

I ANNO

ABRIL DE 1882

N.º 4

A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

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

PARTE LITTERARIA — Joaquim de Vasconcellos e Manoel Maria Rodrigues

PORTO

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

66 — RUA DA FABRICA — 66

1882

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

Reuniu-se no dia 18 do mez passado, sob a presidencia do snr. Joaquim de Vasconcellos, a assembleia geral do Centro Artistico Portuense, para solemnizar o segundo anniversario da sua instituicao.

Conforme dispoe os estatutos, o secretario, author d'esta chronica, apresentou o relatorio dos principaes acontecimentos que occorreram durante o anno, relatorio que começa por assignalar os poderosos elementos de vida que o Centro Artistico tem, demonstrando ao mesmo tempo que a missao que elle veio desempenhar no desenvolvimento artistico do paiz, cada vez se acentua mais, não só pela illustração que vae espalhando pelos seus consocios, como pelos serviços que presta á arte nacional.

O relatorio diz em seguida:

«Ao instalarmos esta aggremação em 1879, mais do que um espirito apprehensivo julgou difficil, senão impossivel, a aclimação de uma sociedade d'este genero entre nós, deduzindo d'ahi a sua curta ou embaraçosa existencia, quando ella se prolongasse além do tempo presumido por esses descrentes.

«Felizmente taes prognosticos não só não se realisaram, como pelo contrario vão tendo o mais formal dementido na continuacão da nossa existencia collectiva e na affirmacão quotidiana dos beneficios que o Centro Artistico vae prestando.

«E' verdade que o numero dos nossos consocios ainda não subiu a ponto de produzir uma receita que nos permittisse dar o maximo desenvolvimento a diversas prescriçoes do Estatuto, mas a par da parcimonia de que as direcções téem usado nas despesas da Associação, seria injustica negar o quanto as mesmas direcções se esforçaram por bem desempenhar o seu mandato, levando a effeito varios pensamentos consignados na lei fundamental da Sociedade.»

O relatorio refere depois, que o *atelier* para o estudo do modelo vivo funcionou com uma frequencia regular durante o anno, demonstrando-se a utilidade d'esse estudo para alguns socios, nas provas que por parte do Centro foram exhibidas na ultima exposicão trienal de bellas-artes da Academia Portuense.

Mostrando a necessidade de se variar o estudo do *atelier*, o relatorio lembra a conveniencia do estudo de roupas, tanto mais que elle não se pratica em nenhum dos nossos institutos artisticos publicos ou particulares, e recommenda por isso que do cofre do Centro seja applicada uma somma, ainda que pequena, para lançar as primeiras bases de um guarda-roupa artistico.

Tratando da escola elementar de dezenho, o secretario diz que os poucos recursos de que dispoe o cofre do Centro, ainda não poderam habilitar a Associação ao aluguer de uma casa com as condições necessarias para n'ella se instalar o projectado curso publico de dezenho graduado e modelação.

Patenteando as grandes vantagens que d'esse curso adviriam não só para as pessoas que n'elle quizessem matricular-se, como para o proprio Centro, o relatorio mostra que todas as atencões da direcção devem convergir para esse ponto, achando-se com se acha já or-

ganizado o projecto da escola, o qual já foi publicado n'esta Revista.

Com referencia ás digressões artisticas, suspensas no ultimo anno, por causa das occupações da direcção e de muitos socios, o relatorio lembra a utilidade d'ellas proseguirem na proxima primavera, como um dos excellentes meios de estudo e de illustração para os que n'ellas tomarem parte, bem como um dos elementos interessantes para esta Revista, principalmente quando essas digressões se destinem ao exame e á reproducção de monumentos de importancia artistica e historica.

O gabinete de leitura foi augmentado com algumas offertas, entre as quaes se contam duas do snr. Soares dos Reis e que são «Phidias,» drama de Beulé, e «Anatomie des formes du corp humain,» por Fau.

Outras tem havido principalmente por troca com esta Revista.

O relatorio menciona ter a direcção representado ao governo, pedindo-lhe para a bibliotheca do Centro algumas publicações officiaes de interesse artistico. O ministro do reino d'essa época, o snr. conselheiro José Luciano de Castro, mostrou boa vontade em satisfazer tão justa petição, mandando informar a representacão ao respectivo administrador do bairro, mas como o ministerio de que aquelle cavalheiro fazia parte cahisse pouco depois, o pedido não teve resultado até agora. O secretario lembra para se renovarem as instancias ao actual governo.

A galeria artistica foi igualmente augmentada com algumas offertas do snr. Soares dos Reis, entre as quaes se conta o busto, em gesso, do finado commerciante Pinto Leite, bem como com a das photographias dos cartões de Raphael, valiosa ddiva do snr. Antonio Joaquim Rebello. A todos os offerentes, o relatorio consigna a gratidão do Centro.

Tratando da presente Revista, o secretario relata as difficuldades que por muito tempo se antepozeram á sua publicacão, difficuldades que se superaram com a generosissima promessa do snr. Soares dos Reis, de sustentar esta Revista emquanto o numero de assignaturas não desse para a despeza, isto para se evitar que o cofre da Associação fosse sobrecarregado com um dispendio com que talvez não podesse.

O relatorio accrescenta que o expontaneo sacrificio d'aquelle benemerito consocio, não será felizmente utilizado, em vista do grande numero de assignaturas que téem affluido desde o apparecimento d'esta publicacão, estando n'isto a prova mais evidente do modo como foi aceita pelo publico.

Demonstra mais o relatorio, que a «Arte Portuguesa,» é o primeiro periodico puramente de bellas-artes que se tem publicado no paiz e que o Centro dando-lhe vida e mantendo-o na altura em que se acha, apresenta mais uma prova dos seus desejos vehementes de que o gosto pela arte se propague e desenvolva.

Tratando da primeira exposicão bazar effectuada no anno passado no Palacio de Crystal, o relatorio assignala a acceptação que essa primeira tentativa teve por parte do publico e da imprensa, bem como o feliz exito dos esforços empregados pelo Centro para que esse certamen não desmerecesse do nome honesto da aggremação que o promoveu.

Refere em seguida as vendas que n'elle se effectuaram, e renova os agradecimentos feitos já pela direcção nas suas actas, não só á digna direcção do Palacio de Crystal, pelos serviços que prestou ao Centro, como a todos quantos concorreram para o lustre da exposição e ainda ao snr. Silva Rocha pela offerta espontanea do producto de um artefacto vendido no referido certamen.

Por ultimo o relatorio menciona que a segunda exposição terá lugar no mez de setembro d'este anno, devendo em breve ser publicado e distribuido o respectivo programma.

O documento a que nos estamos referindo, relata depois a visita feita a Guimarães por uma commissão do Centro, e o resultado do exame a que procedeu, por pedido da collegiada, no tumulto gothico da igreja da Oliveira.

Descreve as demais investigações a que a mesma commissão se entregou, e o acolhimento favoravel que teve por parte da municipalidade vimaranense o pedido feito para se reparar e conservar o bello claustro do extincto convento de S. Domingos, factos estes de que já demos conta n'esta Revista.

Apreciando o estado financeiro da Associação, o relatorio mostra que a receita durante o anno foi de 443\$900 e a despesa de 387\$625, havendo por tanto um saldo de 56\$275, o qual se não foi excellente, ainda assim não póde deixar de reputar-se lisongeiro, attentas as despesas diarias com a sustentação do *atelier*, as que se fizeram com a exposição e outras.

Sendo a principal receita do Centro proveniente das quotas dos socios, o relatorio recommenda que cada um promova de per si o augmento d'elles, devendo tratar-se, logo que os meios o permittam, da mudança de casa, visto a que o Centro actualmente occupa ser acanhada e não ter as condições de commodidade e de instalação que seriam para de-sejar.

O numero de socios em 31 de dezembro de 1880 era de 52. Durante o anno seguinte entraram 8 e despediram-se 11, existindo actualmente 49.

Apesar de numero tão limitado para uma instituição que por justiça devia ter as sympathias de todos os que se interessam pelas bellas-artes, o Centro Artistico, contando apenas dous annos de existencia, deu já cumprimento á quasi totalidade das prescrições dos seus estatutos, como são: o *atelier* de estudo; as digressões artisticas; a instalação do gabinete de leitura e da galeria artistica; as conferencias sobre assumpto de arte; a publicação da presente Revista e a organização das exposições bazares.

Falta portanto só crear o curso publico de dezenho graduado e de modelação.

A simples innumeração dos factos narrados no relatorio, mostram de per si o que é o Centro Artistico, e como elle tem correspondido aos intuitos para que foi creado.

Se a conveniencia d'esta instituição ainda não calhou bem no animo da parte do publico que mais deve interessar com sociedades d'esta natureza, nós não descremos de que um dia virá em que aquelles mesmos que nem por profissão nem por passatempo exercitam as bellas-artes, irão alli colher na convivencia íntima com os artistas e na analyse quotidiana dos

seus estudos, conhecimentos preciosos para a sua illustração sobre materias de que muitas vezes são pouco conhecedores, visto em questões de arte, não ser sempre o mero bom gosto o melhor guia de apreciação.

Para esses, para todos emfim, o Centro Artistico tem uma utilidade que só bem a avalia quem o frequenta, e n'esta parte referimo-nos a leigos e a professos, sem excepção de meritos e aptidões.

MANOEL M. RODRIGUES.

DA PINTURA ANTIGUA

POR

FRANCISCO DE HOLLANDA

(Continuação, v. pag. 29)

Então ajuntou Lactancio, d'esta arte, o seu parecer: — Os valentes desenhadores persuadem-se não se trocar por nenhum outro genero de homens, inda que sejam grandes, tanto se contentão d'alguns galardões particulares, que da sua arte recebem; mas eu lhes aconselharia que ao menos polos ditosos se trocassem, se me parecesse que o quererão fazer, ou elles não se tivessem polos mais ditosos dos mortaes. Conhece o sprito que é capaz da altissima pintura em que parão e que são as vidas e contentamentos dos que muito presumem; e como sem nome morrem e sem conhecimento das cousas que no mundo são dinas de ser conhecidas e stimadas, e como não pode aquelle tal cuidar que foi nascido, por mais dinheiro que tevesse na arca goardado. E assi alcança como uma obra boa e um nome de vertude imortal é a felecidade d'esta vida, e tudo o al pouco pera desejar, e por isto mais se stima, pois sta no caminho de poder conseguir aquella gloria, que de ser o que isto não conhece nem soube nunca desejar, e que muito com menos imperio se tem contenté que com imitar uma obra das de Deos, com a pintura; nem alcançou nunca tamanha provincia, como é homem satisfazer-se nas cousas que são mais deficeis e incertas que senhorear das columnas de Hercullles até o rio Ganges indiano; e que nunca matou emigo pior de vencer, como é conformar a obra com o desejo ou idea do grande pintor, e que nunca tão satisfeito ficou, bebendo por um pucaro d'ouro, como aquelle bebendo por hum de barro. Nem dizia mal o emperador Maxemeliano que hum duque bem o podia elle fazer ou um conde, mas hum pintor excelente, que só Deos o podia fazer no tempo que elle quizesse, pola qual razão deixou de dar a morte a um que o merecia.

— Que me aconselhaes Messer Lactancio, dixes depois a senhora marquesa, perguntarei uma duvida sobre a pintura a M. Angello, que elle agora, por me sustentar que os grandes homens são justificados e não stranhos, não usará algum stremo, dos que com outrem costuma.

E Lactancio: — Por v. ex.^a Senhora, não pode M. Micael deixar de se forçar e lançar de si fóra, neste

lugar, o que é muito bem que tenha fechado por todas as partes.

Dixe M. Angello: — Mas peça-me v. ex.^a cousa que se a ella possa dar, e será sua.

E ella, sorrindo-se — Muito desejo de saber, pois stamos nesta materia, que cousa é o pintar de Frandes, e a quem satisfaz, porque me parece mais devoto que o modo italiano.

A pintura de Frandes, respondeu devagar o pintor, satisfará, Senhora, geralmente a qualquer devoto, mais que nenhuma de Italia, que lhe nunca fará chorar uma só lagrima e a de Frandes muitas; isto não polo vigor e bondade d'aquella pintura, mas pola bondade daquele tal devoto. A molheres parecerá bem, principalmente ás muito velhas, ou ás muito moças e assi mesmo a frades e a freiras, e a alguns fidalgos desmusicos da verdadeira harmonia. Pintão em Frandes propriamente pera enganar a vista exterior, ou cousas que vos alegrem ou de que não possaes dizer mal, assi como santos e profetas. O seu pintar é trapos, maçonarias, verduras de campos, sombras d'arvores, e rios e pontes, a que chamão paisagens, e muitas feçuras para ca e muitas para acola; e tudo isto inda que pareça bem a alguns olhos, na verdade é feito sem razão nem arte, sem symetria, nem proporção, sem advertencia d'escolher nem despejo, e finalmente sem nenhuma sustancia nem nervo; e contudo n'outra parte se pinta pior que em Frandes. Nem digo tanto mal da framenga pintura porque seja toda má, mas porque quer fazer tanta cousa bem (cada uma das quaes só bastava por mui grande) que não faz nenhuma bem.

Sómente as obras que se fazem em Italia podemos chamar quasi verdadeira pintura, e por isso a boa chamamos italiana, que, quando n'outra terra se assim fezesse, d'aquella terra ou provincia lhe dariamos o nome. E a boa d'esta não ha cousa mais nobre nem devota, porque a devoção nos discretos nenhuma cousa a faz mais lembrar nem erguer, que a defículdade da perfeição que se vai unir e ajuntar a Deos, porque a boa pintura não é outra cousa senão um terlado das perfeições de Deus e uma lembrança do seu pintar, finalmente uma musica e uma melodia que somente o inteileito pôde sentir a grande defículdade. E por isto é esta pintura tão rara que a não sabe ninguem fazer nem alcançar. E mais digo (o que quem o notar terá em muito) que de quantos climas ou terras alumia o sol e a lua, em nenhuma outra se pôde bem pintar senão em o reino de Italia; e é cousa quasi impossivel fazer-se bem senão aqui, ainda que bem nas outras provincias houvesse melhores engenhos, se os pode haver, e isto polas razões que vos diremos. Tomai um grande homem d'outro reino e dizei-lhe que pinte o que elle quizer e melhor souber fazer, e faça-o; e tomai um mau discipolo italiano e mandai-lhe dar um traço ou que pinte o que vós quizerdes, e faça-o; achareis, se o bem entendeis, que o traço d'aquelle aprendiz, quanto á arte, tem mais sustancia que o d'aqueloutro mestre, e vale mais o que elle queria fazer que tudo o que aqueloutro fez. Mandai a um grande mestre que não seja italiano, inda que bem fosse Alberto, homem delicado na sua maneira, que para me enganar a mi ou a Francisco d'Ollanda, queira contrafazer e arremedar uma obra que pareça de Ita-

lia, e se não poder ser da muito boa, que seja da arezoada, ou da má pintura, que eu vos certifico que logo a tal obra se conheça não ser feita em Italia, nem por mão de italiano. Assim affirmo que nenhuma nação nem gente (deixo estar um ou dous spanhoes)¹, pôde perfeitamente fartar nem emitir o modo do pintar de Italia (que é o grego antigo), que logo não seja conhecido facilmente por alheo, por mais que se n'isso esforce e trabalhe. E se por algum grande milagre algum vier a pintar bem, então, inda que o não fezesse por arremedar Italia, se poderá dizer que o sómente pintou como italiano. Assi que não se chama pintura de Italia qualquer pintura feita em Italia, mas qualquer que fôr boa e certa que, porque n'ella se fazem as obras da pintura illustre mais mestriosas e gravemente que em nenhuma outra parte, chamamos á boa pintura italiana, a qual, inda que se fezesse em Frandes ou em Spanha (que mais se aproxima comnosco) se boa fôr, pintura será de Italia, porque esta nobelissima sciencia não é de nenhuma terra, que do ceo veio; porém do antigo inda ficou em a nossa Italia mais que em outro reino do mundo, e n'ella cuidou eu que acabará.

Assim dizia elle. Vendo eu que Micael stava callado, por este modo o tornei a provocar:

— Assi, mestre Micael Angelo, que vós affirmaes que sómente aos italianos concedeis entre todo o outro mundo, a pintura? (Continúa Hollanda).

Nem que milagre é ser isso assi? Sabereis que em Italia pinta-se bem por muitas razões, e fôra de Italia pinta-se mal por muitas razões. Primeiramente a natureza dos italianos é studiosissima em stremo, e os de engenho já trazem de seu proprio quando nascem, trabalho, gosto e amor áquillo que são inclinados, e que lhes pede o seu genio; e se algum determina de fazer profissão, e seguir alguma arte ou sciencia liberal, não se contenta elle com o que lhe basta pera ser por aquella rico e do numero dos officiaes, mas por ser unico e stremado vegia e trabalha continuamente, e só traz ante dos olhos este tamanho interesse de ser monstro de perfeição (fallo onde sei que sou crido) e não arezoado n'aquella arte ou sciencia. E isto porque Italia não stima este nome de arzeoado, que tem por baixissima cousa n'esta parte o remedio; e sómente d'aquelles falla e até o ceo alevanta a que chamam *aguías*, como sobrepujadores dos outros todos e como penetradores das nuvens e da luz do sol. Depois naceis na provincia (vêde se é isto vantagem) que é mãe e conservadora de todas as sciencias e desceplinas, entre tantas reliquias dos vossos antigos, que em nenhuma outra parte se acham, que já de mininos, a qualquer cousa que a vossa inclinação ou genio emclina, topaes ante os olhos polas ruas muita parte d'aquellas, e costumados sois de pequenos a terdes vistas aquellas cousas que os velhos nunca viram n'outros reinos. Despois crescendo,

¹ Estes hespanhoes são provavelmente Berruguete, discipulo de Miguel Angelo e Machuca (V. Cean Bermudez, *Dicc.*) Hollanda tambem louva no tratado *Da Pintura antigua* (fol. 26) e na lista dos Pintores (fol. 179) Nuno Gonçalves, pintor portuguez do tempo de D. Affonso v. Dos esculptores de Hespanha louva só Siloe e Ordoñez.

inda que bem fosseis rudos e grosseiros, trazeis já do costume os olhos tão cheios da noticia e vista de muitas cousas antigas nomeadas, que não podeis deixar de vos chegar a imitar d'ellas; quanto mais que com isso se ajuntam engenhos (como digo) stremados, e estudo e gosto incansavel. Tendes mestres que imitar singulares, e as suas obras, e das cousas modernas cheas as cidades de todas as galantarias e novidades que se cada dia descobrem e acham¹. E se todas estas cousas não bastam, que eu por mui suficientes stimaria pera a perfeição de qualquer sciencia, ao menos esta é mui bastante: que nós outros, os portuguezes, inda que alguns naçamos de gentis engenhos e spritos, como nascem muitos, todavia temos por desprezo e galantaria fazer pouca conta das artes; e quasi nos enjuriámos de saber muito d'ellas, onde sempre as deixamos emperfeitas e sem acabar. A vós os italianos (não digo já allemães nem francezes) a mór honra, a mór nobreza é o ser pera mais; somente pondeis em um [homem] ser terrível pintor, ou terrível em qualquer faculdade, e aquelle só dos fidalgos, dos capitães, dos discretos, dos praguentos, dos princepes, dos cardeaes e dos papas é tido em muito e quasi d'alguns exalçado, que alcança fama de consumado e raro na sua profissão. E não stimando em Italia grandes princepes, nem tendo nome, sómente a um pintor vão chamar o *divino*: Micael Angelo, como em cartas que vos escreveu Aretino², praguejador de todos os senhores christãos, achareis. Ora as pagas e os preços que em Italia se dão pola pintura também me parecem muita parte de em nenhum outro lugar se poder pintar, senão dentro n'ella, porque muitas vezes por uma cabeça ou rosto tirado do natural se pagam mil cruzados; e outras muitas obras se pagam, como senhores melhor sabeis, mui deferentes do que pagam polos outros reinos, posto que o meu é dos mais manicos e largos. Ora veja a Excelencia Vossa se são estas deferentes casiões e ajudas.

(Continúa).

DESENHOS

EDIFÍCIO DE S. LAZARO

Damos hoje a planta do alargamento do edificio de S. Lazaro, segundo o projecto do architecto o snr. José Geraldo da Silva Sardinha.

¹ Hollanda teria dito estas palavras em Roma, 1538 (época dos *Dialogos*;) as descobertas verdadeiramente preciosas (Apollo, Venus do Vaticano, o Torso, Cleopatra) são mais antigas; datam do tempo do papa Julio II (1503-1515); é provavel, que alludisse a descobertas mais recentes do pontificado de Paulo III.

² A Hollanda não convinha dizer o indecente *calembourg* que Aretino fez com a palavra citada, separando-a em duas (*di-vino*) porque Miguel Angelo não lhe quiz fazer um desenho, segundo uma ideia desarrasoadá que o litterato lhe tinha proposto. A insolente carta de Aretino é de 1545. Antes d'isso tinha Aretino elevado Miguel Angelo ás nuvens. V. Gotti *Vita*, vol. I, p. 269. Grimm *Leben*, vol. II, p. 322. Hollanda redigiu o seu manuscripto em Lisboa de 1548-49, e devia saber do insulto, porque Aretino costumava divulgar as suas proezas em copias.

As indicações mencionadas na referida planta, dispensam quaesquer esclarecimentos para a devida percepção ao leitor.

Lembraremos simplesmente que o alargamento projectado cuja fachada demos no numero anterior, comprehende a parte que fronteira com a rua da Murta.

MANOEL M. RODRIGUES.

OURIVESARIA RELIGIOSA

As cruces na ourivesaria peninsular do seculo XV e XVI¹

(Continuação, v. pag. 30)

A cruz da Sé do Funchal é de procissão ou procissional, como dissemos, e teve decerto muito uso, porque o seu estado actual é melindroso. O desenho que publicamos indica algumas mutilações; mas não accusa outras, que foram restauradas na estampa. Algumas são secundarias; o lavor de *troços encadeados*, que borda a haste e os braços, soffreu bastante; faltam-lhe fragmentos importantes, principalmente no trilobulo superior, mas estes defeitos reconhecem-se immediatamente e o observador intelligente completa as lacunas; muito mais sensível é a falta dos florões que deviam rematar exteriormente os trilobulos. Resta apenas um (v. o desenho) na parte inferior do braço direito, faltando portanto oito; eram tres em cada braço, correspondendo um a cada lobulo. Ha ainda outras mutilações no castello de maçonaria da base, nos lavores dos arco-botantes, nos pinaculos dos baldachinos, nos pingentes das arcarias em ogiva, etc., mas o effeito é ainda riquissimo, o trabalho prodigioso nos detalhes. O artista não achou bastante o lavor da peça principal, e assentou a cruz n'um *castello de maçonaria*, n'uma construcção gothicá, que fórma como que a torre de uma cathedral em ponto pequeno; são tres andares sobrepostos, flanqueados de botareos, com arco-botantes muito frageis; os botarcos estão ligados entre si por meio de arcadas em ogiva, que deixam entrever a formosa ornamentação polylobulada das vidraças do edificio. Distribuidas pelos botareos vemos uma multidão de estatuas, santos, apóstolos e prophetas, os guardas vigilantes do castello, figuras buriladas com amor de artista. Esta construcção admiravel nos detalhes, mas pesada e sem character organico (v. os rachiticos arco-botantes, tratados como elemento decorativo!) assenta mal na base. O artista pretendeu disfarçar a desproporção com uns lavores de folhagens, que ligam mal o taboleiro da base ao primeiro noete da haste; ligam mal, dissemos, porque esses lavores com a feição de garras de suporte não representam força sufficiente de resistencia na sua structura. O castello tem no remate as armas reaes de Portugal, sustentadas por dous anjos, e ladeadas por duas espheras armilares. As mesmas armas acham-se repetidas um pouco mais acima, ficando separadas do escudo inferior apenas por um pequeno taboleiro, que marca a

¹ O desenho da *cruz de altar* de Belem falta n'este numero por um accidente que se deu com o desenho. Irá no proximo.

divisão entre a cruz e o castello. No reverso da cruz apparecem tambem as mesmas armas duas vezes, nos logares correspondentes. Como se vê, o doador, El-Rei D. Manoel, quiz marcar bem a sua dadiva em quatro partes, mostrando assim a importancia que ligava á offerta. Era generoso, mas como legitimo filho do seculo xvi amava o fausto e a gloria e não esquecia nunca de pôr o seu emblema regio, a sua assignatura bem visivel, em toda a parte.

Que o digam Belem, Thomar e a Batalha.

Voltemos porém ao artista anonymo.

Dissemos que elle fizera o castello, porque não se contentára com a obra da cruz, e, no entanto, ella bastaria por si só para tornar a peça celebre. Alludimos principalmente aos quatro baixos relevos que ornaram as extremidades da cruz e são, no alto: a flagellação de Christo; em baixo, a scena do Horto; á direita, o beijo de Judas, e em correspondencia o *Ecce homo*. Não se pôde negar a estas quatro scenas um grande merecimento; boa composição, bom desenho, movimento dramatico, e energia da acção. O genio da Renascença andou perto, e inspirou o artista; até no encaixe architectonico (abside rematada em fórma de *concha*) se revela. Esta circumstancia recorda immediatamente a cruz muito mais conhecida da Collegiada de Nossa Senhora de Oliveira em Guimarães, e que ainda tem com a do Funchal outras analogias, posto que seja posterior, talvez de 1520-1530. O vulto de Christo na cruz do Funchal é bastante secco, mas tem uma bella expressão. O reverso da cruz apresenta o *Salvator Mundi* e os quatro evangelistas; o motivo da ornamentação que preenche o fundo é a mesma folha de carvalho da face, tratada naturalisticamente. A obra é de prata dourada, e de consideraveis dimensões (1^m,19), mas ainda assim inferior á de Guimarães, (1^m,55). O artista que fez esta ultima parece que teve em vista exceder o trabalho do seu collega. E' de crêr que as obras de uns fossem conhecidas dos outros, ao menos por meio de desenhos. Os nossos artistas mais notaveis viajavam provavelmente pelo reino, como os seus collegas do paiz visinho. Os artistas de merito excepcional eram poucos, gosavam de fama consideravel, e eram chamados ora aqui, ora alli para a execução de trabalhos de especial valia. A cruz de Guimarães é floreteada; termina em flores de liz; no ponto de intersecção dos braços applicou o artista um quadrado em que assenta a cabeça do Christo, e entre este quadrado e as flôres de liz dispoz o auctor ainda quatro quadrados menores em losango, um em cada braço. E' este o desenho da obra, é o *typo tradicional*, que foi aqui mais bem respeitado do que no exemplar do Funchal; a innovação está na parte decorativa. A obra da cruz podia considerar-se completa, assim como a deixámos descripta, mas para o artista da época tudo era pouco; a cada flôr de liz ajuntou ainda um remate floreado e a cada losango dous na parte externa (2+4=8), e ainda accrescentou mais quatro no quadrado de intersecção, dispostos em diagonal, somma: quinze florões, que augmentam a riqueza, mas prejudicam o effeito, porque prolongam a linha horisontal da cruz, já grande em demasia, comparada com a perpendicular. No *castello de maçonaria* exgotou o artista todos os recursos technicos; a obra de chaparia, isto é: o lavor de martello; o lavor de cinzel e de buril, a obra de lima, o douramento dis-

cretamente applicado só na figura do Christo, tudo corre para o alto valor d'esta obra, que desafia a comparação com a cruz do Funchal, tambem de prata, mas toda dourada.

As formas structivas, que sustentam os tres corpos da construcção são gothicas, tratadas em folia, com absoluto naturalismo; os elementos decorativos são combinados ecclecticamente: arte gothica e arte do renascimento, *cresteria* ou *maçonaria* e *obra romana*, em mistura. Baixos relevos com scenas da vida de Christo, a Virgem, e numerosas figuras do Velho e Novo Testamento em maiores e menores dimensões povoam o castello; lavores de folhagens no novo estylo, medalhas e mascaras (o lavor de *rostos de homem*, como dizem os documentos coevos), chimeras e outros animaes phantasticos, ornaram a haste, a parte inferior do taboleiro hexagonal que sustenta o *castello de maçonaria*, e o fundo dos braços da cruz. O effeito geral é pittoresco, mas a unidade de estylo, a harmonia, a justa medida, a *discricção* da obra, como diria Francisco de Hollanda, foi-se.

O exemplar que offerecemos da collecção da Academia de Lisboa indica o limite rasoavel a que se podia attingir no estylo gothico florido, e apresenta-nos o typo tradicional puro, a forma mais estimada da cruz processional gothica, a que anteriormente alludimos.

Foi de Alcobça segundo a tradição; é de prata dourada e tem 1^m,30 de altura, representando o pezo de 22 kilog. aproximadamente. Os braços terminam em flôr de liz; na intersecção o quadrado, com quatro remates postos nos angulos, em diagonal; entre este quadrado e as flôres de liz um quadrilobulo, em cada braço. A cruz nasce (sem divisão) de um *castello de maçonaria* de dous corpos, mas de discretas proporções e que se cinge rigorosamente á haste principal. A ornamentação é sobria; a cruz não tem vulto; apenas no quadrado de intersecção se vê (dentro de um losango inscripto) a figura de Christo sobre o throno, e nos angulos do quadrado os symbolos dos quatro evangelistas; no verso este quadrado apresenta um elegante desenho lobulado (*rosacea*); um desenho no mesmo estylo preenche as flôres de liz e os quadrilobulos, de que fallámos; as arestas externas da cruz teem uma ligeira renda de folhas de carvalho. No castello da base estão distribuidas algumas poucas figuras; a haste hexagonal, dividida em tres noetes representa tres corpos de janellas sobrepostas, de simples mas elegante desenho. Comparando esta cruz com a de Guimarães deve reconhecer-se que a palma pertence á obra antiga pela pureza do estylo, pela clareza e ordem da concepção artistica; a virtuosidade da mão de obra não tem, nem nunca teve senão um valor relativo, aliás teriamos de preferir os desvarios do baroquismo á pureza de estylo e á casta sobriedade do *quattrocento*. A sciencia de estylisação dos motivos ornamentaes gothicos pôde ainda hoje estudar-se na cruz de Alcobça, que sob este ponto de vista, e ainda sob o ponto de vista do plano de construcção, desafia a critica mais severa.

Querendo recuar um pouco, (1.º terço do sec. xv) encontraremos n'uma cruz tambem processional, que foi do convento de S. Domingos de Elvas (Academia de Lisboa) de prata dourada, o mesmo estylo da cruz de Alcobça, mas mais severo. Pode dizer-se que é o

mesmo desenho, notando-se apenas uma differença no plano: entre o quadrado de intersecção e as flores de liz vê-se um trilobulo, em logar de um quadrilobulo; e uma differença na ornamentação do castello da base (em tres corpos) que é: não ter figuras; a haste é oitavada. Os dous lados da cruz são eguaes, sem vulto.

A analogia de algumas d'estas cruces portuguezas com as hespanholas é evidente, por exemplo: da cruz de Alcobça com uma da cathedral de Toledo, de prata dourada, obra de Gregorio de Verona; o plano é exactamente o mesmo, apenas a ornamentação é mais exuberante na hespanhola, porque é obra mais moderna. Uma outra cruz da cathedral de Leão, que é attribuida a Henrique de Arphe, (o pae do celebre autor da custodia de Sevilha) poderia passar perfeitamente como um trabalho *manoelino*, porque os caracteres são identicos. Os hespanhoes inventaram para esse eclectismo, que pretendeu fundir dous estylos oppostos, um termo mais apropriado: o *plateresco*. O termo indica a origem do compromisso artistico¹, emquanto que o termo *manoelino* indica apenas um nome, e com esse nome circumscreve-se uma manifestação da arte a uma certa epoca historica, quando essa manifestação vae muito além do reinado de D. Manoel, até 1530 e mesmo 1535 em certas obras².

Não podemos marcar precisamente epoca ao outro exemplar que hoje apresentamos, e que é uma *cruz de altar*. A peça principal firma-se n'uma *arqueta*, em que assenta sobre o altar. As dimensões são, portanto menores, mas ainda consideraveis (0^m,91). Sobre esta obra quasi nada se tem escripto; apenas o fallecido dr. José Ribeiro Guimarães se referiu a ella. As cruces do Funchal, de Alcobça e de Beja nunca mereceram uma palavra aos nossos *entendedores*, nem mesmo jornal ou revista alguma se lembrou de as gravar, havendo boas reproduções d'ellas, tiradas por photographos nacionaes e estrangeiros desde 1870!³ O dr. Guimarães (*Summario de varia historia*, vol. III, pag. 60) imaginou ser esta a cruz do ourives Gil Vicente, a que se allude no Testamento d'El-Rei D. Manoel (Souza, *Provas*), conjunctamente com a celebre custodia de

¹ Da officina dos ourivezes sahiram depois os maiores artistas: Brunellesco, Ghiberti, Luca della Robbia, Verrochio, Botticelli, Ghirlandajo, Andrea del Sarto e outros; muitos ainda continuaram com a ourivesaria, depois de terem conquistado grande fama em outra arte. Os architectos, principalmente, estiveram sempre em intima relação com a officina do ourives. Não admira pois que a ourivesaria hespanhola do primeiro terço do sec. XVI dêsse o nome ao systema especial de ornamentação que a architectura contemporanea imitou das peças dos ourivezes, e que se chama *plateresco*, da palavra *platero*, ourives da prata ou *prateiro*, porque nós tambem usamos d'este termo ainda no sec. XVIII (v. o Cap. VIII do nosso Estudo especial, publicado na *Revista da Sociedade d'Instrução do Porto*, Vol. II, n.º 4.)

² Citamos como prova as seguintes peças de ourivesaria, todas de estylo *manoelino* e todas datadas: Custodia de D. Miguel da Silva de 1533 em Vizeu; Custodia de Nossa Senhora de Oliveira de 1534 em Guimarães; Custodia de D. Jorge de Almeida de 1527, em Coimbra, etc.

³ A cruz de Alcobça foi reproduzida em 1870 por Pardal. Anno I n.º 12 da sua collecção; e ainda antes por Laurent n.º 224; a de Elvas pelo mesmo n.º 226; a de altar de Belem, id. n.º 227 e 228, duas faces. V. o *Catalogo* de Laurent de 1869 pag. 13 e 14. As de Toledo e Leão pelo mesmo n.º 186 e 247. Da cruz do Funchal conhecemos uma pequena photographia anonyma; todas na nossa collecção.

Belem; mas não reparou que o testamento falla de uma *cruz grande*, isto é *processional*, e esta é *de altar*. A'quelles que allegarem que a cruz é, com effeito grande (0^m,91), e que ha cruces de altar maiores e menores, não acceitando a nossa interpretação de *processional*, daremos um argumento intrinseco, de maior valia. O estylo da cruz é de puro Renascimento, sem a menor reminiscencia do estylo vencido, e diremos até que é de um renascimento muito avançado, porque não a podemos classificar antes de 1535-40, pelas razões já expostas, e fixando bem os caracteres da cruz. A renascença italiana divide-se, como é sabido, em tres periodos. O primeiro de 1420-1500 (o chamado *Quattrocento*); O segundo de 1500-1580 (o *Cinquecento*) e o terceiro de 1580 até fim do sec. XVII, o periodo do *baroquismo*, tendo á frente Bernini (1598-1680) e Borromini (1599-1667). Uma obra de ourivesaria feita em Portugal em puro estylo do Renascimento já em 1540 era uma novidade; com relação á historia geral da arte é uma manifestação muito tardia. Já vimos que em 1534 ainda se trabalhava em estylo *manoelino* nas officinas dos ourivezes. Em 1541 apparecia em Lisboa o compendio do novo estylo, o tratado de Sagredo, o primeiro e unico que se imprimiu em Portugal em todo o sec. XVI e em todo o sec. XVII. Em Hespanha já corria impresso desde 1520, segundo certos auctores, e segundo outros com certeza desde 1526. Em outro lugar dissemos que a traducção do tratado principal de L. Bapt. Alberti, por André de Rezende, não se chegou nunca a imprimir, e a mesma sorte teve a traducção de Vitruvio pelo celebre mathematico Pedro Nunes¹, tambem encomendada por D. João III. Portanto, a data da obra oscillará entre 1535-1540. As linhas da cruz são simples, rectas parallelas sem bordadura alguma; os braços são cobertos na parte interna por um lavor de flores e fructos (cardos, granadas, etc.) de tropheus e encaixes (*cartouches*), ornamentação que os nossos documentos do sec. XV classificam com o termo tecnico de *rótulos e pendurados*, a que corresponde em Hespanha *rótulos y colgantes* (colgar — pendurar); o termo é caracteristico, porque todos os lavores estão suspensos, pendurados em um fio, que corre pelos braços da cruz, de alto a baixo. No ponto de intersecção assentou o artista uma rodela com o lenço da Veronica, a que corresponde no reverso uma coroa de espinhos. D'esta rodela ou estampa central partem quatro lirios abertos, dispostos em diagonal sobre os angulos formados pela intersecção dos braços com a haste principal da cruz.

O vulto de Christo é de uma severa expressão e admiravelmente modelado. Os braços rematam com um florão composto de folhas enroladas e volutas; o lavor dos braços na parte interna pouco varia em ambas as faces. A arqueta é, sem duvida, muito interes-

¹ Tornamos a insistir na importancia capital do estudo dos auctores de compendios theoreticos sobre a arte, na peninsula, estudo em que ninguem parece haver pensado entre nós. Andamos a insistir n'isto ha cinco annos; v. ainda o recente artigo: *As viagens de Hollanda*, na revista *A volta do mundo* vol. I pag. 271 e o nosso Estudo especial sobre a Ourivesaria, Cap. VI p. 118; Barbosa Machado falla da traducção de Rezende, mas não cita a de Pedro Nunes, que é attestada apenas por Antonio Ribeiro dos Santos (*Memorias de litt. portug.*, vol. VII pag. 279).

sante. Compõe-se de tres partes, uma caixa central de fôrma rectangular, rematada por uma pyramide truncada, na qual assenta a cruz; a base da arqueta é formada por outra pyramide maior, tambem truncada, que assenta em quatro cabeças de touros, dispostas nos quatro angulos. Nos angulos correspondentes da caixa central vêem-se quatro chimeras. A significação d'estas chimeras e das cabeças de touros não é clara. O artista deu liberdade á sua phantasia nos altos relevos; as scenas da Biblia e da Paixão de Christo alternam com as historias da mythologia pagã; e que historias! A Prisão de Christo, Judas fugindo com o sacco do dinheiro, a scena do Horto, Christo no caminho para o Calvário, a Ressurreição, o Diluvio, o rapto da Europa, a historia de Hercules, (o Centauro e Dejanira) etc.,¹ isto é, as metamorphoses de Ovidio misturadas com o symbolismo christão. Esta mistura do sacro e do profano não é rara na ourivesaria peninsular. Em um baculo da Sé de Evora vê-se no suporte hexagonal do nó uns baixos relevos com figuras sagradas, satyros dançando, sereias nuas, etc. Outro facto semelhante n'um objecto pertencente ao sacrario da cathedral de Toledo em 1585 é citado por Davillier (pag. 245).

O trabalho abolido (*repoussé*) d'estes relevos é primoroso. A composição é excellente e de um desenho acabado; as scenas estão tratadas com uma grande economia de meios, sem o tumulto que temos observado, em geral, nas peças de ourivesaria em que os nossos artistas pretenderam introduzir a figura humana.

E nem por isso as scenas teem menos energia ou menos movimento dramático. Ha aqui uma sciencia de composição tão pouco vulgar, um effeito tão bem calculado em todos os detalhes, um desenho tão sobrio, que hesitamos em classificar esta cruz de altar como trabalho nacional, a não ser que o artista tivesse sido um eminente discipulo dos grandes mestres italianos.

A cruz pertenceu, segundo a tradição, ao convento de Belem, e foi provavelmente dadia de D. João III. Hoje é do Museu da Academia de Lisboa. Todas as cruces que temos citado (menos as duas de Hespanha) estão na exposição de *arte ornamental* de Lisboa.

(Continúa).

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

CHRONICA

O incansavel archeologo o snr. dr. Martins Sarmiento esteve ultimamente no Marco de Canavezes a fim de visitar uma estação prehistorica que se descobriu 5 a 6 kilometros distante d'aquella localidade, nas montanhas vertentes do Tamega. A importancia d'essa estação assignala-se pelo apparecimento de objectos

¹ A scena que intitulamos o *rapto da Europa* parece ser antes um episodio da historia de Athamas e de seus filhos Prixos e Helle, historia que se liga á tradição dos Argonautas V. F. Lübker. *Reallex. des class. Alterthums*. Leipzig, 1867. pag. 128.

de grande valor archeologico, taes como craneos, martelos e facas de silex, etc.

Como infelizmente succede na maioria dos casos, o povo rude, julgando existir thesouros escondidos n'aquelle sitio, tem feito escavações e estragos lamentaveis. Quando chegará a occasião dos nossos governos e das nossas municipalidades ligarem a descobertas d'esta natureza a importancia elevadissima que ellas merecem?

— Partiu para Italia, onde vae aperfeiçoar-se no estudo de paizagem, o já distincto paizagista, discipulo de Silva Porto, o snr. Antonio Monteiro Ramalho Junior.

E' á generosidade de um titular de Lisboa, o snr. visconde da Praia, que aquelle estudioso pintor, deve a pensão que lhe vae permittir o applicar-se mais largamente no estrangeiro, ao genero que cultiva de um modo tão promettedor.

Desejamos ao nosso amigo viagem feliz, fazendo ao mesmo tempo votos pelos seus progressos.

— A' imitação do que já se tem feito em outras localidades, foi tambem nomeada em Vianna do Castello, a pedido da Associação dos Architectos e Archeologos, uma commissão para designar os monumentos artisticos que existem n'aquella cidade. A commissão ficou composta dos snrs. drs. Luiz de Figueiredo Guerra, José Pereira Cyrne de Castro, João Luiz Monteverde da Cunha Lobo e do snr. Sebastião Pereira da Cunha.

— A Escola Livre das Artes de Dezenho, de Coimbra, dirigiu uma representação á Academia das Bellas Artes de Lisboa, pedindo a concessão gratuita de alguns modelos para o estudo de dezenho e modelação.

— O primeiro premio do concurso internacional para a erecção de um monumento commemorativo a Victor Manoel, em Roma, foi adjudicado a Néssot, pensionista da Academia de França em Roma (*grand prix* de 1877). O segundo obtiveram-os Ferrari e Piacentini e o terceiro Galletti. O primeiro premio era de 9 contos de reis; o segundo de 5:400\$000; e o terceiro de reis 1.800\$000. O orçamento para o monumento é de 9 milhões de francos.

— Para a vagatura deixada na Academia de Bellas Artes de Pariz, pelo fallecimento de Charles Blanc, foi eleito por 22 votos, o snr. Sommerard. O numero dos eleitores era de 42, sendo necessario proceder a segundo escrutinio, visto no primeiro nenhum dos candidatos ter obtido maioria absoluta de votos. Os restantes candidatos eram Heuzey, que teve 11 votos, Duplessis, 6 e Clément, 4. Entre os academicos que acorreram a votar pelos seus protegidos contavam-se o principe Napoleão, Delaborde, Lenepven, Dumont, Guillaume, Questel, o marquez de Chennevières, Gounod e outros.

— Na assembleia geral que a sociedade livre dos artistas francezes (secção de pintura e de gravura) celebrou ultimamente em Pariz, o snr. Bin, deu conhecimento do estado financeiro da sociedade, estado que é de todo o ponto satisfatorio. Expoz que a sociedade fundada em 15 de fevereiro de 1880 contava no fim do primeiro anno apenas 220 membros, sendo hoje o seu numero de mais de 500.

Procedeu-se na referida assembleia á eleição dos candidatos que devem compor a lista da sociedade, para o proximo Salão, sahindo eleitos os snrs:

Benjamim Constant, Bernier, Bin, Bonnat, Busson, Buttin;

Cabanel, Cazin, Cot, Detaille, Duez, Feyen-Perrin, Français;

Guillaumet, Guillemet;

Hanoteau, Harpignies, Henner, Humbert;

Leroux (Hector), Lalanne (Maxime), Lanzyer, Laurens (J. P.), Lavieille, Lefebre (Jules), Luminiais;

Maignan; de Neuville; Paris (Camille), Pille, Protais, Puvis de Chavannes;

Rapin, Tony-Robert Fleury, Roll (Hippolyte), Ribot, Saint-Pierre, Vollon, de Vuillefroy, Yon.

Depois d'isso procedeu-se tambem á eleição da meza do conselho de administração do referido Salão, sendo nomeados: presidente o snr. Bailly; vice-presidentes os snrs. Bonnat e Guillaume; secretarios os snrs. Tony-Robert Fleury e Humbert.

O conselho nomeou sub-commissarios para a organização do Salão: os snrs. Petit, de Beaulieu, Bisson, Maillet du Boulay e Rolland. O snr. Edouard Garnier foi encarregado de tudo o que diz respeito ao catalogo. O snr. Vigneron ficou, como no anno passado, nomeado sub-commissario delegado pelo estado ao Salão.

Por ultimo accrescentaremos que já terminou o prazo da recepção dos quadros por o mesmo Salão. O numero total de quadros e dezenhos enviados, eleva-se a 7.063. Como é sabido, segundo o regulamento do Salão, o jury não pôde admittir mais de 2:500.

— No 1.º de maio deve abrir-se na rua de Sêze, na galeria do snr. Petit, em Pariz, uma exposição composta por onze pintores, dos quaes sete, de nacionalidade estrangeira. O snr. Milais representará a Inglaterra; Alfred Stevens, a Belgica; Munkacsy, a Austria-Hungria; Adolpho Meuzel, a Allemanha; de Nittis, a Italia; Madrazo, a Hespanha; Joseph Israels, a Hollanda.

Finalmente Meissonier, Jules Dupré, Baudry e Gustave Moreau, representarão a França.

— Os jurys para as secções de esculptura, gravura em medalhas e em pedras finas, de architectura e de gravura e lythographia do Salão, de Paris, ficaram assim compostos:

Secção de architectura. — Vaudremer, Bailly, Ballu, Brune, Garnier, Questel, Bœswilwald, Ginain, Cocquart, Moyaux, André, Normand.

Jurados supplementares, Ancelet e Louvet.

Secção de gravura e lythographia — Gravura a agua forte, Hedouin, Bracquemond e Waltner.

Lythographia, Vernier, Ciceri e Laurens.

Buril, François, Guillard e Didier.

Gravura em madeira, Thiriat, Robert e Yon.

Secção de esculptura, gravura em medalhas e em pedras finas — Cain (animalista), Gauthier, Alphée, Dubois (gravador em metaes), Hiolle, Mathurin Moreau, Jouffroy, Coutan, Chapu, Guillaume, Aubé, Falguière, Dumont, Franceschi, Degeorge, (gravador em metaes), Thabart, Blanchard, Barrias, David, (gravador em pedras finas).

Jurados supplementares, Bonheur, Cranck, Chaplain, Truphème e Cavalier.

— Falleceu em Londres o pintor inglez Henry Barker, discipulo de Ingres. Nascido em Bath e 1816, fez em Paris os seus estudos artisticos. Por pedido de Luiz Filippe executou a *Morte de Luiz XVI*, quadro des-

truido durante a revolução de fevereiro, e o qual lhe valeu a cruz da Legião de Honra e uma medalha em 1836. Exposera em Inglaterra muitos quadros militares.

— Falleceu o decano dos gravadores allemães, mr. Gruner, que se havia particularmente assinalado pela reproducção de um grande numero de quadros de Raphael.

Em 1858 fôra nomeado professor de gravura na Academia de Dresde e mais tarde conservador do museu d'aquella cidade. Nascera em 24 de fevereiro de 1801.

— Tambem falleceu em Paris, na idade de 68 annos, o pintor Henri Lehmann. Nascera em Kiel (ducado de Holstein) em 14 de abril de 1814. Filho de um pintor distincto, recebera de seu pae as primeiras lições de desenho, indo depois para França, onde entrou no atelier de Ingres. Estreiou-se no Salão de 1835 com um quadro religioso, *Tobias e o anjo*, expondo depois varios quadros nos de 1846, 1851, 1864, 1866, etc. O *Promotheu*, que figurou no de 1851, acha-se na galeria do Luxemburgo.

Henrique Lehman conseguiu uma grande reputação como retratista, devendo-se-lhe tambem varias pinturas muraes, como as das capellas na igreja de S. Merri. Encarregado em 1852 de decorar a galeria das festas do Hotel de Ville, executou em 10 mezes 56 composições. São d'elle tambem as pinturas dos dous hemicyclos da nova sala do throno, no palacio do senado, as das paredes da igreja de Santa Clotilde e algumas do palacio da justiça.

Depois de obter uma segunda medalha em 1835 e uma primeira em 1840, fez-se naturalisar francez em 16 de junho de 1847. Era official da Legião de Honra, e substituiu o snr. Alaux na Academia de bellas-artes. Nomeado professor da Escola de bellas-artes em 1875, dera a sua demissão ha um anno por motivo de falta de saude.

— O jury de pintura do proximo Salão de Paris é composto dos seguintes snrs.:

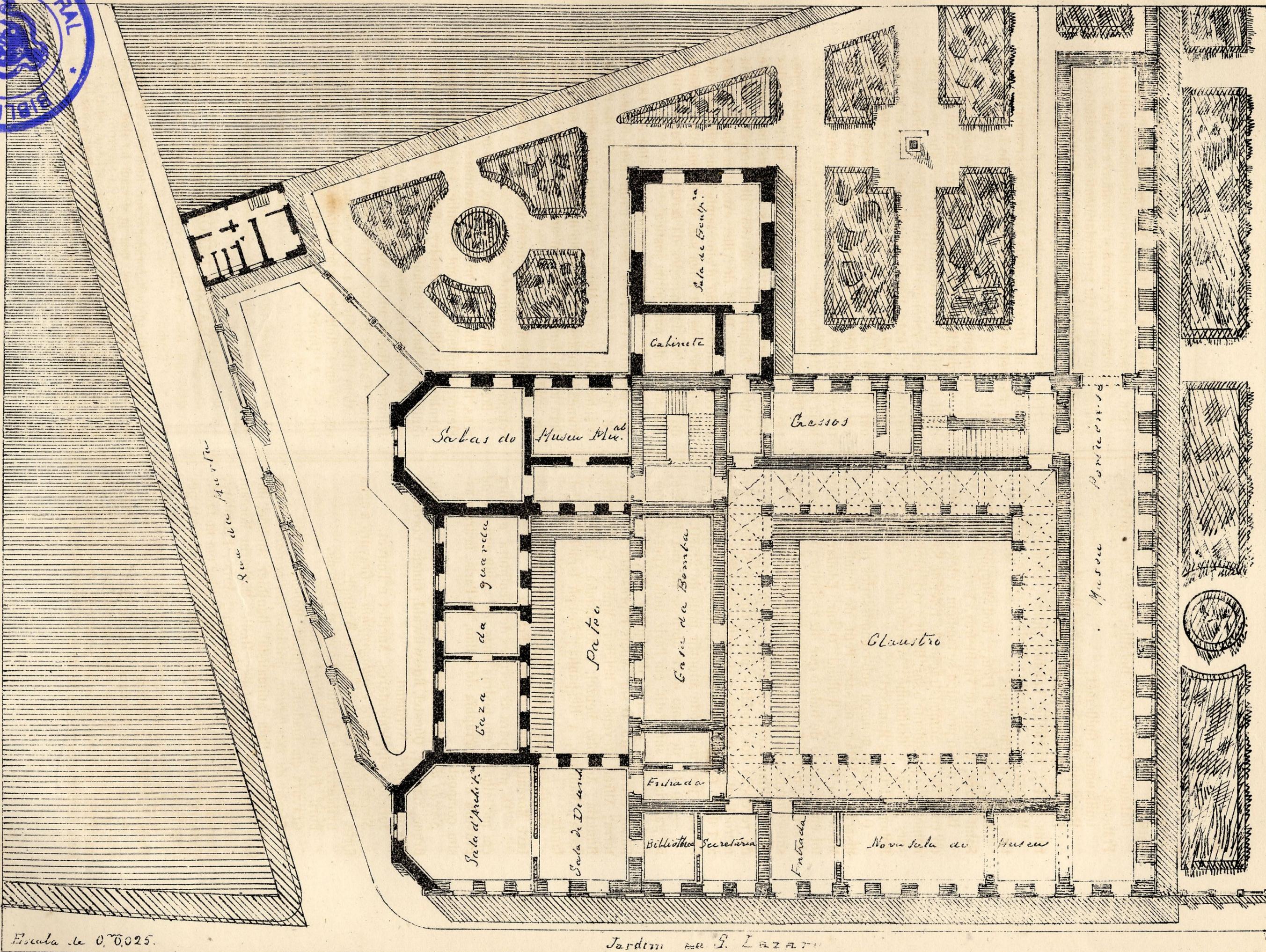
Bonnat, Harpignies, J. Lefèvre, Vollon, J.-P. Laurens, Henner, Busson, Puvis de Chavannes, Tony-Robert Fleury, Benjamin Constant, Detaille, Lalanne, Français, Humbert, Guillemet, Baudry, Rapin, Lavieille, Pille, Guillaumet, Butin, Boulanger, Luminiais, Cabanel, H. Leroux, Feyen-Perrin, Duez, Bernier, Cot, Protais, Ribot, J. Breton, Hanoteau, De Neuville, Van Marcke, De Vuillefroy, Carolus Duran, Barrias, Bouguereau, Cazin.

Além d'isso foram nomeados jurados supplementares os snrs. Roll, Lansyer, Pelouze, Meignan, Bastien-Lepage, J. Dupré, E. Leroy, Bin, Cormon, Delaunay.

MANOEL M. RODRIGUES.

ERRATAS IMPORTANTES

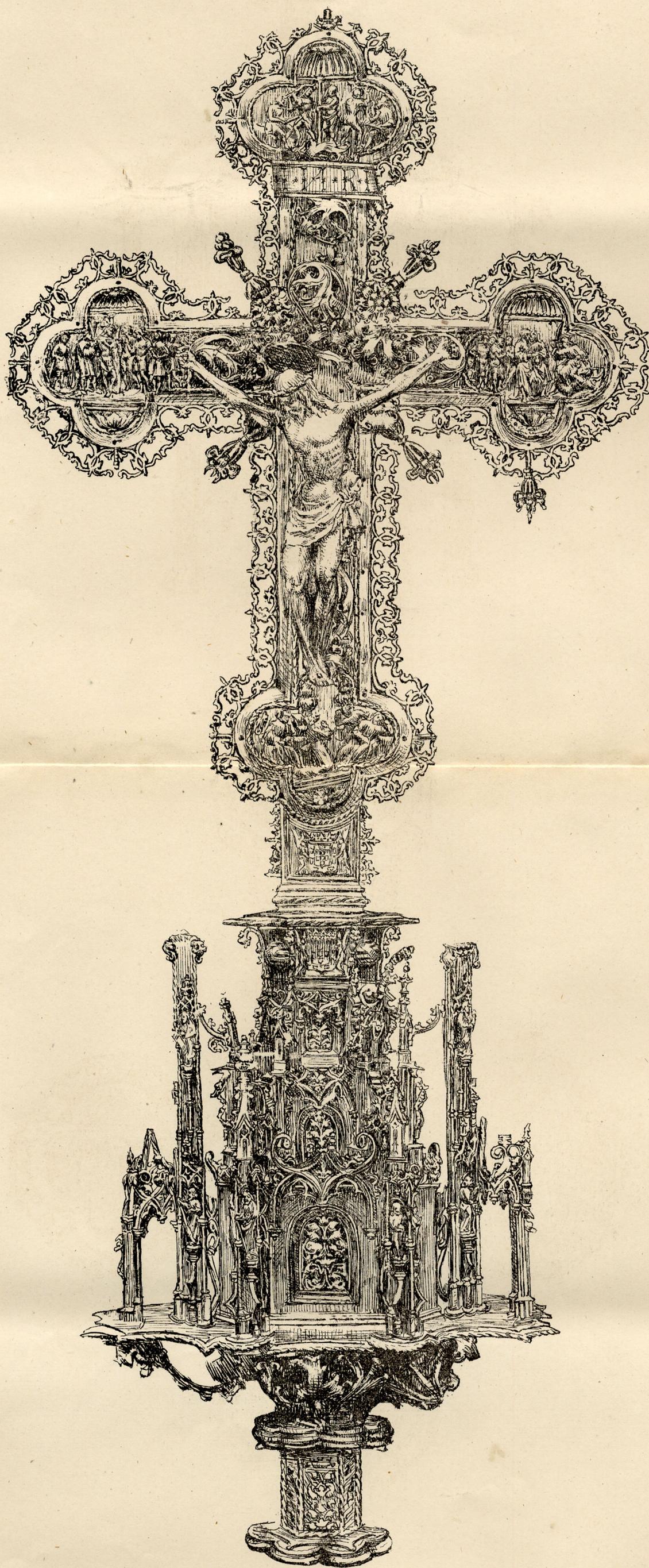
O nosso estimado collaborador o snr. Rodrigo V. d'Almeida enviou-nos as seguintes, que já deviam ter sido publicadas no numero anterior. Na descripção do Sacrario de Belem deve lêr-se que as armas reaes estão nos proprios pedestaes, e não entre elles. Segundo: que a prata que falta no Sacrario são 50 decimetros e não 50 centimetros quadrados (pag. 14).



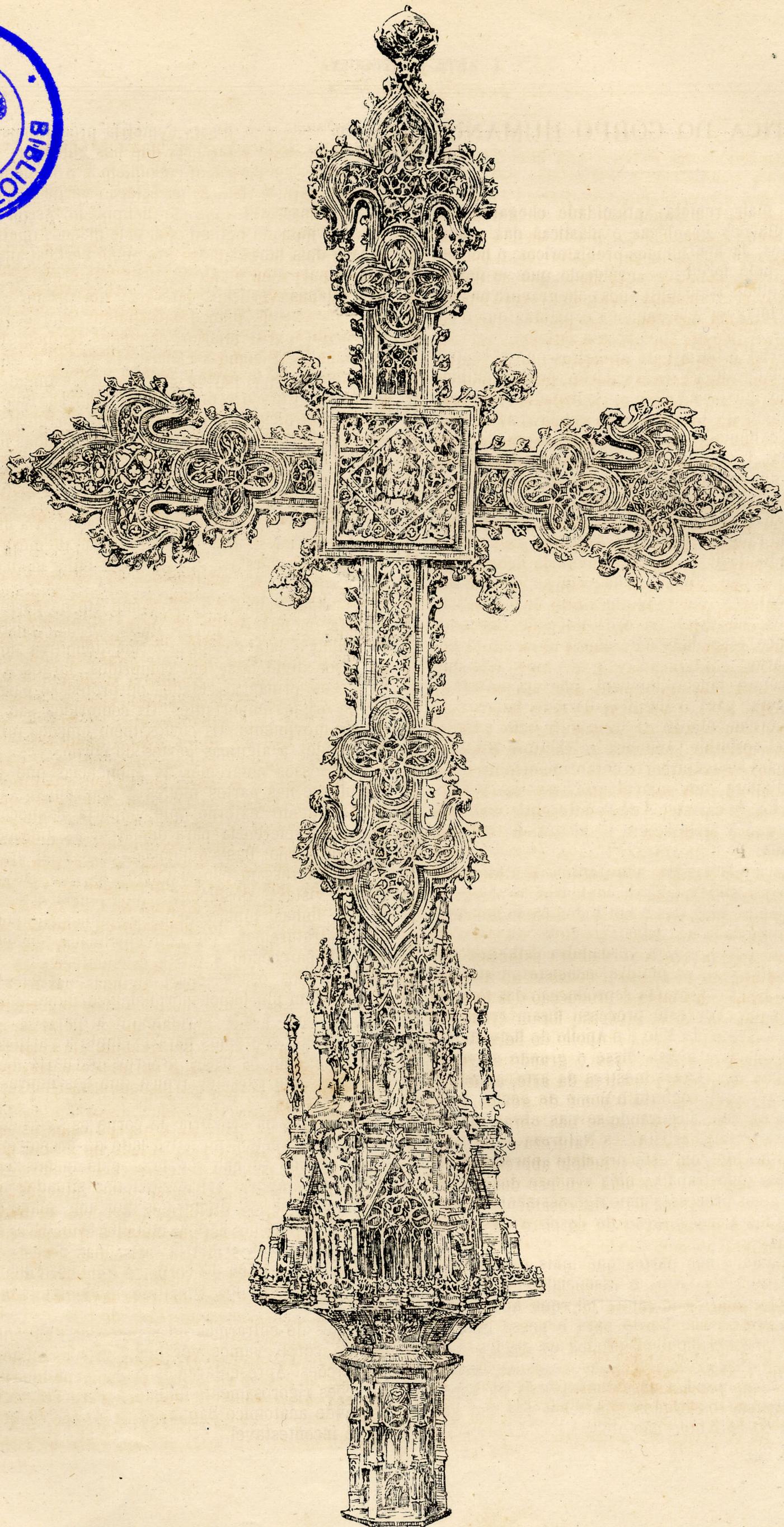
Escala de 0,0025.

Jardim de S. Lazaro

Planta do projecto d'alargamento do edificio de S. Lazaro — Projecto de José Geraldo da Silva Sardinha, desenho de Marques Guimarães



Cruz da Sé do Funchal, exhibida na actual exposição retrospectiva de Lisboa — Desenho completo de Torquato Pinheiro



Cruz de extincto mosteiro d'Alcobaça, exhibida na actual exposição retrospectiva de Lisboa — Desenho de Thomaz Costa

A ARTE PORTUGUEZA

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

PREÇO DA ASSIGNATURA

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

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

E' nosso correspondente em Lisboa o snr. A. de Sousa Pinto, rua dos Correios, 140.

Assigna-se em todas as livrarias do Porto.

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

EXPEDIENTE

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

Aos mesmos snrs. que estão em debito do 1.º trimestre, pedimos o favor de o mandar pagar, por meio de estampilhas ou vales do correio, para regularidade da escripturação e para não soffrerem demora na entrega.

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

Prevenimos os snrs. assignantes de que o segundo fasciculo tem 16 paginas de texto, e como podesse succeder que por descuido do entregador, alguém recebesse os numeros incompletos, pedimos ás pessoas que soffressem essa falta, para reclamar as paginas restantes.