A ARTE PORTUGUEZA

REVISTA MENSAL DE BELLAS-ARTES

PUBLICADA PELO

CENTRO ARTISTICO PORTUENSE

CONSELHO DE REDACÇÃO

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

PARTE LITTERARIA — Joaquim de Vasconcellos e Manoel Maria Rodrigues

PORTO

TYPOGRAPHIA OCCIDENTAL

66 - RUA DA FABRICA - 66

1882

ESTHETICA DO CORPO HUMANO

Desde a mais remota antiguidade chegaram até nós representações graphicas e plasticas das producções naturaes. Já nos tempos prehistoricos, o homem maravilhado pelo formoso espectaculo que se desenrolava a seus olhos, transmittia-nos pela gravura ou pela esculptura a imagem dos animaes e plantas que o rodeiavam.

Foram Lartet e Christy os primeiros que encontraram na Madelaine uma gravura da epocha paleolithica representando um corpo humano entre duas cabeças de cavallo. Depois d'elles outros anthropologistas e geologos teem exhumado curiosos documentos da arte ante-diluviana. Tornam-se notaveis: uma gravura representando um pescador, encontrada por Broca; outra representando um caçador perseguindo um uro, descoberta por Elias Massénat, e finalmente um fragmento d'omoplata de rangifer que tem gravado o corpo d'uma mulher em adiantado estado de gravidez. Este ultimo achado deve-se ao abbade Landesque. Finalmente Vibraye, desenterrou em Laugerie Basse uma estatua, cujos detalhes, no dizer de Mortillet, nos dão uma ideia um pouco escandalosa do cinzel obsceno do artista quaternario.

A architectura lançou tambem mão da natureza animal e vegetal para d'ahi tirar os mais bellos motivos da sua ornamentação. O acantho inspira a Callimaco o capitel corinthio. Animaes de estatura colossal agrupam-se para sustentarem os entablamentos no templo indiano d'Ellora, nos palacios assyrios, nos monumentos egypcios. As cariatides do Pandroseum revelamnos o partido que a architectura póde tirar da belleza do corpo humano.

A imaginação fantasista não tardou a alterar os modelos da natureza. Os faunos, centauros, esphinges, sereias e gryphos, pullularam em todos os monumentos que a antiguidade nos legou.

E' evidente porém que a verdadeira esthetica artistica na esculptura e na pintura, consiste no attento estudo do natural e na exacta reproducção das fórmas do corpo humano. Por este processo foram creados, entre outros, a Venus de Milo e o Apollo do Belvedere.

«Só a realidade é bella» disse o grande satyrico Boileau, e todos os grandes mestres da arte, aquelles a quem a posteridade conferiu o nome de genios, justificaram este axioma, inspirando-se nas obras maravilhosas d'essa grande artista— a Natureza—.

Em conformidade com este principio appresentaremos n'este resumido trabalho uma synopse dos resultados obtidos pelos processos mais rigorosamente scientificos applicados á mensuração do corpo e das suas differentes partes.

O corpo humano nas partes que mais geralmente são o thema das bellas-artes é essencialmente symetrico. Bichat formulou a seguinte lei, que apesar de algumas excepções, não perde para o nosso caso o seu caracter de generalidade: «Todos os orgãos que nos poem em relação com o mundo externo, assim como os que teem por fim perpetuar a vida da especie são symetricos; os orgãos que teem por fim garantir a vida do individuo não o são.»

Em vista pois d'esta symetria procuremos estabelecer planos de referencia que nos guien na descripção do corpo. Para isto colloquemos o homem na sua posição natural, isto é, na estação vertical e consideremol-o inscripto n'um parallelipipedo. Assim teremos o corpo humano limitado por seis planos; que tro verticaes e dois horisontaes: um plano vertical anterior ou abdominal; um plano vertical posterior ou dorsal; dois planos verticaes lateraes, um direito outro esquerdo; e dois planos horisontaes, um superior ou cephalico, outro inferior chamado tambem base de sustentação. E como a cabeça, pescoço, e tronco são formados de duas partes lateraes identicamente conformadas, e o braço e perna d'um lado são similhantes aos do outro, lancemos mais um plano ideal vertical e antero-posterior, que corte o corpo em duas metades, direita e esquerda, que fiquem symetricamente dispostas de cada um dos lados d'esse plano que será chamado plano mediano. A linha d'intersecção d'esse plano com o plano abdominal representará a linha medana anterior, e a linha d'intersecção do mesmo plano com o plano dorsal representará a linha mediana posterior.

Consideraremos o corpo composto de partes duras e partes molles. As partes duras (ossos) constituem o esqueleto e estabelecem a forma definitiva do corpo. Os ossos dividem-se em compridos, largos e curtos. Os largos formam cavidades de protecção para visceras ou orgãos importantes. Os compridos são alavancas de movimento. Os curtos teem funções mixtas ou dão solidez a algumas partes do corpo.

Nos ossos notaremos as eminencias que vem repercutir-se nas partes molles e determinar saliencias no tegumento externo que importa conhecer como pontos de referencia para demarcar as differentes regiões do corpo. Das eminencias osseas ou apophyses só nos interessam especialmente as que são apreciaveis á vista e designam-se pelos nomes de bossas, cristas, linhas, tuberosidades, espinhas, e apophyses. D'ellas trataremos com individualidade, segundo nos forem apparecendo á nossa consideração.

Alem dos ossos temos algumas cartilagens que representam um papel morphologico importante e imprimem uma forma permanente á parte a que são subjacentes; citaremos para exemplo a cartilagem do septo que com os ossos proprios do nariz dá á physionomia esse caracter typico que nos impressiona á primeira vista.

Em razão da symetria do corpo os ossos são pares quando se repetem no outro lado do corpo, e são impares quando se não repetem, pelo menos á mesma altura. Os impares acham-se todos situados na linha mediana e se os dividirmos por um plano vertical mediano acharemos as suas metades symetricas entre si.

Comtudo esta symetria rarissimas vezes é perfeita em todas as partes do corpo, e o numero dos homens bem proporcionados constitue evidentemente a minoria.

Antes de entrarmos no estudo das differentes partes do corpo vamos ver quaes a suas dimensões e proporções. Apresentaremos os dados obtidos por mensurações rigorosamente feitas; n'este ponto seguiremos o grande anatomico Sappey, cuja competencia scientifica é incontestavel.

Os pintores e estatuarios gregos tinham observado que quando o homem se colloca com os pés um pouco afastados, e os braços levantados em aspa, fica inscripto n'um circulo que tem por centro o umbigo e que, pela sua circumferencia, corresponde à extremidade

dos quatro membros.

Tambem tinham verificado que quando está de pé, com os membros inferiores unidos, e os superiores estendidos em cruz, o intervallo que vae d'um dedo medio ao outro torna-se egual á altura do corpo de forma que pode então ser considerado como inscripto n'um quadrado. Reunindo os angulos oppostos d'esse quadrado por meio de duas diagonaes, vê-se que ellas se cruzam sobre a symphise pubica. Parece pois que o centro do corpo deveria corresponder a esta symphise; ou por outras palavras, o tronco juntamente com a cabeça e o pescoço formaria uma metade do corpo, e os membros abdominaes a outra metade. Todavia examinando as obras primas que os gregos nos deixaram vê-se que elles situavam esse centro um pouco mais abaixo, quer dizer ao nivel dos orgãos sexuaes. Para aquelles artistas a cabeça representava a oitava parte do corpo; o rosto tendo comprimento egual ao da mão, formava a decima parte, e o cubito ou distancia do cotovelo á cabeça do dedo medio a quarta.

Sappey, desejando conhecer que valor tinham estes dados que serviram de norma aos artistas da antiguidade e que ainda parecem fazer lei em todas as escolas consagradas às bellas-artes, escolheu trinta mulheres e quarenta homens regularmente conformados, e n'elles procedeu à mensuração da estatura, tronco, membros inferiores e superiores, cabeça e

rosto.

(Continua).

PAIVA E PONA.

DA PINTURA ANTIGUA

POR

FRANCISCO DE HOLLANDA

(Continuação, v. pag. 36)

— Parece-me, respondeo a s. marquesa, que per cima d'eses desazos tendes vós engenho e saber não de tramontano, mas de bom italiano; emfim, por toda a parte é uma mesma a virtude e um mesmo bom, e um mesmo máo, inda que não tenham outras policias das nossas.

— Se isso (respondi eu) ouvissem na minha patria, bem, senhora, se spantariam assi de me v. ex.ª louvar e por essa maneira; como por fazer essa deferença dos homens italianos aos outros, que lhe chamaes tra-montanos, ou de tralos montes: Non adeo obtusa gestamos pectora Pæni, nec tam adversus equos o Lysia, Sol iungit ab urbe. Temos, senhora, em Portugal cidades boas e antiguas, principalmente a minha patria Lisboa; temos costumes bons e bons cortesãos e valentes cavalleiros e valerosos principes, assi na guerra como na Paz, e sobretudo temos um rey mui poderoso e claro, que em grande assosego nos tempera e rege, e manda provincias mui apartadas de

gentes barboras, que á fé converteo; e é temido de todo o oriente e de toda Mauritania, e favorecedor das boas artes tanto, que por se enganar com o meu engenho, que de moço algum frutto promettia, me mandou vêr Italia e suas policias, e mestre Micael Angello, que aqui vejo estar. E' bem verdade que não temos outras policias dos edificios, nem de pinturas como cá tendes, mas todavia já se começão e vão po ico a pouco perdendo a superfluidade barbara, que os godos e mauritanos semearão por as Spanhas; também spero que, chegando a Portugual e indo de cá, que eu ajude ou na elegancia do edificar, ou na nobreza da pintura a podermos competir comvosco. A qual sciencia de todo está quasi perdida e sem resplandor nem nome n'aquelles reynos, e não por culpa d'outrem, senão do logar e do descostume, tanto que muitos poucos a stimão nem entendem, senão é o nosso serenissimo rey, por sostentar toda virtude e a favorecer; e assi mesmo o serenissimo infante D. Luis, seu irmão, principe mui valeroso e sabio, que tem n'ella muito gentis advertencias e descrição, como até em todas as outras cousas liberaes. Todos os outros não entendem nem se prezam da Pintura.

- Fazem bem, dixe M. Angelo.

Mas Messer Lactancio Tolomei, que havia um pe-

daço que não fallava, d'esta feição proseguio:

- Essa vantagem temos mui grande nós, os italianos, a todas as outras nações d'este grão mundo, em o conhecimento e honor de todas as artes e sciencias illustres e dignissimas. Porém faço-vos saber, M. Francisco d'Hollanda, que quem não entender ou stimar a nobelissima pintura, que o faz por seu defeito, e não da arte, que é mui fidalga e clara; e que é barbaro e sem juizo, e que não tem uma mui honrada parte de ser homem. E isto por muitos exemplos dos antigos e novos emperadores e reys muito poderosos; polo dos filosofos e discretos, que tudo alcançarão, que tanto stimarão e se prezarão do conhecimento da pintura, e de fallar n'ella com tão altos louvores e exemplos, e de a usar e pagar tão liberal e manificamente; e finalmente pela muita honra que lhe faz a Madre Igreja, com os santos pontifices, cardeaes e grandes principes e prelados. E pois achareis em todos os passados segres [seculos] e todas as passadas valerosas gentes e povos que esta arte sempre trouxeram em tanto, que nenhuma cousa tinhão por mayor admiração, nem milagre. E pois vemos Alexandre o Manho, Demetrio e Tolomeu, reys famosos, com outros muitos princepes, se vangloriarem prontamente de a saber entender; e entre os Cesares Augustos o divo Cesar, Ottaviano Augusto, M. Agrippa Claudio, e Caligula e Nero, só em isto vertuosos; assi Vespasiano e Tito, como se mostrou nos retavollos famosos do templo da Paz, o qual edificou despois que desfez os judeus e o seu Jerusalem. Que direi do grande emperador Trajano? que de Helio Hadriano, o qual pola sua propria mão pintava muito singularmente, segundo screve na sua vida Dion grego, e Spartiano, pois o divino Marco Aurelio Antonino, diz Julio Capitolino como aprendeu a pintar, sendo seu mestre Diogenito; e mesmo conta Helio Lampridio que o emperador Severo Alexandre, o qual foi um fortissimo princepe, pintou elle mesmo a sua genolosia por mostrar que decendia da linhagem dos Metelos. Do grande Pompeo diz Plutarcho que na cidade de Mitilene debuxou com stylo a planta e fórma do theatro, para o despois mandar fazer em Roma, assi como o fez.

E inda que polos seus grandes effeitos e primores a nobre pintura mereça toda veneração sem buscar alegações d'outrem senão propios d'ella, quis todavia mostrar aqui, ante quem o sabe, de que calidades de homens ella foi stimada; e se se achar por ventura, em algum tempo ou lugar, algum que de elevado e grande não queira prezar esta arte, saiba que outros já móres se prezarão muito d'ella; e quem póde elle ser que se igoale com Alexandro o grego, ou o romano? quem será que exceda a proeza de Cesar? quem de mór gloria que Pompeo? quem mais princepe que Trajano? pois estes Alexandres e Cesares não sómente amaram a divina pintura caramente, e a pagarão por grandes preços, mas polas suas mesmas mãos a tratarão e sentirão. Nem quem será que por braveza e presumpção a engeitar, que até à severa e grave face da pintura não fique muito humilde e para muito menos que ella? — Assi parecia que acabava Lactancio, quando a senhora marqueza proseguio dizendo:

- Nem quem será o vertuoso e quieto (se de santidade a menosprezar), que não faça muita reverencia e adore as spirituaes contemplações e devotas da santa pintura? Tempo mais asinha creo que mingoasse, que materia nem louvores d'esta virtude. Ella ao manencolizado provoca a alegria; o contente e o alterado ao conhecimento da miseria humana; ao austinado move-o á compunção; o mundano á penitencia, o contemplativo á contemplação e medo e vergonha. Ella nos mostra a morte e o que somos, mais suavemente que de outra maneira alguma; ella os tormentos e perigos dos infernos; ella, quanto é possivel, nos representa a gloria e paz dos bemaventurados, e aquella incomprehensivel imagem do Senhor Deus. Representa-nos a modestia dos seus santos, a constancia dos martyres, a pureza das virgens, a fermosura dos anjos e o amor e charidade em que ardem os serafins, melhor mostrado que de nenhuma outra maneira, e nos enleva e profunda o spirito e a mente além das strellas, a imaginar o imperio que lá vay. Que direi de como nos mostra presentes os varĉes que ha tanto tempo que passaram, e de que já não parecem nem os ossos sobr'a terra para os poderemos emitar em seus feitos claros? Nem de como nos mostra seus conselhos e batalhas, por exemplos e historias deleitosas? seus auttos fortes, sua piedade e costumes? Aos capitães mostra a fórma dos exercitos antigos e das cohortes e ordenanças, desceplina e ordem militar. Anima e mete ousadia com a emulação e honesta enveja dos famosos, como o confessava Scipião o Africano.

Deixa dos presentes memoria para os que hão-de vir depois d'elles. A pintura nos mostra os trajos peregrinos ou antigos, a variedade das gentes e nações stranhas, dos edificios, das alimarias, e monstros, que em scrito serião proluxos de ouvir, e emfim mal entendidos. E não sómente estas cousas faz esta nobre arte, mas põe-nos diante dos olhos a imagem de qualquer grande homem, por seus feitos desejado de servisto e conhecido; e assi mesmo a fermosura da molher strangeira, que stá de nós muitas legoas apartada, cousa que muito pondera Plinjo. Ao que morre dá vida muitos annos, ficando o seu propio vulto pinta-

do, e sua molher consola, vendo cada dia diante de si a imagem do defunto marido; e os filhos, que mininos ficárão, folgão quando são já homens, de conhecer a presença e o natural de seu caro pai, e hão d'elle medo e vergonha.

Fazendo aqui pausa, a senhora marqueza quasi chorosa, pola tirar de imaginação e memoria, foi inda

adiante M. Lactancio.

— Além d'essas cousas, que são grandes, qual cousa ha que maes ennobreça ou faça alguma outra cousa fermosa que a pintura, assi nas armas, como nos templos, como nos paços ou fortalezas, ou qualquer cutra parte em que caiba fremosura e ordem? E assim afirmão os grandes engenhos que nenhuma cousa póde o homem achar contra a sua mortalidade, nem contra enveja do tempo, que a pintura. Nem se arredou muito d'esta tenção Pithagoras, quando dezia que sós em tres cousas se parecião os homens com Deus immortal: na sciencia e na pintura e na musica.

Aqui dixe mestre Micael:

— Eu seguro, que se no vosso Portugal, M. Francisco, vissem a fremosura da pintura que está por algumas casas d'esta Italia, que não poderião ser tão desmusicos lá que a não stimassem em muito e a desejassem de alcançar; mas não é muito não conhecerem nem prezarem o que nunca virão, e o que não tem.

Aqui se alevantou M. Angello, mostrando ser já tempo de se querer recolher e ir; e assi mesmo se ergueo a senhora marqueza, a quem eu pedi por mercê que emprazasse toda aquella illustre companhia para o seguinte dia em aquelle mesmo lugar, e que não fallecesse M. Angello. Ella o fez, e elle prometeo de ser assi; e acompanhando todos a senhora marqueza, M. Lactancio se apartou com Micael, e eu e Diogo Zapata, Spanhol, fomos com a senhora marqueza do Mosteiro de São Silvestre de Monte Cavallo, até o outro mosteiro, onde stá a cabeça de São João Baptista, onde a senhora marqueza pousava, e a entregamos ás madres e freiras; e eu me fui pera a minha pousada.

PARTE SEGUNDA DO DIALOGO DA PINTURA

Toda aquella noite cuidei no passado dia, e me estive aperçevendo para o que estava por vir; mas muitas vezes acontece ficarem incertas e vãs as nossas determinações, e muito ao contrario do que n'ellas assentamos, como então aprendi. Ao seguinte dia me mandou a mim dizer M. Lactancio que já nos não podiamos ajuntar aquelle dia como tinhamos ordenado, por certo negocio que sobreviera á senhora marqueza, e ao mesmo Micael Angello, mas que para dali a oito dias, me achasse em São Silvestre, que para então ficara deliberado.

Achei largos aquelles oito dias, e, emfim, quando me vi no domingo, pareceu-me breve o tempo e quisera-me ter mais armado de avisos para tão nobre companhia como era aquella. Mas quando eu cheguei a São Silvestre já a licção das Epistolas que frade Ambrosio lia, eram acabadas e elle ido; e começavam a murmurar do meu tardar e de mim.

Depois de me perdoarem, confessando-me eu por preguiçoso, e, depois de um pouco me motejar a senhora marquesa, e eu outro pouco a M. Angello, tendo licença de tornaremos a proceder na pratica passada sobre a pintura, comecei a dizer:

— Parece-me, snr. Micael Angello, que me tocastes o domingo passado, quando nos quizemos partir, que se em o reyno de Portugal, a que cá chamaes Spanha, vissem as nobres pinturas de Italia, que muito a stimarião, polo que peço de graça á senhoria vossa (pois que cá não são vindo por outros beneficios) que se não desdenhe de me fazer entender que obras ha em Italia famosas de pintura, para saber quantas já tenho vistas, e quantas me fallecem por vêr.

—Longa cousa me pedis, M. Francisco, dixe M. Angello, e larga e deficil de ajuntar, pois sabemos que não ha princepe, nem homem privado ou nobre em Italia, nem quem alguma cousa presuma, por pouco corioso que elle seja (deixo os excellentes que a adorão), que não faça por ter alguma reliquia da divina pintura, ou que, ao menos da que podem, não mandem fazer muitas obras. Assim, que por muito nobres cidades, fortalezas, quintas, paços, e templos, e outros privados e publicos edeficios d'ella stá semeada boa parte de sua fremosura; mas como eu ordenadamente todas não tenha visto, d'algumas que são principaes poderei dizer:

Em Senna ha alguma pintura singular na casa da camara, e n'outras partes; em Florença, minha patria, nos paços dos Medices ha obra de grutesco de João da Udine, assi por toda Toscana. Em Orbino, o paço do duque, que foi meio pintor, tem muita obra e para louvar; e assi na quintan chamada Emperial, a par de Pesaro, edeficada por sua molher, he bem manificamente pintada. Assi mesmo, o paço do Duque de Mantua, onde André fez o triumpho de Caio Cesar, é nobre; mas mais a obra da strebaria dos cavallos, pintados por Julio, descipolo de Rafael, que agora em Mantoa florece. Em Ferrara temos a pintura de Dosso no paço do Castello, e em Padua tambem louvão a logia de M. Luis, e a fortaleza de Lenhago. Ora em Veneza ha admirabeis obras do cavalleiro Teciano, homem valente na pintura e no tirar ao natural d'ellas, na livraria de São Marcos, d'ellas nas casas dos Alemães 1, e outras em templos, e d'outras mãos boas; e toda aquella cidade é uma boa pintura.

Ora em Pisa, em Luca, em Bolonha, em Plasença, em Parma, onde stá o Parmesano, em Milão, em Napoles. Ora em Genoa stá a casa do princepe Doria, pintada de mestre Perino, mui de siso, principalmente a tormenta das naos de Eneas, a olio, e a ferocidade de Neptuno e dos seus cavallos marinhos; e assi em outra salla stá, a fresco, a guerra que Jupiter fez com os gigantes em Flegra, derribando-os com os coriscos por terra; e quasi toda a cidade é pintada de dentro e de fóra. E por outras muitas fortalezas de Italia e lugares, assi como em Orvieto, em Esi, em Azcoli, e em Como, ha tavoas de nobre pintura, e toda de preço, que só d'essa fallo; e se fallaremos em retavolos particulares e quadros que cada um tem para si, mais caros que a vida; será fallar no sem conto, e acharse-hão algumas cidades em Italia que quasi todas são pintadas de arrezoada pintura, de dentro e de fóra.

(Continua).

NOTA DO EDITOR.

TECTOS E CUPULAS

Da «Grammaire des arts du dessin», de Charles Blanc, riquissimo repositorio de esclarecimentos para todos os que se dedicam ou interessam pelas questões de arte, traduzimos a parte seguinte, que cremos hade ser lida com curiosidade principalmente por aquelles que ainda não compulsaram aquella utilissima publicação.

«Trata-se de saber se convem pintar figuras humanas nos tectos. A' primeira vista parece ridiculo que scenas da fabula e principalmente as da historia, sejam representadas sobre fundos planos ou abobadados por cima das nossas cabeças. E' absurdo o pensar que em um logar em que não podemos entrever senão o ceo, o pintor nos pretenda mostrar, por exemplo, as alamedas umbrosas de Versalhes e que vejamos passear por ellas Luiz xiv e madama de Monstespan a quem Puget apresentaria estatuas de marmore de uma gravidade medonha. Pintar figuras que, sem serem sustentadas por azas, manterão eternamente a posição horisontal, é uma licença que parece offensiva, tanto mais quanto o espectador se vê obrigado a quebrar as vertebras do pescoço para observar um quadro que analysaria muito melhor em uma parede e que não seria verosimil senão collocado verticalmente. Os italianos teem criticado finamente a pintura dos tectos, collocando nos aposentos que os tem ornados, mezas onde se acham emquadrados espelhos, nos quaes o visitante observa em baixo o que está pintado em cima.

O unico objecto que póde decorar um tecto sem offender as conveniencias é um ceo com algumas figuras aladas, se se quizer; porém n'este ponto apresenta se uma nova dificuldade, perante a qual se tem visto embaraçados os grandes mestres, á excepção de Corregio.

As figuras que estão no ar, sustentadas pelas suas azas ou por nuvens, não podem deixar de ser vistas senão em escorço, e por pouco numerosa que seja a composição, os escorços, pela sua propria variedade, tornar-se-hão exquisitos até á extravagancia. E' o que succede nas pinturas em que o artista fez plafonner as suas figuras, isto é represental-as, vistas de baixo para cima. Um personagem parece tocar com os joelhos no queixo, outro apresenta os quadris pegados ás claviculas.

Recordo-me que no palacio do Té, em Mantua, certas mitologias de Julio Romano estão pintadas no tecto de um modo que toca o grutesco. Aqui, os cavallos do sol, vistos pelo ventre, precipitam-se sobre o espectador arrastando o deus da poesia, que se mostra pelo lado da mais vil prosa. Acolá é um Neptuno, cuja cabeça parece como que encravada nos peitoraes, de maneira que a fórma, sob pretexto de obedecer ás leis rigorosas da perspectiva, soffre as declinações mais offensivas para a vista, algumas vezes até as mais monstruosas.

Miguel Angelo, para quem era um brinquedo o desenhar os escorços mais atrevidos e ousados, pintou o tecto da capella Sixtina como se tivesse decorado uma parede dividida em compartimentos, e Raphael usou do mesmo processo no tecto apainelado da Farnesina, representando a Assembleia e o Banquete dos Deuses como

¹ Allusão ao Fóndaco (feitoria) dei Tedeschi.

tapessarias circumdadas de uma bordadura fingida e que teriam sido adaptadas ao tecto por meio de pregos.

Será comtudo necessario proscrever a pintura das cupulas? Não. Sendo a cupula uma imitação da abobada dos céos, ha a suppor poesia no céo aberto, e portanto póde-se proporcionar por este modo ao crente, que ergue os olhos, um golpe de vista sobre o paraizo. Mas pelo menos, que estes espectaculos aereos, separados de nós por uma grande distancia, o sejam ainda mais pela perspectiva aerea, que enfraquecendo as sombras, e abrandando a luz, preste ás figuras celestes uma indecisão, uma subtileza feliz. Muita resolução nos contrastes e muito vigor, feririam a vista em vez de a suavisar, e o espectador poderia receiar o ver cahir sobre a sua cabeça ou no pavimento da egreja, os grupos que, pelo jogo animado dos claros e dos escuros se destacariam muito fortemente uns dos outros. São pois necessarias no conjuncto, sobre tudo nos personagens que não teem nenhum ponto de appoio apparente sobre as cornijas, tintas louras cuja ligeireza conforte a vista.

Um juiz excellente em materia de arte, o snr. Henrique Delaborde, diz a este respeito nas suas *Mélanges* sur l'art contemporain, o seguinte:

«Ao decorar de frescos a capella de San Giovanni, em Parma, o pincel de Corregio praticava atravez das paredes uma immensa abertura sobre o céo, supprimindo assim na apparencia o propriò espaço sobre o qual elle se exercitava. Mais audacioso que Miguel Angelo, que pintando o tecto da Sixtina, não havia figurado n'essa superficie solida senão aberturas cymetricas, enquadradas em ornatos de uma architectura simulada, Corregio não receiou destruir até a architectura real; substituia-a pelo vacuo e suspendia no centro d'esse espaço sem limites, grupos de linhas irregulares, multiplicadas até ao infinito e enrolando-se umas nas outras segundo as leis mais difficeis da perspectiva vertical.»

Mas em vez de se perfurar em toda a sua extensão as abobadas que se deviam revestir de côres luminosas, aproximando-nos do céo, não seria melhor, como o julga o proprio escriptor, não romper a cupula senão nos intervallos marcados pela ossatura do edificio, sem que a architectura pareça destruncar-se para dar lugar a uma imagem caprichosa do que se suppõe passar-se no exterior?

R.

DESENHOS

MARQUEZ DE POMBAL Busto collossal em gesso, de Marques Guimarães

Perante a consagração equitativa da memoria veneranda do famoso estadista Marquez de Pombal, a «Arte Portugueza» felicita-se pela occasião que lhe é proporcionada de poder juntar o testemunho da sua convicta adhesão á homenagem publica que acaba de ser prestada ás grandes devoções civicas do homem, que, por muito que se pretenda empanar a irradiação brilhantissima da sua aureola gloriosa, hade merecer os respeitos e o reconhecimento da posteridade desapaixonada, pelos actos administrativos de

subido alcance a que deixou ligada a responsabilidade do seu nome respeitavel.

Além das suas prestimosas e civilisadoras reformas e dos esforços extraordinarios que envidou para erguer a Patria da nefasta decadencia a que havia sido arrastada por influencias que não é nosso proposito minudenciar aqui, não nos devemos esquecer nunca que foi elle o reedificador de Lisboa e o que impulsionou a erecção da primeira estatua equestre em bronze, que se levantou em Portugal, dando aso a que com ella se immortalisasse o nome de um artista portuguez e podesse comprovar com essa e outras iniciativas o seu affecto dedicado á arte nacional.

A reproducção que hoje damos, pois, do busto collossal em gesso, do ministro de D. José 1, modelado expressamente pelo snr. Marques Guimarães para a glorificação publica, por occasião das solemnidades promovidas pela briosa classe academica portuense, representa não só a publicidade de uma obra de arte, como tambem o depoimento humilde sim, mas afoito, do nosso preito á memoria do benemerito cidadão, cujo centenario se commemorou com a acquiescencia plena de todos os espiritos verdadeiramente liberaes e amantes da patria e por consequencia dos homens que a teem engrandecido e nobilitado.

MANOEL M. RODRIGUES.

LAVADEIRA DOS ARREDORES DE PARIZ Quadro de Arthur Loureiro, desenho de Marques de Oliveira

Esta pequena téla do snr. Arthur Loureiro, pensionario do Estado em Paris, para o estudo de paisagem, esteve ha pouco patente na Exposição trienal da Academia Portuense de Bellas Artes.

E' um estudo de costumes, dos arredores de Paris, e representa, perfeitamente caracterisada, uma lavadeira no exercicio das suas occupações quotidianas.

O quadro, que mede 0,41 de alto por 0,33 de largo, pertence ao snr. Soares dos Reis, que o obteve do seu author como presente de velha e sincera amizade.

MANOEL M. RODRIGUES.

OURIVESARIA RELIGIOSA

As cruzes na ourivesaria peninsular do seculo xv e xvi

(Conclusão, v. pag. 30)

Na segunda metade do seculo xvi as formas constructivas da cruz de Belem, de que fallámos (1535-40) accentúam-se cada vez mais. As linhas e molduras rectas dos braços succedem ás linhas onduladas e á ornamentação lobulada das cruzes do sec. xv e do periodo de transição, a que pertencem os exemplares do Funchal e de Guimarães. A flôr de liz typica, caracteristica, que rematava os braços e a cabeça da haste principal desapparece; em seu logar vemos os capiteis do novo estylo da Renascença, principalmente os corinthios e os da ordem composita. Os braços e as bases apresentam-se na forma dos pilares e das bases quadrangulares da nova architectura, e para a parte ornamental vai o artista pedir os elementos a uma bo-

tanica totalmente differente, que em muitos casos é flora e fauna, combinada sobre tradições mais ou menos veridicas dos novos mundos descobertos. Essa fauna e essa flora, por muito phantastica que seja, é contida nos limites da estylisação. Apenas os taboleiros dos pilares e das suas bases, os timpanos dos frontões etc. offerecem um espaço relativamente modesto ao elemento decorativo. A ornamentação, apesar de dispôr de elementos incomparavelmente superiores, em quantidade, qualidade e variedade, fica circumscripta a certas e determinadas molduras, e já não póde cobrir, alagar toda a composição, envolver a haste n'essa vegetação exhuberante, mas indisciplinada, que deslumbra a vista, mas desconcerta e perturba o effeito esthetico na cruz do Funchal, como um accorde cujas dissonancias não foram resolvidas. Ha, com effeito, para quem observa com attenção e com conhecimento de causa, isto é, com a intelligencia das leis geraes historicas e artisticas que presidiram á elaboração do estylo gothico e das que prepararam o campo á victoria das ideias da Renascença — ha, com effeito, para esse observador, que analysa com discernimento, n'essa obra manuelina (no sentido geral de opus) como que um vago protesto contra uma serie de innovações, que não foram bem acceites, por que só mui tarde foram comprehendidas. Nem podiamos comprehender mesmo em 1521 (data da morte de D. Manoel) a razão de ser da nova revolução no estylo geral da arte, porque a Renascença tudo abalou, sciencia, litteratura, arte, commercio, industria, a ordem moral (a reforma) e a ordem politica (hegemonia da casa de Habsburgo-Borgonha.) Nem podiamos comprehender a razão do movimento, dissemos. E' uma verdade que se demonstra com factos flagrantes, com cifras, que teem uma singular eloquencia e significação pela relação intima que liga esses factos entre si. Falta-nos aqui o espaço para uma demonstração minuciosa, que está dada em outro logar 1; recordaremos apenas os seguintes:

1.º A tardia organisação do ensino artistico na officina, resultado da tardia organisação do Officio em geral. Os nossos Estatutos mais antigos ² remontam ao segundo decennio do sec. xvi, havendo a Europa (inclusivé a visinha Hespanha) organisado livremente os seus Officios, sob todos os pontos de vista: humanitario: soccorro aos doentes; seguro de vida: auxilio á viuva e orphãos; technico: aprendizagem e cultura da tradição — desde o meiado do sec. xiii até principio do sec. xiv (primeiros estatutos aragonezes.) O que torna o nosso atraso ainda mais singular é o facto da secularisação do ensino dos officios, conquistada pelo operario dos outros paizes já no principio do sec. xiv. Nós continuámos trabalhando ainda por longo tempo debaixo da influencia quasi exclusiva do elemento ecclesiastico.

2.º A falta absoluta de compendios do novo estylo, no momento critico; a sua introdução, tentada á ultima hora, e em condições inferiores.

3.º A intervenção desordenada dos elementos estrangeiros na sociedade portugueza, elementos de valor muito variavel, e que representavam influencias

contradictorias (emigrações artisticas).

4.º A perturbação moral e material, produzida pelas novas riquezas, subitamente adquiridas; cuidou-se que o unico argumento era a espada. A vida d'aquelles que manejavam a pena e a espada, simultaneamente, não era documento que induzisse ninguem a acreditar no poder da intelligencia e do estudo, na acção das forças ideaes.

A tradição da arte industrial não hia longe em Portugal. Antes do sec. xv encontrámos o paiz debaixo da influencia de elementos estranhos (italiano e francez, traduzidos por intervenção do hespanhol), mas a influencia é pequena n'um campo pequeno, com poucos meios. Depois, quando tivemos grandes meios, não soubemos aproveitar a tradição e sustentar a continuidade, porque a tradição é o resultado de um desenvolvimento secular, e precisa do trabalho de muitas gerações para se traduzir n'uma forma nacional. E' possivel que outros paizes ainda maiores que o nosso e com mais numerosa população seguissem o mesmo caminho irregular, um pouco aventureiro, no campo da arte; que mesmo com recursos nacionaes superiores aos nossos não podessem resistir ás ondas que a emigração trouxe a Portugal, e que aqui produziu uma Babel de linguas, de ideias e de costumes. A Hespanha mesmo soffreu, e sentiu uma perturbação fortissima. Salvou-a porém a fonte de Jouvence, a Italia diis sacra! Salvaram-n'a as suas antiquisssimas relações, intimas, ininterruptas com a patria da arte moderna. Não podiamos fazer tudo. Esquecemo-nos um pouco do Occidente e largámos as praias luzitanas atraz da fata morgana, em busca da perola do Oriente. Quando voltámos, achámos a casa paterna arruinada, e não encontrámos sequer, como o filho prodigo, um coração de pae aberto á nossa miseria.

O que fizemos na arte, no sec. xvII e xvIII corresponde a influencias que nada téem de nacional. Na primeira metade do sec. xvII houve uma Renascença posthuma, timida, sem originalidade, uma retradução de typos hespanhoes; os nossos visinhos nem sempre escolhiam com discernimento entre os typos de Renascença italiana e germanica (allemã-flamenga). Na segunda metade os desvarios do baroquismo, como no sec. xvIII os desvarios do rococo. N'aquelle falta porém o caracter grandioso dos typos italianos, os grandes effeitos decorativos, como no rococo falta a fecundidade de motivos, a elegancia de linhas, a graça e o perfume dos typos francezes. D. Pedro 11 importou muito; D. João v importou muito mais; e para que não importar? — se era tão commodo! O Brazil dava o dinheiro, mais do que a antiga India, inexgotavel! Para que fazer o que se podia comprar já muito bem feito, já maravilhosamente feito. D. José, e o seu ministro não tiveram tempo de mudar a corrente do leito, quanto mais de crear uma corrente nova! Muito fizeram elles; —e não dissemos nós que uma escola em arte é o resultado de uma progressão secular, de uma tradição ininterrupta? E onde hia a tradição manoelina? Resus-

¹ Ensaio historico sobre ourivesaria portugueza. Cap. vii e as conferencias que temos feito em Lisboa sobre a Exposição da arte ornamental.

Referimo nos principalmente aos de Lisboa e Porto. Sabemos muito bem que ha documentos portuguezes em que se falla dos officiaes mechanicos, e que são da epoca de D. João II e mesmo de D. Affonso v, (1446-1481) mas em nenhum d'esses documentos se falla de corporação organisada, com o caracter completo: de instituição de beneficencia, de ensino e de previdencia.

citou-a Varnhagen em 1843 na litteratura, sobre o papel 1.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

CERAMICA PORTUGUEZA

As duas figurinhas da Fabrica do Rato são uma traducção em fayença de um pequeno episodio das celebres sétes galantes ou champêtres, illustradas pelo pincel de Watteau. Os dous namorados dançam um pas, n'uma qualquer bergerie, imitada ao ar livre sobre qualquer scena dos Aveux indiscrets ou do Rendez-vous bien employé, ou da Rose et Colas. E' mesmo provavel que os dous nomes da partitura de Monsigny sejam os dos personagens que o oleiro modelou sobre uma das innumeras estampas de Moreau ou Le Bouteux, que illustraram com o buril a sociedade de Luiz xv e Luiz xvi. A revolução franceza acabou com tudo isso: com os bergers e as bergeries; com as indiscripções e com os encontros galantes; com a menina Rose e o moço Colas, com Grétry e Monsigny. Le Bouteux esteve em Portugal e trabalhou aqui bastante. Os originaes de Watteau tinham amadores de sobra em França; não vinham facilmente para Portugal. As gravuras dos pequenos mestres francezes, essas inundaram no sec. xviii a peninsula, que já no sec. xvi fôra invadida pelas gravuras allemas e flamengas. O nosso duetto em fayença é muito pouco notavel como obra de ceramica, como são, em geral, muito pouco notaveis os trabalhos da Fabrica do Rato, a cujos productos se tem dado um valor artistico muito exagerado. O valor explica-se de outro modo; os objectos do Rato são raros em geral, e são muito mais raros em bom estado de conservação; junte-se a isto o serem os productos da melhor fabrica nacional de fayença 2 que tivemos no sec. xvIII. Ainda assim, essa fayença está apenas á altura da fayença hespanhola de 2.ª ordem da mesma época, e não pode concorrer nem com a de Talavera de 1.ª classe, e muito menos com a de Alcora, que muitos especialistas teem chegado a confundir com a franceza de Moustiers. Note-se que a Hespanha ainda tem outros centros mui notaveis de producção: Sevilha, Valencia, etc. Deixamos de parte a porcellana, propriamente dita, porque os productos da fabrica do Buen-Retiro em Madrid rivalisaram com os allemães e francezes contemporaneos³. Occorre perguntar aqui pela fayença portugueza dos seculos anteriores ao xvIII. Não padece duvida que tivemos bons

1 Descripção de Belem. Lisboa, 1843, onde o termo foi usado pela primeira vez. Garrett não fez mais do que repetir Varnhagen. Já provamos isto em 1879, contra a opinião repetida em toda a parte, e que attribue a Garrett a descoberta do estylo manoelino. Varnhagen sabia muito pouco de historia da arte, mas Garrett sabia ainda menos em 1843, como o provou no Jornal de Bellas-Artes ainda em 1846.

² Ha ainda noticia da *Real Fabrica do Cavaquinho*, no fim do seculo xviii e da Fabrica de Santo Antonio, ambas no Porto. Na mesma epoca trabalhava-se pelo mesmo gosto nas Caldas e em Coimbra; mas não eram fabricas reaes, mas sim olarias

particulares.

oleiros n'essas épocas. Os nossos azulejos o provam, ainda que se desconte a importação, bastante notavel, de azulejos flamengos e hespanhoes e de terracotas italianas. Os documentos do sec. xvi e xvii accusam a existencia de fórnos nacionaes, mas a materia está pouco estudada—se os actuaes oleiros nem sabem sequer da existencia de compendios do seu officio, impressos ha um seculo quasi, em lingua portugueza, volumosos, com excellentes gravuras, e que tratam do barro, da fayença, da porcellana, etc.! Até no Brazil se imprimiram tratados d'essas industrias, se pediram privilegios, e se fizeram experiencias praticas em fayença à moda franceza, e em porcellana à moda allemã e ingleza! ³ A fayença do Rato dispõe de poucas côres; e o schema das côres é monotono; o barro é, geralmente, coberto de esmalte branco, como em o nosso especimen, que não é, no emtanto, o mais notavel da Exposição de Lisboa.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

CHRONICA

Começaram já na Academia Portuense de Bellas Artes, as provas do concurso para provimento da cadeira de dezenho da mesma Academia.

O unico concorrente que está fazendo essas provas é o snr. Marques de Oliveira, professor interino da referida cadeira, não tendo comparecido, por doença, o outro oppositor o snr. Caetano Moreira.

— Sob a direcção habil de um moço verdadeiramente dedicado a assumptos de bellas-artes, o snr. Alberto de Oliveira, está-se publicando em Lisboa um periodico, que especialmente pela parte artistica que illustra cada um dos seus numeros, merece as nossas

sinceras sympathias.

Referimo-nos á «Chronica illustrada», de que acaba de apparecer o segundo numero e o qual, como o primeiro, se recommenda não só pela sua elegante collaboração, como pelos desenhos de alguns artistas lisbonenses. Os do numero a que nos referimos, entre os quaes se contam diversas reproduções de objectos exhibidos na actual exposição retrospectiva de Lisboa, são devidas aos snrs. Casanova, R. Vieira, Malhôa, Torquato Pinheiro, Gyrão, João Vaz, Christino e Silva Porto.

A collaboração litteraria é dos snrs. Ramalho Ortigão, que publica um artigo muito sensato a respeito da actual exposição das industrias caseiras, promovida pela Sociedade de Instrucção do Porto; Marianno Pina, que se rebella contra a opinião geralmente emitida em Lisboa ácerca da *Odette*, de Sardou; Garcia Monteiro, que exhibe um bello soneto e Yorick que divaga sobre livros e ateliers.

Sem ser uma publicação exclusivamente artistica, a «Chronica illustrada», vae seguindo passo a passo o

³ Os productos do Retiro estavam admiravelmente representados na Exposição retrospectiva da nobreza em Madrid (1881 centenario de Calderon), em objectos da casa real hespanhola. Os exemplares da Exposição de Lisboa são muito inferiores áquelles.

¹ N'umas conferencias publicas que fizemos em 1877 no Porto sobre a historia das artes industriaes em Portugal já apresentámos esses compendios, e uma serie de documentos importantes para a historia da ceramica portugueza. Vide Reforma do Ensino de Desenho, Porto, 1879 e a nossa Bibliographia geral artistica portugueza, Porto, 1881.

nosso movimento de bellas-artes, dando-nos *croquis* graciosos e muitos d'elles de merecimento, tanto de desenhos de alguns moços que estão cultivando a arte com justo applauso publico, como de trabalhos que merecem assignalar-se á attenção.

Louvamos a audaz tentativa do nosso amigo e esclarecido director da «Chronica», o snr. Alberto de Oliveira, como a boa vontade de quantos o auxiliam

nas suas excellentes intensões.

— O snr. Souza Pinto, pensionario do Estado em Paris, obteve uma medalha no concurso de figura desenhada, cujo julgamento se realisou no dia 11 do mez findo na Escola de Bellas Artes d'aquella cidade.

O mesmo artista figura no actual Salão de Paris,

com um retrato.

Foi tambem admittido na presente Exposição da Real Academia das Artes de Londres, um outro retrato, do mesmo pintor, e que representa o principe Seaver.

A admissão do nosso amigo n'aquelle certamen significa um subido apreço ao seu trabalho, porque sendo designado o numero de 1:500 quadros para a admissão ao referido Salão, concorreram 10:000, dando-se ainda a circumstancia de, dos 1:500 admittidos, considerar-se 1:000 pertencentes aos membros da Réal Academia.

— Por carta ultimamente recebida, datada de 28. do mez passado, sabemos que, ao contrario do que affirmaram algumas folhas, foi admittido no salão de Paris, o quadro do nosso amigo o snr. Henrique Pouzão, que actualmente se acha em Roma.

O quadro representa uma rapariga italiana ajoelhada sobre uma cadeira e sustendo nas mãos um livro

de orações.

Tambem por informações recebidas por alguns periodicos, sabe-se que foram igualmente admittidos no referido salão, dous quadros dos snrs. Arthur Loureiro e Columbano Bordallo Pinheiro.

Tudo isto é uma prova do muito aproveitamento d'aquelles nossos conterraneos, cujos meritos se acentuam de dia para dia com subida honra para a arte nacional.

— Falleceu em Italia, o distincto esculptor Innocenzo Fraccaroli, que nascera proximo de Verona em 1803.

O seu Atala e Chactas e principalmente a Eva depois do peccado, foram um dos mais notaveis successos da Exposição Universal de 1867. Deve-se-lhe também
o monumento ao rei Carlos Emmanuel, em Turim. O snr.
Fraccaroli era professor nas Academias das bellas-artes de Florença e de Milão e correspondente do Instituto de França desde 1863.

— O jury de pintura da Academia de bellas artes de Paris, escolheu já, entre os 30 concorrentes, os dez que foram admittidos ao concurso do premio de Roma, e cujo assumpto é este anno «O juramento de Annibal». Os dez eleitos são Popellin, Royer-Lionel, Danger, Pinta, Rochegrosse, Penoudet, Charpentier, Leroy, Lebayle et Marius Roy.

— Em um leilão de quadros ha pouco realisado em Paris, e pertencentes á collecção do finado A. Fabore, foi vendida por 27:180\$000 réis, a «Ronda Campestra» de Lacarat

tre» de Lancret.

— O ministerio de instrucção publica e de bellasartes de França, acaba de encommendar os seguintes bustos, para serem collocados nos vestibulos que precedem as salas das sessões do Instituto; Thiers, por Pallez; Michelet, por Pascal; Perraud, por Ricard; de Sacy, por madame L. Martin; Leverrier, pela mesma; Jules Janin, por Garnier; L. Cogniet, por Ferrari; o barão Taylor, por Bacquet; Sainte Claire Deville, por Lequin; Auber, por mademoiselle Latry; Littré, por Deloye.

—A critica franceza tem fallado com subido elogio da grande composição de Paulo Laurens, que acaba de ser collocada no Pantheon, de Paris, e que representa a «Morte de Santa Genoveva». A heroina, representando a idade de 80 annos, está expirante, estendida no leito, alongando as suas mãos ossudas para a multidão de homens e mulheres, inclinados para receber as suas bençãos. No primeiro plano, uma bella mulher, joven, ajoelhada, e vista de costas, apresenta á santa duas creanças, que saudam piedosamente Genoveva.

Os dous pés d'esta mulher, formam o centro da composição, tendo o pintor coberto do pó da estrada, a planta d'esses pés. A multidão compõe-se de bispos, mendigos, soldados, mulheres e creanças, nos quaes ha uma variedade de physionomias, de vestuarios e de movimentos admiraveis, no dizer da critica. No immenso grupo, o pintor fez-se representar, vendo-se junto d'elle e tambem de perfil, o seu velho amigo e biographo Ferdinand Fabre.

No Pantheon, J. J. Blanc termina também as suas composições, ainda encobertas pelo emmadeiramento, percebendo-se comtudo já, por entre as frestas, os rostos de Gambetta, de Clemenceau, de Lockroy, de Coquelin, e de madame Adam, cujos vultos se envolvem

em togas ou em tunicas de levitas.

— Falleceu em Londres um homem a quem a historia das sciencias, das letras e das artes em Inglaterra deve ser sempre reconhecida. Foi sir Henry Cole, ao qual a Inglaterra deve o Sout Kensington Museum, uma admiravel instituição que serviu de modello a quasi todos os estabelecimentos do mesmo genero da Europa.

— A classe de bellas-artes da Academia Real da Belgica, poz a concurso, para o futuro anno, os se-

guintes assumptos de arte applicada.

Em pintura, o cartão de um friso decorativo para um hospital militar, representando os soccorros em tempo de guerra.

Em esculptura, uma estatua monumental personificando a electricidade.

O premio para cada uma das obras laureadas é de 1:000 francos.

— A viuva de Carpeaux fez ultimamente o donativo ao muzeu de Valenciennes, de uma serie de obras importantes de seu marido, nas quaes se contam varios bustos, estatutas e grupos.

— Para o concurso de Roma, a Academia de Bellas Artes de Paris admittiu, segundo a ordem de merito abaixo designada, os seguintes alumnos de esculptura:

Verlet, Quinton e Ferrari, discipulos de Cavelier, Chavaillot, discipulo de Jouffroy e Rouband; Pepin, discipulo de Cavelier; Gasq, discipulo de Jouffroy e Hiolle; Lombard, discipulo de Cavelier; Hannaux e Peene, discipulos de Dumont e Bonnassieux; Rouland, discipulo de Cavelier.

MANOEL M. RODRIGUES.

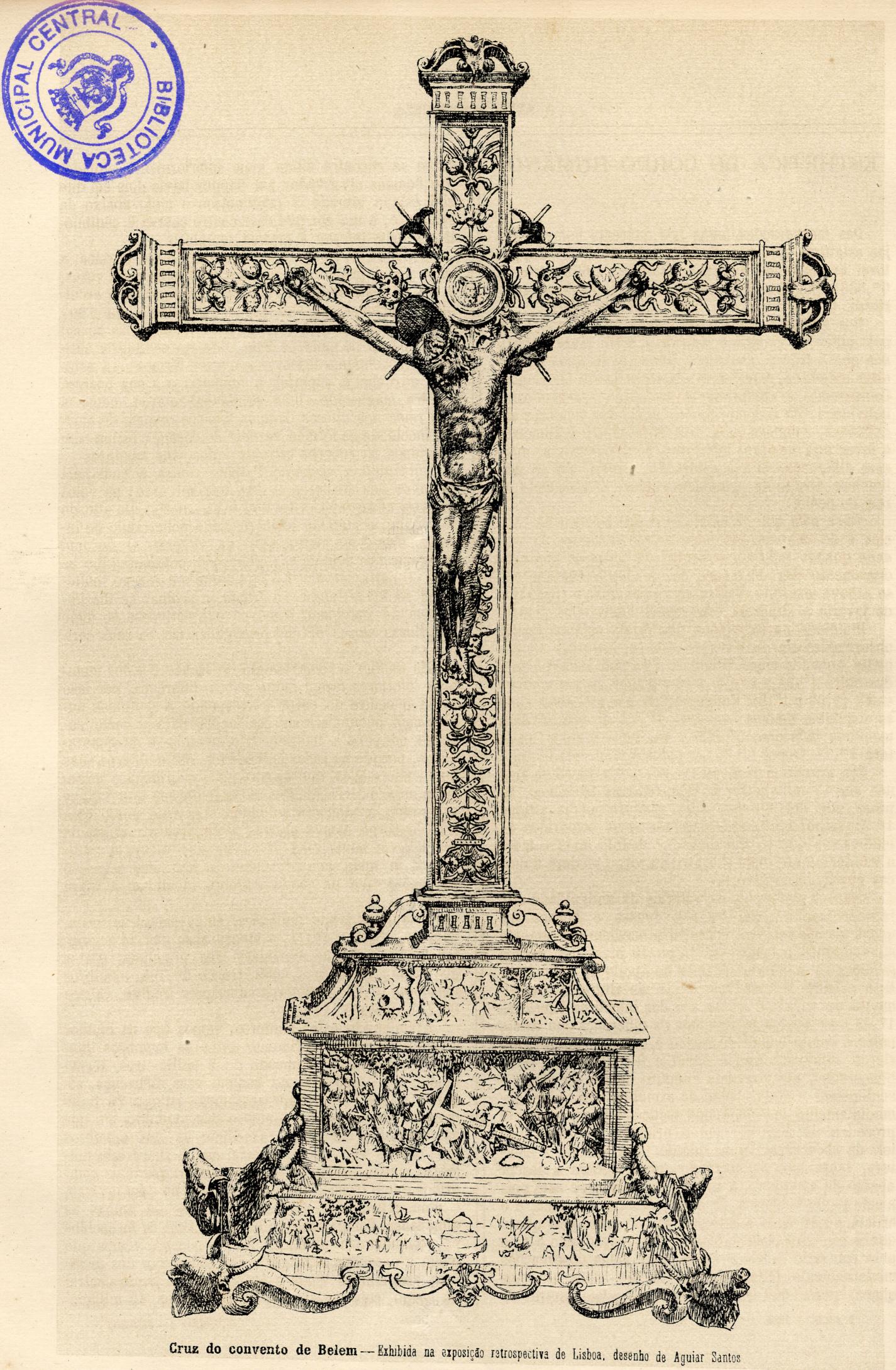




Lavadeira dos arrabaldes de Paris — Quadro de Arthur Loureiro, desenho de João Marques da Silva Oliveira



Exposição d'arte ornamental de Lisboa — Desenhos de Torquato Pinheiro



A ARTE PORTUGUEZA

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

	PRECO DA ASSIGNATURA	
Anno		1\$200 réis
Semestre		600 »
		300 »

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

São nossos correspondentes: Em Lisboa, o snr. A. de Sousa Pinto, rua dos Correciros, 140.—Em Braga, Livraria Popular, rua de S. Marcos, 2:—Na Figueira, o snr. Manoel Pinto Duarte.

Assigna-se em todas as livrarias do Porto.

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

PLUTARCHO PORTUGUEZ

COLLEÇÃO DE RETRATOS E BIOGRAPHIAS DOS PRINCIPAES VULTOS DA CIVILISAÇÃO PORTUGUEZA

CONDIÇÕES DE ASSIGNATURA

EM PORTUGAL	—Anno	2\$400
	Numero avulso	300
NO BRAZIL	—Anno	
	Numero avulso	900

Está publicado o 1.º anno.

Assigna-se no PORTO em todas as livrarias e em casa dos Editores, Rua do Almada, antiga casa Fritz, para onde deve ser dirigida toda a correspondencia.

EXPEDIENTE

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

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

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