estudo consciencioso que conquistou para a Hespanha o logar que hoje occupa na historia da arte do tear.

Serão ainda discutiveis as procedencias de alguns tecidos, possivelmente levantinos, que os nossos vizinhos querem attribuir aos famosos tecelões de Granada e de Almeria?

Serão realmente peninsulares os numerosos padrões de motivos naturalisticos que, ainda ha poucos annos, todos pensavam sahidos das officinas sicilianas?

A estas interrogações responderão cabalmente os estudos e as investigações que, estou certo, esses distinctos archeologos não deixarão de levar a bom termo.

(1) *Contemporanea*, n.º 7.

## TECIDOS MEDIEVAES

Em Portugal, tão restricto o numero de specimens e tão bem documentada a importação de productos sumptuarios, muito mais facil é essa tarefa.

Já fiz a destriça dos tecidos medievaes do Museu de Coimbra, dos quaes só um não julgo portuguez, e já fallei, tambem, dos que se encontraram no tumulo de um bispo sepultado na Sé de Lisbôa. Tenho hõje, para acrescentar a essa lista, dois estofos de real interesse: o fragmento da minha collecção que veio reproduzido na «Contemporanea», e a pequena mortalha (peça rarissima da indumentaria secular do seculo XIV) que vestia o cadaver d'um Infante sepultado na mesma Sé.

Mas este aditamento não augmenta, infelizmente, o numero dos tecidos medievaes que julgo portuguezes, pois o primeiro é, muito provavelmente, um producto do sul da Hespanha, e, o segundo, um d'esses famosos trabalhos das tecelagens de Lucca.

Desejava eu estudar, mais minuciosamente, este ultimo, e bem assim os fragmentos das vestes prelaticas de que fallei, mas tal se torna quasi impossivel, enquanto o desleixo nacional os conservar na vergonhosa arrecadação onde se guarda o Thesouro da nossa Patriarchal.

Que pensaria de nós um especialista que nos visitasse, vendo em completo abandono essas peças archaicas de tão grande valôr artistico, ao mesmo tempo que as vitrines das Janellas Verdes se enchem de estofos francezes dos dois ultimos seculos, que eu rejeitaria para o nucleo, pequeno mas escolhido, que é a minha collecção?

Em materia de tecidos, tudo está por fazer em Portugal, e os nossos museus, com excepção honrosa para o de Coimbra, são simplesmente, como já afirmei, ricos depositos de paramentaria com muito relativo interesse archeologico, em vez de logares de estudo e de comparação, só possiveis sem a preocupação errada do volume e do valôr material dos seus recheios.

Quanto poderiamos ter já feito n'este capitulo da arte industrial, se tivéssemos seguido o exemplo, vindo de fóra, da permuta entre museus, e explorado cuidadosamente os innumeros sarcofagos medievaes que se abrigam sob as abobodas das nossas igrejas!

Os mais preciosos exemplares que figuraram em Madrid, na exposição de 1917, foram recolhidos de tumulos, e só assim se tornou possivel admirar tecidos da belleza e da raridade d'aquelles que envolveram, durante seis e sete seculos, os corpos carcomidos e veneraveis de São Bernardo Calvo, do arcebispo D. Rodrigo Ximenez de Rada e dos régios mortos que repousam em Villacazar de Sirga.

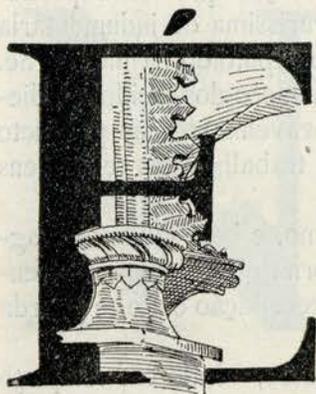
Sem essa recolha carinhosa, em que teem cooperado os museus, como o de Barcelona e do Instituto do Conde de Valencia de D. Juan, e até os cabidos de varias cathedraes, não teriamos hõje as conclusões patrioticas e eruditas de Gomez Moreno, de D. Pedro de Artiñano, de Folch y Torres e de outros criticos.

Quando seguiremos nós tão bons exemplos?

D. SEBASTIÃO PESSANHA.

um dos grandes artistas da Renascença em Coimbra. Francês, como João de Ruão e Nicolau Chanterene, a mais do que estes, cuja obra fóra de Portugal se desconhece, póde tambem considerar-se um dos bons obreiros do principio do renascimento peninsular, pois trabalhou em Valladolid e em Toledo.

## HODART



um dos grandes artistas da Renascença em Coimbra. Francês, como João de Ruão e Nicolau Chanterene, a mais do que estes, cuja obra fóra de Portugal se desconhece, póde tambem considerar-se um dos bons obreiros do principio do renascimento peninsular, pois trabalhou em Valladolid e em Toledo.

A sua obra de Coimbra começou a ser estudada pelo professor Antonio Augusto Gonçalves e foi graphicamente divulgada pelo Dr. Teixeira de Carvalho no livro *Ceramica Coimbrã no seculo XVI*. A sua obra de alem fronteira espera ainda um monografista, cujo

trabalho a publicação deste artigo provoca e, quero crêr, facilitará.

Hodart Vyryo (?) (1) escultor, plasmou o barro, entalhou a madeira e lavrou a pedra.

Aos documentos devo o conhecimento deste triplice aspecto da actividade artistica de Hodart; e armado com essa preciosa chave que me permitia lêr o que os outros não entendiam, consegui ajuntar à obra do escultor um grupo importante de estatuas.

Foi no *Centro de Estudios Historicos*, de Madrid, uma das criações da *Junta para Ampliacion*, que copiei de uma *papeleta*, de um verbete bibliografico, todas as indicações que os devotados trabalhadores desse nucleo cultural — D. Elias Tormo, Gomez-Moreno, Orueta, Cantón, etc. —, haviam recolhido em livros e manuscritos acêrca do artista. Orientado por essa indicação facil me foi extrair das fontes apontadas, os documentos que transcrevo, os quaes, reunidos aos que já eram conhecidos em Portugal, constituem uma formosa colheita.

Dessa colheita documental resulta: em primeiro lugar, que, anteriormente à sua vinda a Coimbra, onde os artistas francêses recebiam sempre tão bom gasalhado, o artista trabalhara em Valladolid e Toledo; e em segundo lugar o conhecimento da existencia de algumas das obras mencionadas nos documentos.

(1) É assim que o nome aparece ortografado nas assinaturas do artista que figuram nos livros do mosteiro de Santa Cruz. O cónego Prudencio Garcia leu numa *Ph (?) odarte byryo (?)*; noutra *hodarte byrio*. O Dr. Teixeira de Carvalho, de acôrdo com o manuscrito de D. José de Cristo, adotou *Udarte* ou *Udart*, e como explicação desta grafia apresentou o facto de em França e na Bretanha encontrar mais de uma vez estes apelidos. Em Espanha os documentos arquivam *Olarte* e *Odarte*. Henrique de Parada, escrivão do mosteiro, denomina-o *Duarte* e *Duardo*. O sr. Pedro de Azevedo, a quem consultei, diz que o apelido se poderá aproximar de *Voyot* e *Viriot*.

## HODART

Sobre as obras toledanas de Hodart nada escrevera o Dr. Teixeira de Carvalho, que se limitou a transcrever na *Ceramica Coimbrã* os documentos, desconhecidos em Portugal, de que tivera conhecimento.

Do mesmo modo não procedeu porem um outro investigador português, que guiado pela leitura da documentação publicada pelo Dr. Teixeira de Carvalho, fez a viagem de Toledo para procurar na cathedral a obra de Hodart. Esse voltou de lá convencido que tal obra havia desaparecido e assim o declarou (1).

Afinal enganara-se, e a precipitação desse amator em tornar conhecido que dera um passeio a Toledo de proposito para conhecer a obra de Odarte, e que nada descobrira, teve como consequencia pôr em relevo a relativa inocuidade do metodo de observação directa que puzera em pratica.

A obra de Hodart que existia em tempo de Cean Bermudez, e que este menciona — a edição do *Diccionario Historico* é de 1800! —, lá está no seu lugar, como tive ocasião de verificar no ano 1922. Mais: um dos trabalhos de barro, o *Domine quo Vadis*, do nicho que sobrepuja a porta da capella da Torre ou do Tesouro, e cujas figuras, diga-se de passagem, são do mesmo genero das da *Ceia*, de Coimbra, anda reproduzido em fotografias na obra de Calvaert — *Toledo* (London — 1907 (2)!



FIG. 1 — CAPELLA DOS COIMBRAS — BRAGA  
O S. JOÃO DO ANGULO NOROESTE

(Fot. do Autor)

(1) Reinaldo dos Santos — *Os esculptores francezes e a renascença em Portugal*, artigo publicado na *Seara Nova* de 24 — XII — 1921, pas. 126-128):

«Udart, antes de vir para Portugal esteve ainda alguns anos em Espanha, trabalhando em Toledo de 1522 a 1526, segundo documentos de Zarco del Valle. Dos retabulos e estatuas em madeira e barro, que ali esculpiu e cujos assuntos nos são conhecidos, não encontrei vestigio algum quando ha um ano ali fui expressamente para os estudar e relacionar com o *Apostolado* de Coimbra, executado em 1530.»

(2) Albert F. Calvaert. *Toledo. An Historical and descriptive account of the «City of generations».*

## HODART

Paul Lafond, no seu belo livro *La sculpture espagnole* (A. Picard, edit.), escreve a pag. 102: «En 1523, Olarte modèle en terre cuite dans un style tant soit peu archaïque, les statues de la porte da la Tour, le Christ sous sa croix avec Saint Pierre agenouillé à ses pieds.»

Considere-se pois a probidade scientifica ou a leviandade com que certos super-homens pretendem pontificar em historia artistica!

À face dos documentos adeante transcritos, a vida conhecida do escultor Hodart pode escalonar-se, cronologicamente, da seguinte maneira:

1522 — Trabalha no cadeiral de Santo Domingo de la Calzada, de Valladolid.

1522-1526 — Trabalha em madeira, barro e pedra, na catedral de Toledo.

1530 — A 7 de Outubro contrata, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a feitura da *Ceia*, em barro.

1532 — A 31 de Outubro figura como testemunha num documento do mesmo mosteiro.

1533 — A 3 de Janeiro serve de testemunha numa encampação do convento.

1534 — A 8 de Janeiro presencia e testemunha a entrega de certa porção de prata, entregue aos ourives Francisco Vaz e Heitor Fernandes, para fazerem um turibulo para Santa Cruz.

Qual foi a obra de Hodart em Portugal?

Dizem-nos os documentos que o apostolado do *Passo da Ceia* o ocupou tres anos com tres meses, desde Outubro de 1530 a Janeiro de 1534,

Mas alóra essa, não haveria Hodart trabalhado em qualquer outra encomenda, ele, um escultor de aptidões variadas?

É natural que sim; e da sua obra coimbrã alguma cousa nos disse já o professor Gonçalves no seu livro *Escultura lapidar no Museu Machado de Castro*, agregando-lhe um novo elemento: «Ha noticia de que professava a arte da pedra. No Museu uma figura feminina, ao natural, pode bem pertencer-lhe (p. 164).»

Não é possivel, porem, sem boas reproduções, em gesso ou fotografia, adeantar com segurança em tal empreza.

Mas, da mesma sorte que os outros nomadas artistas do renascimento, não haveria Odarte trabalhado para ou em qualquer outro ponto do país?

A resposta a esta interrogação proporcionou-ma a visita que no verão de 1922 fiz à capela de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> da Conceição, vulgarmente conhecida por *Capela dos Coimbras*, em Braga. Odarte executou trabalhos para essa capela.

Como cheguei a essa conclusão, que logo comuniquei aos meus amigos Drs. Manuel Monteiro, João Barreira e Alberto Feio, todos então na cidade?

Plate 312. A fotogravura está acompanhada pelo seguinte letreiro: *The cathedral doorway of the Chapel of the Canons.*

Com ar superior, vagamente misterioso, podia limitar-me a revelar que a minha visão e especialísimos conhecimentos técnicos me haviam conduzido a esse resultado. Prefiro, porem, honestamente confessar que a minha conclusão se fundamentou em tres simples razões: sabia que Odar-te trabalhara a pedra; as estatuas eram de epoca chegada a 1530; e certas figuras da «Capela dos Coimbras» pareceram-me idênticas ás estatuas do Apostolado da *Ceia*, de Santa Cruz.

É certo que nunca ninguém havia notado essa semelhança. Mas se eu não conhecesse os documentos, bem natural seria que meus olhos continuassem vendados como os de tantos outros mestres e historiadores que haviam contemplado antes de mim as belas figuras alvas postadas de guarda à torre da capela!

A capela «dos Coimbras» mereceu ser recentemente monografada em duas publicações, uma editada pelo benemerito gravador portuense Marques Abreu, da autoria do sr. P.<sup>o</sup> Aguiar Barreiros (1); outra devida ao professor Aarão de Lacerda, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2).

O atractivo principal da primeira destas publicações reside nas belas fotografuras que a acompanham. A segunda, porem, é um bom estudo de conjunto, bem conduzido e documentado. Completa a serie de trabalhos recentes acêrca do santuario a critica feita pelo Dr. Alberto Feio, ilustre director do Museu Regional de Braga e do Arquivo Distrital, ás obras em que o sr. P.<sup>o</sup> Barreiros se ocupa da Catedral e da Capela «dos Coimbras» (3).



FIG. 2—CAPELA DOS COIMBRAS—BRAGA  
ESTATUA DO CENTRO DA FACE MERIDIONAL

(1) P.<sup>o</sup> Manuel de A. Barreiros — *A capella dos «Coimbras» dedicada a Nossa Senhora da Conceição da Guia* — Porto, 1922.

(2) Aarão de Lacerda — *A capella de Nossa Senhora da Conceição (Braga)* — Porto, 1923.

(3) Alberto Feio — *A catedral de Braga e A capella dos «Coimbras» — Itens contra os êrros e fantasias do sr. P.<sup>o</sup> M. d'Aguiar Barreiros* — Braga — 1923.

## HODART

Pelos estudos dos Drs. Alberto Feio e Aarão de Lacerda claramente se determinam a situação da capela funeraria dos Coimbras em relação à antiga paroquial de S. João do Souto; o modo de ligação entre os dois recintos; e as datas concernentes à fundação do santuario.

Essas datas, basilares para o estudo do monumento, são 1525, 1527, 1528 e 1530.

Uma inscrição incrustada no interior do corpo torreado que sobrepuja a capela funeraria, e que Belino pela primeira vez publicou (1), diz que o monumento foi mandado fazer pelo Dr. João de Coimbra, provisor do arcebispado, que o dotou, e acrescenta que o mesmo reparou a igreja de S. João do Souto no tempo do papa Clemente 7.<sup>o</sup> Fecha pela data 1525.

Como o papa mencionado governou de 1523 a 1534 teríamos de admitir, se a inscrição se refere a obras concluidas e não a obras iniciadas, que tal fundação e reparação tiveram lugar entre 1523 e 1525. Vê-se, porém, pela carta real, passada em Lisboa em 12 de Março de 1527, dando licença ao Dr. João de Coimbra para adquirir bens de raiz para sustento da sua capela (2), que, nessa altura o provisor «fazia» o edificio. Logo a construção do jazigo continuava. E que continuava e se terminou no ano seguinte, em 1528, o revela a inscrição comemorativa da consagração da capela, colocada na parede sul do interior da galilé, que o sr. Dr. Aarão de Lacerda reproduziu em fotogravura no seu estudo. O «estromento» de instituição da capela, de 16 de fevereiro de 1530 fala já do edificio como concluido: «capella que tinha fecta na igreja de São Johão do Souto».

Entre 1525 e 1528 nos obrigam pois os documentos a colocar a construção do santuario e a sua decoração exterior.

Quem eram, ao tempo, os mestres de arquitetura e escultura capazes de tal construção e decoração?

Para a parte estrutural não faltariam planeadores e executantes. *Pedreiros* portugueses e espanhóis enxameavam então no país, nas grandes obras por toda a parte empreendidas. Mas a arquitetura e decoração do portal do arcosolio que abriga a *Deposição* e por ventura também a sepultura do Dr. João de Coimbra, é tão profundamente *plateresca*, tão claramente espanhola, que temos de admitir que o seu mestre foi um espanhol ou um raiano fundamente impregnado da construção de além fronteira.

Para a parte ornamental, por assim dizer, mobiliaria, o caso oferece menos duvidas. As belas esculturas do exterior e interior são obra de mestres franceses.

Não é meu intuito ocupar-me agora da *Deposição* nem do belo retabulo da *Familia da Virgem*, obrados por mãos diversas das que modelaram as imagens do perimetro externo. O que para a vida e obra de Hodart me interessa são apenas as estatuas masculinas dos angulos e centro da torre, e do coroamento do telhado do alpendre.

(1) Albano Bellino — *Inscrições e Letreiros da Cidade de Braga* — Porto — 1895.

(2) Sousa Viterbo — *Diccionario dos Architetos* — II. p. 515.

O côrpo torreado, coroado de ameias, que se eleva sobre a capela funeraria «dos Coimbras», e que, parece, fôra destinado a arquivo da casa, mostra os tres angulos viviseis avivados por um cordão decorativo, que formosas represas e baldaquinos de granito, servindo de suporte e abrigo a tres estatuas, interrompem na parte inferior. Ao centro das paredes, nas tres faces (1) novas represas e grossos doceletes, cravados nos peitoris das janelas, aguentavam e abrigavam outras estatuas, de que restam, *in loco*, as das faces poente e sul.

«Tanto quanto o permitem as insignias que as acompanham e a indumentaria, anota o P.<sup>o</sup> Aguiar Barreiros a pag. 9 do seu folheto, julgamos divisar nestas estatuas as imagens de S. João Baptista, Nossa Senhora com o Menino, S. Paulo Apostolo e Sant'Iago Maior. O balda-

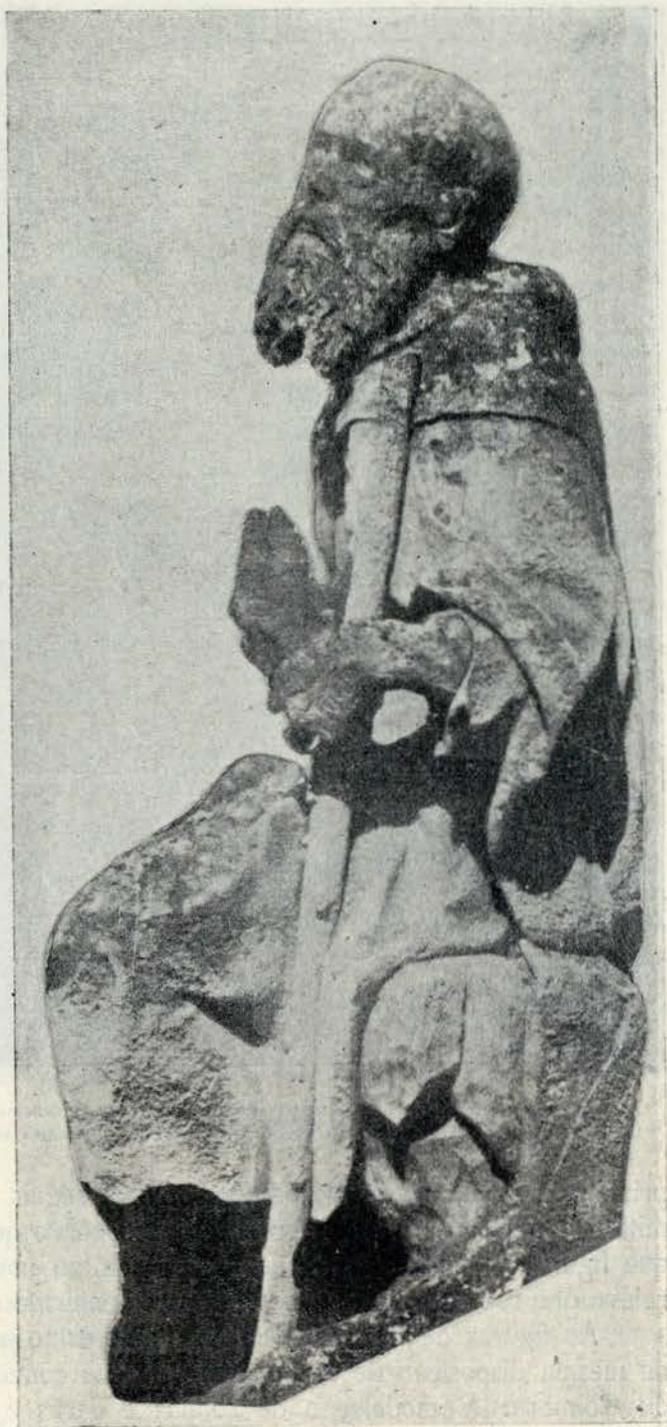


FIG. 3 — CAPELA DOS COIMBRAS — BRAGA  
S. PAULO EREMITA DO COROAMENTO DO ALPENDRE

(1) O proprietario da capela, sr. D. José de Lencastre, anda neste momento a fazer uma reconstituição da *Casa dos Coimbras*, que vae levantar ao lado da capela. A capela de Santo Antonio, o *Esquecido*, que flanqueava a torre, do lado do nascente, foi apeada, libertando a face da torre a que se encostava. Durante esse trabalho a estatua da esquina mais chegada, que é uma das mais lindas, caiu e partiu-se em tres pedaços.

(Fot. do Autôr)

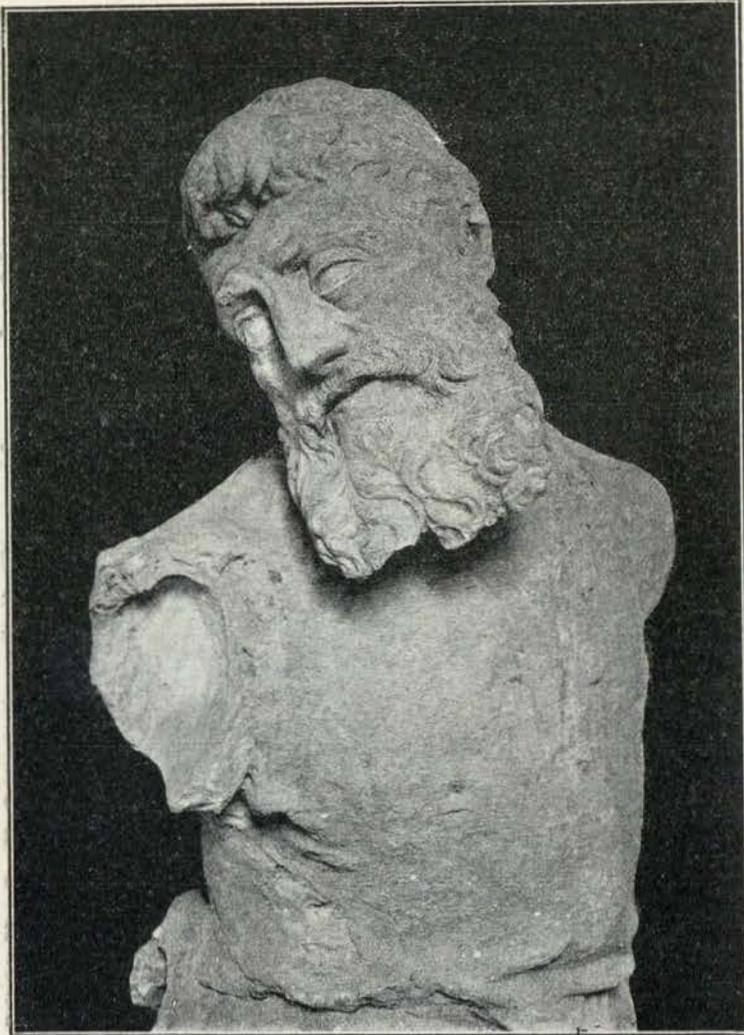


FIG. 4 — APOSTOLO DA «CEIA» DE HODART, DE SANTA CRUZ DE COIMBRA, HOJE NO «MUSEU MACHADO DE CASTRO» (1530-1534) — (CPK. COM A ESTAMPA ANTERIOR)

quino do meio da face oriental está encoberto pela capela de Santo Antonio, para onde foi transferida a imagem que nele se abrigava.»

Só depois de moldadas estas estatuas, tanto as que ele tentou identificar, como as restantes, se poderão examinar com facilidade os atributos com que o imaginario as decorou e por estes reconhecer sua significação. Neste grupo muito unido de esculturas destoa a Virgem, que embora coetanea, parece de lavrante diverso.

Sobre o telhado do alpendre, pensando na cornija, como o faz notar o Dr. Aarão de Lacerda, ostentam-se sobre as tres faces,

primeiro um Fauno, depois Santo Antão, a seguir um leão deitado, S. Paulo Eremita e um Centauro. Falta, parece, «um côrvo que segurava um pão no bico e que figurava num coluna de pedra erguida ao meio, exactamente sobre o baixo relêvo que repete o mesmo motivo e acompanhado da palavra *corvus*».

As figuras de Santo Antão e S. Paulo estão sentadas de frente, precisamente na mesma disposição de corpo e atitude dos convivas da *Ceia* de Santa Cruz de Coimbra. A modelação de roupas e caras é idêntica às dos Apostolos de Hodart. E como figuras e trapos, nas restantes estatuas do exterior — excetuando a Virgem —, mostram unidade de concepção e execução, não posso deixar de atribuir esse grupo de esculturas ao mestre francês.

Em que epoca e em que lugar foram lavradas as estatuas ?

## HODART

Se admitir-mos que elas são anteriores a 1530, como os documentos de 1525, 1527 e 1528 parecem indicar, poderiam ter sido executadas em Braga, visto que Hodart só nos aparece em 1530 em Coimbra.

Mas nesse caso, e se a pedra em que foram talhadas é legítima pedra de Ançã, então teremos de acreditar em relações anteriores do artista com a cidade universitária, donde mandaria vir os blócos.

E não poderiam as estatuas ter sido lavradas mesmo em Coimbra?

São estes problemas que só o achado fortuito de documentos, quer nos nos arquivos de Braga, (especialmente no da Casa do sr. D. José de Lencastre) quer em Coimbra, poderá elucidar.

Uma cousa pretendo, com este artigo: ajuntar à obra de um artista notavel, dos mais notaveis que no inicio do Renascimento passaram por Portugal, alguns trabalhos de valôr. Os meus camaradas de estudos e o grande publico de amadores que já hoje existe em Portugal, dirão, à vista das estampas e dos documentos se tive ou não razão em o fazer.

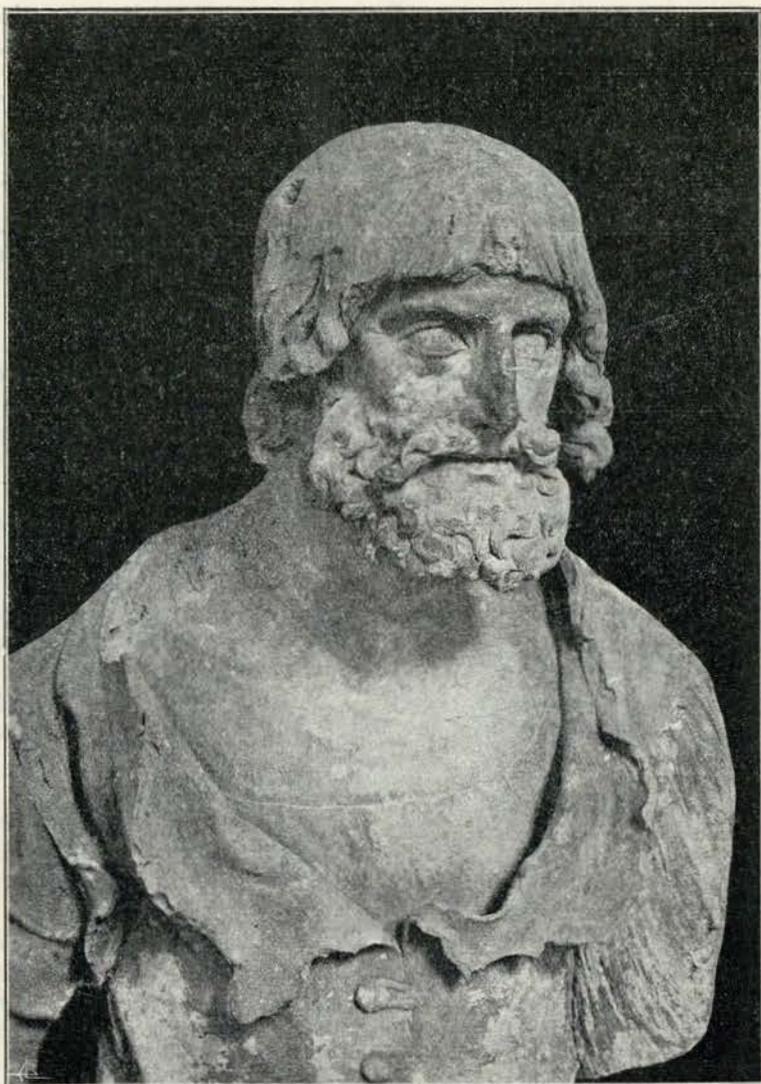


FIG. 5 — BUSTO DE APOSTOLO, DE BARRO, PERTENCENTE À «CEIA» DE HODART (1530-1534)

## DOCUMENTOS

OLARTE (EL MAESTRO) ESCULTOR: — Vivía en Toledo el año de 1523, y executó en barro cocido las estatuas del tamaño del natural que están en un nicho de la portada de la capilla de la torre de aquella catedral. Representan á Cristo abrazado con la cruz, y á S. Pe-

## HODART

dro arrodillado á sus pies: aunque las figuras van por el gusto gótico, tienen buenos partidos de paños. (*Arch. de la cated. de Toledo*. Cean Bermudes — *Diccionario historico de los pintores*).

OLARTE, ENTALLADOR: — J. Martí y Monsó no seu livro *Valladolid*, no capítulo intitulado *Adiciones al estudio sobre la silleria de coro de Santo Domingo de la Calzada* informa que no «Libro de la obra del año de 1523», da referida igreja, se encontram as seguintes verbas:

— a lucas, maestro del ensablamiento de la obra del coro...

— di a Gujllen, ymaginario, al borguino, entallador, a Sancho, entallador, a Ju° de Castro, entallador...

— a olarte entallador en parte de pago de la obra que tiene hecha en el coro, 15.547 maravedis.

A obra da *silleria* havia começado em 1521, como se infere dos dois contratos conhecidos, um de 22 de março, com Lucas, entalhador de Burgos para o *ensablamiento* da obra do coro; outro, de 26 de agosto, com varios escultores, para diversas partes da obra, de que era mestre o celebre Andrés de Nájera. (*Valladolid*, p. 584-585).

MAESTRE OLARTE, IMAGINARIO:

*Retablos y figuras* — Desde enero á diciembre de 1523 hizo maestro Olarte, imaginario, el Cristo y San Pedro, de barro cocido, que están sobre la puerta de la capilla de la Torre, en 7.500 maravedis; el Cristo á la columna, que está junto á la puerta Escribanos, y es de piedra, en 3.875 maravedis, y en la misma cantidad la historia de San Gregorio, que es de barro con peña de piedra.

*Modelo del Altar de San Ildefonso* — En 26 de octubre de dicho año de 1524 se pago á Olarte, imaginario, dos modelos de barro que hizo para el altar de San Ildefonso; un modelo, quebrado.

*Pilares* — En 1526 se pusieron en los pilares las medallas de San Bernardo y la de Nuestra Señora con San Francisco y San Jerónimo, la de San Pedro Mártir, el de Nuestra Señora con tres frailes, etc.; hicieronlas Olarte, Alonso Sanchez y Jorge de Contreras.

*Portada de la capilla de la Torre* — Las dos estatuas de tamaño del natural, que están en el nicho de encima de la puerta y representan á Cristo abrazado con la cruz y San Pedro de rodillas, en acción de decirle: Domine quo Vadis? son más antiguas y de barro cocido: hizolas, como ya queda dicho, maestro Olarte en 1523, y se le dieron por ellas 7.500 maravedis de vellón.

(Junta para Ampliación de Estudios — *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII, por el Canónigo-obrero don Francisco Peres Sedano*. Madrid 1914, ps. 45 e 59.

OLARTE, IMAGINARIO: — (Do «Libro de gastos del año 1522, fl. 102 v.») — En x de agosto dieron cedula los señores (visitadores) estando yo (el obrero D. Diego Lopez de Ayala) malo, para que pagase el jurado a Olarte, imaginario, 1.700 maravedis.

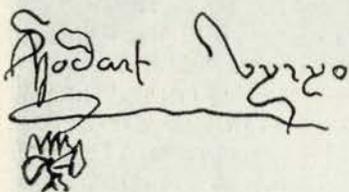
En xxi de agosto di cedula que pagase el dicho jurado otros 1.700 mrs. para en pago de la ymagen que haze de la colupna.

En vi días de octubre de 1522 años di cedula para el jurado hernando vasquez, que diese al dicho Olarte 1.500 mrs. que le mandaron dar para en parte de pago de las ymagenes que haze.

En ocho dias de noviembre di cedula que diesen al dicho olarte 3.750 mrs. pera en cuenta de las ymagenes que haze.

En ocho dias de diciembre di cedula que diesen a odarte ymaginario, 3.000 mrs. que le mandaron dar para en cuenta de las ymagenes que haze.

En xxiii de diciembre, mandaron dar a odarte, ymaginario, 1.805 mrs. pera en cuenta de lo que haze de las ymagenes de barro que haze.



«FAC-SIMILE»  
DE UMA ASSINATURA DE HODART

## HODART

(Datos documentales para la Historia del Arte Espanol II. Docs. de la Catedral de Toledo coleccionados por D. Manuel R. Zarco del Valle, Tomo I, p. 144 da Parte I.)

ODARTE, ENTALLADOR: — (Do «Libro de gastos del año 1325, fl. 81») — *Retablos para los pilares.* — A de aver odarte (sic) por tres rretablitos que ha de fazer para el trascoro del altar mayor: el retablo a de ser cada uno commo el de san gregorio y las estorias an de ser la una de sant bernaldo y la otra de sant pedro martir, con dos rrogantes y dos escudos de armas, y la otra de nuestra senora con sant Jeronimo de un cabo y de otro cabo a sant francisco y con un rrogante, y sus escudos de armas: a de aver por cada ystoria a syete ducados y medio, que monta veynte e dos ducados y medio: an de le dar madera.

*Pagas* — En seys dias de enero de 1526, di çedula que diesen a Odarte, ymaginario, 4.500 maravedis, para en cuenta de los sobredichos maravedis.

(*Documentos de la Cat. de Toledo*, por Zarco del Valle, T. I, p. 145. — Este doc. e o anterior fôram transcritos pelo Dr. Teixeira de Carvalho na *Ceramica Coimbrã*, p. 73 e 74).

ODARTE, FRANCÊS, YMAGINARIO. — «Hobriguacã do paso da cea de xpo q hade fazer duarte françês» (7 de Outubro de 1530).

Saibham quamtos este est<sup>o</sup> de contrauto e obriguacã virem como os sete dias do mes doytubro de quinhentos e trimta em o m<sup>to</sup> de Samta Cruz na casa do conselho delle, se cõcertou o padre frey bras governador do dito m<sup>to</sup> cõ odarte framces ymaginario ystamte nesta cidade de coimbra em esta man.<sup>ra</sup> ss. o dito odarte emmaginario se obrigou a fazer o paso da cea de xpo cõ treze ymagens, ss. doze apóstolos e xpo cõ elles tudo de barro e as ymages da gramdura e naturall de homes e bem asy e ha mesa cõ seu cordeyro e todas as cousas necessarias ha dita cea tudo muy bem feyto e naturall em muyta perfeycã feyto tudo de barro e

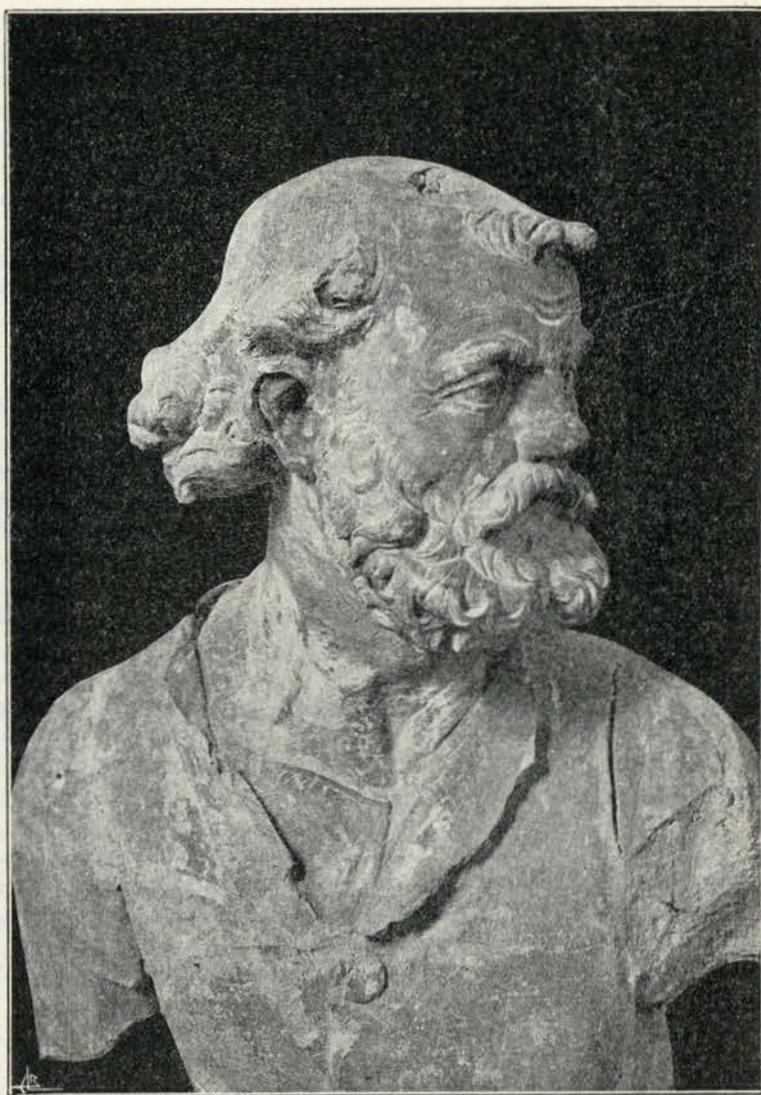


FIG. 6 — BUSTO DE APOSTOLO, DE BARRO, DA «CEIA» DE HODART  
— NO «MUSEU MACHADO DE CASTRO» DE COIMBRA (1530-1534)

## HODART

depoys de feytas as ditas cousas as asemtara em huu archete q lhe o dito padre mãdara fazer em o refeytorio do dito m<sup>ro</sup>. E fazemdo ho dito ymaginario a dita obra asy bem feyta e naturall q ha vista de ofeçeaes e a contemtamento do dito padre estee bem feyta e de receber, dise o dito padre q elle se obriguava a dar ao dito ymaginario cem cruzados douro paguos desta man<sup>ra</sup>. ss. em cada mes q continuadamente trabalhar em a dita obra lhe dara hun mill e duzemos rs. e bem asy lhe dara trimta dias hum seruidor q sirua em a dita obra em o q elle mestre ho mandar, e allem do sobredito dise ho padre q daria ao dito ymaginario todo ho barro forno lume pera o cozimento e acheguas ncessarias ao fazimento da dita obra, e fazemdo elle duarte a dyta obra e paso da dita çea asy perfeyta q cõ parecer dofyceaes elle padre seja cõtemte lhe fiquaua dar allem dos ditos cem cruzados e cousas sobre ditas huu vestido de pano q vestem os conegos. ss. gibão calça pellote e capa e carapuça, & e per a åbados desto prouuer mãdarã fazer esta nota em q asynarã. T<sup>as</sup> Jorge de Magalhães cidadão na dita çidade e xpouão de fig<sup>do</sup> pintor e m<sup>re</sup> joã orguanista e Joam de Ruã e eu amrique de parada p<sup>co</sup> espreuã q ho espreuui (aa) *frei bras de bragua, Ph(?) odarte byryo(?) Jorge de Magalhães, Xpouão de Fige-redo, Joham de Rouam, Mestre Joam.*

(Prudencio Quintino Garcia. *Documentos I. (João de Ruão)*, Coimbra 1913, p. 4 e 5).

ODARTE FRANCES, YMAGINADOR: — Em 31 de Outubro de 1532 serve de testemunha num «estromento de contrauto e trasaução e amiguavel composycam» entre os padres do mosteiro e Anrique da Veiga que com o convento andava em pleito:

«Testemunhas que foram presentes luis de parada capellão de Sam Joam do Dito most<sup>ro</sup> e amt<sup>o</sup> eanes f<sup>o</sup> de amt<sup>o</sup> eanes barbeiro do most<sup>ro</sup> e eitor lobo horguanista e duarte frances ymaginador istantes no dito most.<sup>ro</sup>»

(Prudencio Q. Garcia — *Documentos II, (Artistas de Coimbra)* ps. 45-47.)

Em 3 de Janeiro de 1533, testemunha de novo na «encãpaça» da renda de Orvieira:

«Testemunhas que foram presentes Duarte frances, ymaginario ystante no dito mosteiro e manuell da costa naturall de botã e outros e eu amrique de parada p<sup>co</sup> escrepuã q ho escrepui.»

(Prudencio Q. Garcia — *Documentos II, (Artistas de Coimbra)* ps. 48 a 50).

Em 8 de Janeiro de 1534, serve mais uma vez de testemunha no «estromento de conhecimento» pelo qual se assegurou que os ourives Francisco Vaz e Eitor Fernandes, moradores em Coimbra, haviam recebido «quatorze marcos e meio e sete oytavas e meia» de prata para fazerem um turibulo para o mosteiro:

«Testemunhas que foram presentes, m<sup>te</sup> duardo enmagynador, e amtonio eanes creado de mim anrique de parada p<sup>co</sup> escrepuã que ho escrepui.»

(Prudencio Q. Garcia — *Documentos II, (Artistas de Coimbra)*, ps. 39 a 41).

No mesmo dia 8 de Janeiro de 1534, em que testemunha no documento anterior, deu por terminado o trabalho da *Ceia* e pediu o seu proprio contrato para, à vista dele, se liquidar o assunto que lhe respeitava. Em margem, ao longo da folha do livro de notas onde está inserto o contrato, encontra-se a seguinte menção:

«Em os oyto dias de Jan<sup>ro</sup> de 1534 em a casa da fazenda estamdo o R<sup>do</sup> padre frey bras e ho dito mestre duarte e pedirã este cõtrato e visto o dito padre dire q elle recebia a dita obra por acabada asy e no pomto q ora estaa e o dito duardos dise e cõfeso ser bem pago do preço cõteudo neste cõtrauto e asynarã aquy. amrique de parada p<sup>co</sup> espreuã ho espreuui, (a) *frey bras*, sinal de Odarte.

(Prudencio Q. Garcia — *Documentos I, (João de Ruão)*, p. 6).

VERGILIO CORREIA.

## CRONICA

### RESPOSTA A UMA CRITICA

A revista *Lusitania* não publicou a carta que inseri no n.º 37 da *Terra Portuguesa* e que tinha enviado á ex.<sup>ma</sup> sr.<sup>a</sup> D. Carolina M. de Vasconcelos, Directora dessa revista. A illustre escritora devolveu-me essa carta com a copia de um officio subscripto pelos srs. Afonso Vieira e R. dos Santos, que diz: «Ex.<sup>mo</sup> Sr. Apresentando as nossas homenagens a V. Ex.<sup>a</sup> pedimos licença para devolver a V. Ex.<sup>a</sup> a carta do sr. Dr. Virgilio Correia, que a redacção resolveu não publicar. De V. Ex.<sup>a</sup>... (a. a). Lisboa 27 de março de 1924».

Em troca, no n.º 2 da *Lusitania*, a redacção, certamente, inseriu uma nota intitulada *Confirmação*, que pretende dar uma satisfação à Faculdade de Letras de Coimbra. Essa confirmação é uma habilidade e uma imbecilidade. A Faculdade nada tinha com a critica do sr. Figueiredo e, portanto, nenhuma satisfação havia que lhe dar. O que estava em causa era o facto singular de uma revista dirigida por uma professora da Faculdade consentir no ataque pessoal, que à sombra de uma critica, o sr. Figueiredo me fez. E era isso precisamente o que o sr. Figueiredo pretendia: — dar a impressão de que a minha illustre Colega consentia gostosamente na desconsideração, o que era falso.

Pelo que se vê a trempe Vieira-Santos-Figueiredo não gosta que eu esteja na Faculdade. Pois, senhores do triumvirato, nenhuma culpa tenho disso. Para alcançar essa situação nem pedinchei, nem intriguei, nem, à sombra de uma mudança de regime, puz ninguem fora do seu lugar. (Os srs. lembram-se de que o Director do Museu de Belas Artes era o illustre pintor Carlos Reis, não lembram?)

Mas, que diabo, não se desconsolém! Quando qualquer dos seus amigos fôr ministro, ele criará uma *Faculdade de Altos Estudos Lusitanicos*, e para essa Faculdade será nomeado immediatamente o sr. Vieira para professor de uma cadeira de *Tipografia Arcaica*, regencia que após a restauração da monarquia lhe entregará a Direcção Geral das Tipografias Nacionais. O sr. Santos ensinará Iconografia. Quanto ao sr. Figueiredo, como lhe falta um pouco o folego para preleccionar, será nomeado director de excursões artisticas, posto em que ficará, quando, restaurada a monarquia, tiver de largar o lugar de Director do Museu ao sr. Carlos Reis.

### FREI CARLOS

No 1.º numero da *Lusitania*, publicou o sr. José de Figueiredo um artigo sobre o pintor Frei Carlos. Esse artigo, penalizados o declaramos, é desastrado na intenção, na forma e na substancia.

A intenção dele foi ofuscar, relegar para um plano inferior o artigo que, sob o mesmo titulo concedeu a esta revista o illustre pintor Luciano Freire. Figueiredo não permite, mesmo aos seus amigos um acto de independencia (*Cfr.* as criticas ao *Catalogo* de Almeida Moreira, e à *Era Manuelina* de Julio Dantas). Aquella frase: «ao artigo publicado ha 2 anos por Luciano Freire alguma cousa ha a acrescentar, e *felizmente* alguma cousa de fundamental», traiu-o. Isso porém não o impediu de *perfilhar* do artigo de L. Freire, por exemplo a nota da contemplação da paisagem de junto do mosteiro...

A forma, puxando a alta literatura, é pretenciosa, dolorosamente parida. Aquellas considerações sobre o *rôxo*, latente na terra, patente nos poentes, transbordante na cela, e, *horresco referens*, incubado dentro do proprio Frei Carlos, são, meramente infantis.

Mas, muito a sério. Onde encontra o sr. Figueiredo o Alentejo, a luz alentejana, nos dois minusculos trechos de paisagem do quadro que reproduz? Deixe esses arroubos para o sr. Julio Dantas e trate de cousas graves, sr. Figueiredo. *Nec sutor*...

E ainda sobre literatura. Não seria tão interessante que o sr. Figueiredo publicasse «o do-

## CRONICA

cumento e o comentario inedito» que Ramalho Ortigão descobriu e escreveu ácerca de Frei Carlos? A prosa de Ramalho é tão suggestiva! (1)

Quanto ao conteudo, à substancia do artigo:

A figura não pode ser a de um *ganhão* alentejano. Os pés longos e as barbas daquele gosto aparecem em Vasco Fernandes como em Matsys. Obedece a um tipo pictorico, não à preocupação de retratar. Um cavadôr da região! Então o sr. Figueiredo não sabe que o alentejano nunca cavou? O alentejano de hoje é o mesmo de ha 400, como de ha 2000 anos! No Alentejo lavra-se, desmata-se ou pastoreia-se; não se cava!

O *Bom Pastor!* Mas o *Bom Pastor* é Cristo. E se o quadro se integra na simbologia medieval, como diz, bem devia o sr. Figueiredo — e se o não sabia perguntasse-o ao sr. Reinaldo, que traz o Emile Mãle na ponta da lingua — saber que aquela figura desprovida do nimbo timbrado da cruz não pode ser Cristo, e que o cordeirinho de pasta que ela aconchega ao peito acompanha sempre o Precursor...

E é ao menos esse quadro de Frei Carlos? Ao sr. Antonio Arroio, critico de arte cuja competencia é real e conhecida, ouvi que tal quadro, e o da *Aparição de Cristo à Virgem*, devem ter sido pintados em Anvers.

Porque não? Foi extraordinario o numero de paineis e pequenos retabulos vindos da Flandres para Portugal no fim do seculo xv e começo do xvi. Hei-de demonstra-lo com citações. Onde se meteriam todos esses quadros?

Melhor serviço teria o sr. Figueiredo prestado, se em vez de escrever o seu artigo — que nada adeanta ao que publicou L. Freire — tivesse procurado, numa das suas numerosas viagens a Paris de França, o quadro assinado por Frei Carlos, que pertenceu a Roquemont, e que julga estar em Cassel (2).

E' tão facil criticar, mesmo a consagrados...

## EXPOSIÇÃO DE PORCELANAS DA VISTA ALEGRE

Realiza-se em breve uma exposição de porcelanas da fabrica da Vista Alegre, cujo centenário passa este ano. Essa exposição terá lugar no Museu de Arte Antiga. De extranhar é porém, que realizando-se a exposição dentro de um edificio do Estado, na comissão promotora, ao menos em lugares honoríficos, não figurassem nem o Ministro da Instrução, nem o Director Geral de Belas Artes.

O Estado e os seus representantes pelo visto só servem para dar dinheiro e conceder facilidades... A não ser que os proprietarios da Fabrica aveirense supõham que o Museu de Arte Antiga pertence ao sr. José de Figueiredo e aos *amigos do Museu!*

## REFORMA DOS SERVIÇOS DE ARTE E ARQUEOLOGIA

Foi publicado no *Diario do Governo* um projecto de reforma dos serviços de arte e arqueologia, do illustre homem de sciencia e senador, sr. coronel Ramos da Costa.

Agradecemos as boas intenções de sua excelencia, tanto mais que não tendo a reforma de 1911 provado bem, se impõe uma modificação. Mas o sr. coronel Ramos da Costa com seu projecto, em vez de corrigir deficiencias vem tornar possivel a continuação do actual estado de coisas, e em certos casos peora-lo, por exemplo com a criação de um *inspector de Museus* que mais absorvente tornará a ação exercida até hoje pelo Conselho de Arte de Lisboa.

A intenção é nobre, mas o sr. coronel está muito longe de conhecer os prejuizos que causará o seu projecto realizado. Exporei a sua exc.<sup>a</sup> as razões da minha afirmação.

(1) Com extranheza notei que, havendo o sr. Figueiredo mencionado no artigo que sob o titulo *Cristovam de Figueiredo*, publicou ha anos no *Diario de Noticias*, a existencia de um comentario inédito de Ramalho, agora se limitasse a dizer que ele extratára um documento.

(2) Em artigo recentemente publicado em a *Revista de Guimarães* (n.º 4 de 1923), intitulado «Um quadro de Frei Carlos», Alfredo Guimarães o illustre escritor regionalista e velho amigo da *Terra Portuguesa* scaba de deixar esclarecido o assunto do painel que o frade de Espinheiro pintou para o convento dos hieronimitas de Santa Marinha da Costa, de Guimarães. Esse painel foi o que Roquemont adquiriu, e nenhuma razão ha para, com Luciano Freire, se duvidar da data e assinatura do quadro.

## CRONICA

### A PRETENZA RUBRICA DE NUNO GONÇALVES

Referi-me no n.º 37 da Terra, em nota ao notavel artigo de Sanches Canton, à pseudo-rubrica de Nuno Gonçalves existente no peito da bota do pé direito do rei Afonso V. Transcrevo hoje do livro *O pintor Nuno Gonçalves* parte do arrazoado com que o sr. José de Figueiredo pretendeu convencer-nos de que tal rubrica autenticava os paineis como obra do pintor real.

«Luciano Freire, quando começou o tratamento dos paineis ignorava, por completo, a ideia em que estavamos de serem eles obra de Nuno Gonçalves, por desconhecer os motivos que nos levavam a essa suposição. Quando, portanto se lhe depararam as letras que constituem a rubrica, e que, conformemente ao que lhe pediramos, disse nos avisou, apesar de já convencido de que esses caracteres eram, sem contestação possivel, uma marca, não sabia, contudo, relaciona-los com o pintor de D. Afonso V. Grande foi, por isso a sua alegria logo que lhe dissemos que a ultima prova estava achada, sendo esses caracteres nem mais nem menos do que a rubrica incontestavel de Nuno Gonçalves.

A rubrica constituída pela abreviatura de Gonçalves, tal qual se vê na respectiva fotografura, existe no peito da bota que D. Afonso V calça no pé direito. O G e v são nitidamente visiveis. Do s ou ç (o nome de Gonçalves aparece com ç nos documentos de 1450 e 1452, e com s no de 1471) resta apenas um pequeno vestigio, o que não é para admirar, dados os tratos que as taboas sofreram. O G bastante fantasiado, como era proprio da grafia da epoca, apesar de não ser absolutamente igual é parente proximo dos que os scribas de D. Afonso V lançaram nos livros da Chancelaria desse monarca, ao rubricarem o registo das cartas de nomeação e privilegio passadas a Nuno Gonçalves.

A importancia desta rubrica é enorme; e tanto ou mais valiosa para a historia da nossa arte e do pintor, como para a autenticação dos quadros...»

Afinal o Gvs nunca, como disse, poderá significar Gonçalves e todo o arrazoado cai pela base.

De quem será então a assinatura?

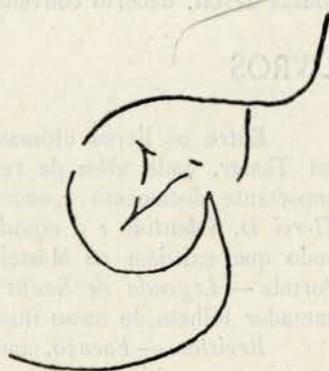
### JORGE AFONSO

É este o titulo do ultimo artigo do sr. Figueiredo na *Lusitania* (n.º 2). Muito tem esse artigo que se lhe diga. Por agora basta anotar que êle não prova absolutamente nada que Jorge Afonso houvesse pintado os retabulos de S. Francisco de Evora. Em troca faz uma afirmação preciosa, a de que o autor do retabulo de Lamego é o recém-descoberto *Mestre de Salzedas*.

«Mestre de Salzedas» chama agora o sr. Figueiredo a um pintor estrangeiro (*Coisas de Arte*, no *Diario de Noticias* de 21-1-1924), que acusa influencias muito proximas da escola de Bruges (*Diario de Noticias* de 28 de Dezembro de 1923), que influenciou largamente *Velascus* e outros mestres das oficinas de Lisboa, e que pintou a parte principal do retabulo da Sé de Lamego (mesma carta).

A Emilio Bertaux se deve a ligação dos paineis de Lamego com os dois quadros de Salzedas que representam S. Sebastião e S. Roque (*Histoire de l'Art*, de André Michel T. IV.), pinturas que o crítico francês atribuiu a um pintor teologo, «beaucoup plus proche d'un Hollandais, comme Gérard de Saint-Jean, que d'ancun Flamand».

Figueiredo não faz portanto agora mais do que *perfilhar* a ideia de Bertaux, dando a esse pintor o nome de *Mestre de Salzedas*. Do que pode tirar patente é da denominação.



A PSEUDO RUBRICA DE NUNO GONÇALVES  
(DESENHADA SOBRE A FOT. PUBLICADA  
NO LIVRO DO SR. J. DE F.)

## CRONICA

Pois querem saber o que o sr. Figueiredo pensava acerca deste *Mestre de Salzedas*, antes da vinda de Bertaux a Portugal? Ora leiam o que se encontra escrito em nota a paginas 132 de *O pintor Nuno Gonçalves*:

«Ainda ha um ano, visitando o mosteiro de Salzedas, vimos ali duas taboas do seculo xv, de escola florentina. Medem cada uma 1<sup>m</sup>,60 × 0,58 1/2 e representam dois santos, ambos de pé, sobre uma especie de balcão, aberto sobre um fundo de paisagem. É pintura da melhor...»

Então os santos florentinos são agora brugense? Que salto, Deus bendito!

Que autoridade tem para me criticar a mim, ou a qualquer outro, e com o ar irritante e impertinente com que o faz, o sr. Figueiredo, que afirmou e continua olimpicamente afirmando cousas destas, decerto convencido de que éle só possui um olho em terra de cegos!

## LIVROS

Entre os livros ultimamente recebidos, figuram: Garcez Teixeira — *A Família Camões em Tomar*, onde além de referencias a personagens da familia do épico, se transcreve um importante documento concernente a João de Castilho; Augusto Mendes Simões de Castro — *El-rei D. Sebastião e a espada de D. Afonso Henriques*, coleção de referencias á espada e escudo que existiam no Mosteiro de Santa Cruz e D. Sebastião quiz levar à Africa; e Severo Portela — *Legenda de Santa Luíza seguida do Cantico ao Sol de São Francisco de Assis*, encantador folheto do nosso ilustre colaborador, ilustrado de desenhos de Pedro Guedes.

*Revistas*. — *Faenza*, ano xi (Gennaio-Giugno, 1923). — Recebemos mais um numero desta interessante revista dirigida pelo Dr. Gaetano Ballardini, que entre outros artigos de interesse publica uma do seu director intitulado — *Di un vaso araboiberico del tipo dell'Alhambra*; e outro de Luis S. de Lucena acerca de — *Las ruinas de Medina-aç-Zahra*.

*Boletim da Biblioteca Publica e do Arquivo Distrital de Braga*. — O n.º 2 do 2.º volume, agora publica-lo, insere os seguintes artigos: *O Carvoeiro da Rosa*, por José de F. Machado; *Bibliografia liturgica do Rito Bracarense*, por Mons. J. Augusto Ferreira; *Obediencia de D. João II ao papa Alexandre VI* por Alberto Feio; *Brasão dos Coimbras* por José Machado; *Ecos da Revolução de 1820* por Alvaro Pipa; *Búlaro bracarense* por Lopes Teixeira; e *Pergaminhos da colecção cronológica* por Alberto Feio. Numerosas reproduções acompanham o texto.

V. C.

## NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

D. José Pessanha — *O cádis de ouro do Mosteiro de Alcobaca — A Porcelana em Portugal* (primeiras tentativas). Edição da Imprensa da Universidade de Coimbra — 1923.

D. Sebastião Pessanha — *Um núcleo de tecidos*. I e II.

Vergilio Correia — *Sequeira em Roma* — Coimbra — 1923. *Lugares Dalém* (Azamôr, Mazagão, Çafim) com illustrações — Lisboa — 1923. *Artistas de Lamego* — Coimbra — 1924.

A aparecer, do mesmo autor:

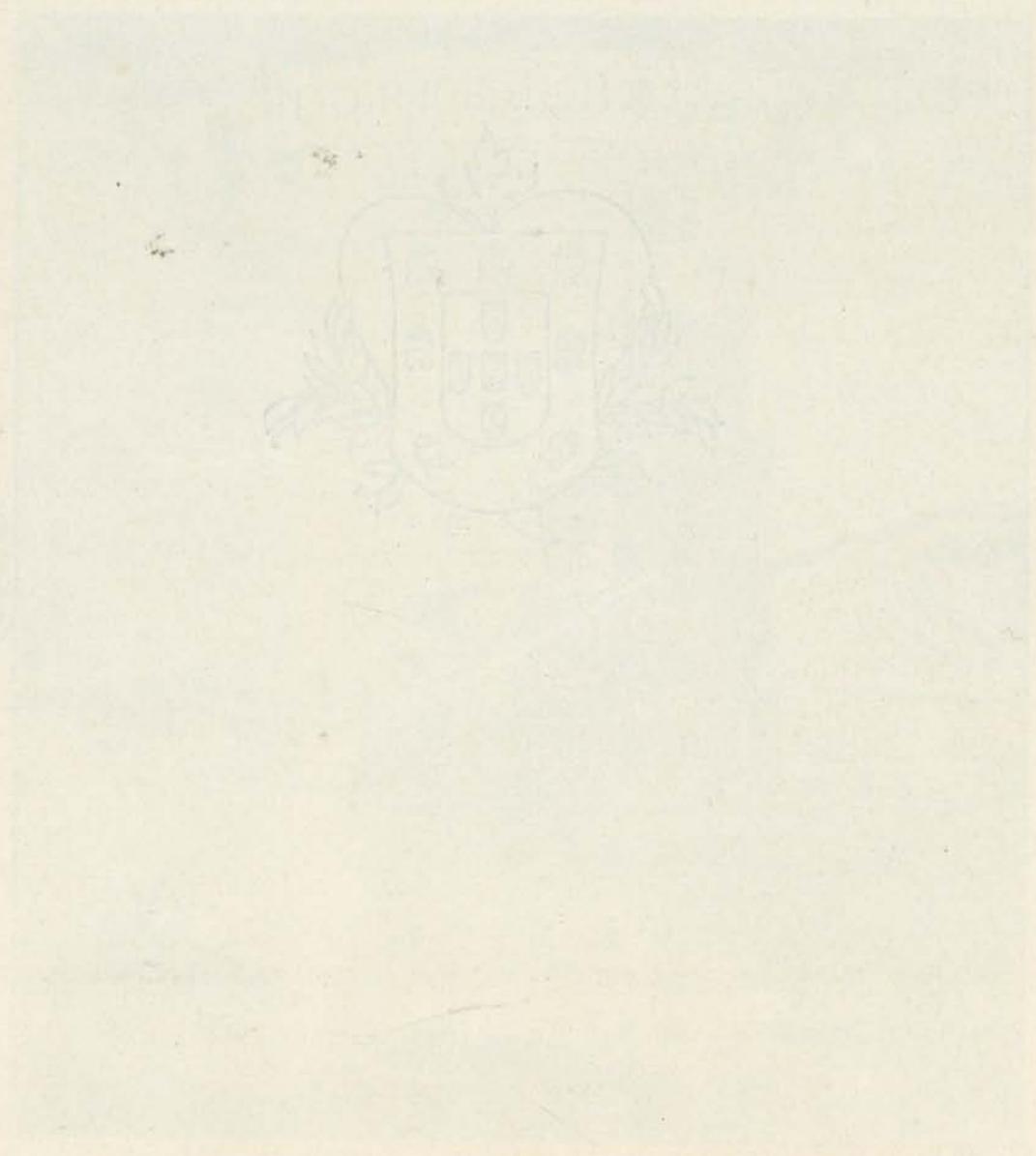
*Vasco Fernandes, mestre do retabulo da Sé de Lamego*. (166 paginas, com 8 estampas)

O n.º 39 da *Terra Portuguesa* será consagrado  
à Torre de Belem

# TERRA PORTUGUESA



REVISTA ILLUSTRADA DE ARQUEOLOGIA  
ARTISTICA E ETNOGRAFIA



TERRA

