

PRISMA

Nº 4
julho
1937



AVGVSTO GOMES.



REVISTA DE FILOSOFIA
CIÊNCIA E ARTE

PRISMA

REVISTA TRIMENSAL DE FILOSOFIA, CIÊNCIA E ARTE

DIRECTOR

AARÃO DE LACERDA

DIRECÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:

Praça da República, 197 — PÔRTO

EDITOR:

ALEXANDRE COELHO

DEPOSITÁRIO: DOMINGOS BARREIRA

LIVRARIA SIMÕES LOPES — Rua do Almada, 123 — PÔRTO

JULHO DE 1937

N.º 4

SUMÁRIO

UMA DINASTIA DE CERAMISTAS.	<i>Vasco Valente</i>
ENJEITANDO (Versos)	<i>Isaura Matias de Andrade</i>
VILA-MOURA E O DECADENTISMO PORTUGUÊS	<i>João Alves</i>
A MORTE DA INFANTA	<i>Narciso de Azevedo</i>
ZEVEN-PROVINCIEEN e ÁGUA-FORTE (Versos) . .	<i>Fausto José</i>
OS ESTIGMAS DE S. FRANCISCO DE ASSIS . .	<i>J. Bethencourt Ferreira</i>
TAPEÇARIAS	<i>Alfredo Guimarães</i>
SOARES DOS REIS	<i>Diogo José de Macedo Júnior</i>
D'AQUILO QUE SE VÊ, OLHANDO SÃO BENTO	<i>D. Fernando de Tavares e Távora</i>
OS FRESCOS DA IGREJA DE GATÃO	<i>Aarão de Lacerda</i>
CARICATURISTAS PORTUGUESES	<i>Alberto Meira</i>
DO NOSSO CANCIONEIRO MUSICAL	<i>Armando Leça</i>

Capa de AUGUSTO GOMES

Gravuras de MARQUES ABREU

Composta e impressa na IMPRENSA MODERNA, LIMITADA — Rua da Fábrica, 80 — PÔRTO

Esta revista será enviada aos senhores assinantes contra reembolso, ao preço de cinco escudos.

UMA DINASTIA DE CERAMISTAS

FÁBRICAS DO CAVAQUINHO

NO contrato de emprazamento duma terra maninha celebrado a 30 de Outubro de 1777 entre o Senado da Câmara do Pôrto e o Dr. Francisco Luiz de Miranda (tabelião Domingos Joaquim de Almeida, fls. 6 do livro de notas que principia a 28 de Outubro de 1767 e termina a 13 de Fevereiro de 1778) vem transcrita uma provisão registada na Chancelaria-mor da Côrte a fls. 192 do « Livro de ofícios e mercês » que começa assim :

« Dom José por graça de Deus etc. . . »

Faço saber que Francisco Luiz de Miranda e sua mulher Victoria Clara de Pontes, da cidade do Porto, Me representarão por sua petição, que elles erão Senhores da Quinta do Val de Amores, vulgo do Cavaquinho sita nos Limites de Gaya, termo da mesma cidade. . . »

Em terrenos desta quinta existiram duas fábricas de loiça: uma, antiga, de faiança, outra, mais moderna, que, com privilégio exclusivo, iniciou e desenvolveu o fabrico da loiça de pó de pedra em Portugal.

Nos seguintes documentos, de que mais pormenorizadamente me tornarei a ocupar, encontramos referências às duas fábricas :

1.º Na escritura da sociedade entre João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo e Dr. Domingos Vandelli (1), celebrada a 7 de Agôsto de 1786,



N.º 15 — Fábrica de Miragaia. — Pintura monocroma, a azul
(Pertence ao Sr. Armando Couto)

(1) Domingos Vandelli, médico e distinto botânico italiano, filho do Dr. Jerónimo Vandelli, lente de Medicina na Universidade de Pádua. « Nesta cidade nasceu e na mesma

documento inédito e basilar, em que se diz que «João Bernardo Guedes, morador na sua quinta de Val de Amores... e o Dr. Diogo José de Araújo

Universidade de que seu Pae era professor recebeu o grau de Doutor em Philosophia. Convidado pelo Marquez de Pombal para professor das duas cadeiras de historia natural e de chimica da nova Faculdade, instituida em 1772, veiu exercer o magisterio para Coimbra, onde o proprio Marquez o graduou gratuitamente nas Faculdades de Philosophia a 9 e de Medicina a 12 de Outubro do mesmo anno. Naturalista distincto, desempenhou o professorado com muita superioridade e mereceu grandes elogios e consideração do Governo e não menos veneração dos seus discipulos. Gosou sempre de grandes honras e distincções, não só pela sua sciencia mas tambem pelo genio insinuante com que sabia captar a benevolencia dos homens eminentes que dirigiam os negocios do Estado.

Prestou grandes serviços a Portugal no ensino das sciencias de que estava encarregado especialmente no laboratorio de chimica,..... Doou ao Museu importantes colleções de historia natural,..... fundou em Coimbra uma fabrica de louça, cujos productos tanto se distinguiram por sua perfeição que lhe chamavam *louça de Vandelli*, denominação que ainda hoje se conserva, corrompida pelo decurso do tempo. Dirigiu os primeiros trabalhos do jardim botanico da Universidade e foi o primeiro Director do jardim botanico da Ajuda, em Lisboa».

(Innocencio F. da Silva — *Diccionario bibliographico*).

Por uma carta do Dr. Vandelli para Luiz de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres, Governador e Capitão-General do Mato Grosso, datada de 30 de Abril de 1772, vê-se que êle, antes de ir para Coimbra já havia sido encarregado pelo Ministro e Secretário de Estado, Martinho de Melo, de examinar e fazer experiências sôbre diferentes paus e raízes que pudessem servir para tinturaria de lãs, sêdas, etc., e também sôbre *tôdas as espécies de terras que pudessem servir para fazer e pintar loiça*. Julgo essa carta digna de transcrição:

«Ex.^{mo} Senhor. Procurei varias vezes com o meio do Senhor Paolo Jorge de por me aos pés de V. Ex.^a antes que V. Ex.^a sahisse d'esta Côrte mas nunca eu tive esta onra.

Desejava rogar a V. Ex.^a que quizesse continuar o favôr de me mandar as amostras das producções da natureza como me forneceo athé agora o seu antecessor o Ex.^{mo} Senhor Luiz Pinto Balsemão dos quaes agora tenho mais precisão para a incumbencia que me tem dado o Ex.^{mo} Senhor Martinho de Mello — Ministro e Secretario d'Estado, etc., de examinar e fazer experiencias sobre diferentes paos, as raízes p.^a conhecer os que podem ser uteis nas Pinturas de Laãs, de seda, etc., tambem examinar todas as especies de Terras, as quaes podem servir p.^a fazer e pintar loiça, etc., as gomas, resinas, os balsamos, e para conhecer e aproveitar d'ellas as que podem servir nas artes, manufacturas e comercio, mas de todas as ditas naturaes producções he necessario ter em abundancia suficiente p.^a fazer as experiencias em grande.

V. Ex.^a pode remetter todas estas cousas ao mesmo Ex.^{mo} Senhor e assim V. Ex.^a também,..... ás uteis ideias do Ex.^{mo} Ministro e fico com a onra de ser de V. Ex.^a.

Lisboa, 30 de Abril de 1772.

O mais atencioso e venerador creado,

Domingos Vandelli.»

À carta está apensa uma «Memoria p.^a mandar as plantas vivas, sementes, madeiras, resinas, gomas, balsamos, terras, mineraes».

(Arquivo da Casa da Ínsua).

estavam justos e contratados com o Dr. Domingos Vandelli de fazerem uma sociedade «em *uma nova Fábrica de Louças*», ficando os dois primeiros sócios obrigados durante trinta anos à despesa da construção e manutenção da *nova* fábrica que se havia de edificar «*de novo*» em terreno do sócio João Bernardo Guedes e que, convindo aos sócios utilizarem-se das côres desta nova manufactura para beneficiarem as loiças das respectivas fábricas já existentes que eram «a delle Dr. Domingos Vandelli em Coimbra e a delles João Bernardo Guedes e Dr. Diogo José de Ar.^o nesta cidade...».

2.^o Na escritura de 11 de Agôsto de 1786 em que se fala no estabelecimento de *uma nova fábrica de louça* à imitação das do Norte e que a construção da mesma *seria* levada a efeito em terreno alheio e de João Bernardo Guedes.

3.^o Na escritura de 8 de Junho de 1787 em que o Capitão Miranda cede a Caetano José dos Santos uma quarta parte do seu interêsse *na fábrica de louça do Cavaquinho* e metade do que tinha em *outra fábrica de «louça de grão de pedra e outras manufacturas no mesmo sítio do Cavaquinho»*.

4.^o Na escritura de concordata celebrada a 11 de Agôsto de 1789 entre João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, José Pereira de Miranda, Caetano José dos Santos, João Roberto da Fonseca Tôrres e Dr. Domingos Vandelli, documento publicado na íntegra por José de Queiroz, em que repetidamente se faz referênciã às duas fábricas, à *nova fábrica de pó de pedra e... à fábrica velha de faiança*.

5.^o Na alegação apresentada na demanda que no primeiro quartel do século XIX correu seus trâmites e em que figuram como autoras D. Maria Egipcíaca de Miranda e irmã D. Margarida de Miranda, filhas do já referido Francisco Luiz de Miranda e como réu João Raimundo Nogueira, então proprietário da fábrica do Cavaquinho, em que se lê:

«Emquanto ao da servidão para os uzos da Fabrica mostra-se pelo Privilegio appenso n.^o 2 concedeu Sua Magestade em 4 de Fevereiro de 1787 o dito privilegio com exclusivo para que a dita Fabrica possa continuar a Manufacturar Loiça de pó de pedra; conhecendo-se daqui que já antecedentemente havia aquella Fabrica que trabalhava em pó de pedra; esta foi irecta sobre uma de Faiança *antiquissima* cuja servidão era o daquele caminho; ora contando da data do Privilegio até o presente temos 37 annos aos quaes devem crescer os em que a Fabrica já trabalhava em pó de pedra e a estes os muitos em que primeiro sómente trabalhou em Faiança...»

Estas alegações são reproduzidas num requerimento de João Raimundo Nogueira ao Juiz por ocasião duma vistoria aos terrenos em litígio.

Mas, há mais. A própria sociedade para a exploração da fábrica nova não era estruturalmente a mesma da de faiança; constituída de início, pelo Dr. Domingos Vandelli e por dois apenas dos sócios desta (escritura de 7 de Agôsto de 1786, tabelião João José Pereira da Fonseca), manteve, pelo menos

durante muitos anos, a sua autonomia, havendo sócios da fábrica de loiça de pó de pedra, como Vandelli e Fonseca Tôrres, que nunca tiveram participação na fábrica antiga. Demonstrada assim a coexistência das duas fábricas, ambas localizadas na Quinta de Val de Amores, vou tentar reconstituir as respectivas histórias.

FÁBRICA DO CAVAQUINHO (Faiança)

Numa escritura de cessão e trespasse lavrada em 25 de Junho de 1786 no tabelião João José Pereira da Fonseca, em que figuram como outorgantes João Bernardo Guedes e Bernardo António Monteiro, é feita referência a uma escritura de sociedade exarada nas notas do tabelião Manuel da Cunha Vale sem, contudo, se lhe indicar data, o que já não sucede noutra escritura também de cessão e trespasse feita cinco dias depois, em que outorgam o mesmo João Bernardo Guedes e o Capitão José Pereira de Miranda.

Por ela se vê que a sociedade para a exploração da fábrica antiga do Cavaquinho fôra constituída a 14 de Fevereiro de 1780; infelizmente o livro de notas em que devia ter sido exarada esta escritura (n.º 323 do arquivo do notário Dr. Mário Lima) desapareceu juntamente com muitos outros. Como os arquivos notariais do Pôrto foram últimamente integrados no arquivo Distrital, nêle procedi a novas buscas, aliás infrutíferas, no sentido de encontrar tão importante documento para a história desta fábrica, que, como já vimos, era, num documento do primeiro quartel do século XIX, qualificada de *antiquíssima* em relação à de pó de pedra.

Ora, tendo ela sido fundada em 1780 e a segunda em 1786, não me parece que uma diferença de seis anos justifique o emprêgo do superlativo. Uma das portas da fábrica era encimada pela data 1778; seria êste o ano da sua fundação?

A fábrica foi construída em terrenos pertencentes a João Bernardo Guedes, na Quinta de Val de Amores ou do Cavaquinho, sendo de 1780 a 1786 explorada por uma sociedade composta do mesmo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo e Bernardo António Monteiro.

A 25 de Junho de 1786 êste cedeu a João Bernardo Guedes a sua parte na referida sociedade no valor de 2.316\$951 rs. (já citada a escritura — tabelião João José Pereira da Fonseca, págs. 132 do livro 369) e a 30 do mesmo mês e ano (mesmo tabelião) João Bernardo Guedes interessa o Capitão José Pereira de Miranda, morador na Rua de Santo António da Bandeirinha, freguesia de Miragaia ⁽¹⁾, numa têrça parte dos lucros da fábrica pelo tempo de vinte anos, entregando-lhe o Capitão Miranda a mesma quantia de 2.316\$951 rs. que, dias antes, Bernardo António Monteiro recebera

(1) Actual rua da Bandeirinha.

pela sua cessão. Nesta escritura declara-se que para o tráfico da fábrica e seu aumento não podiam concorrer João Bernardo Guedes e o outro sócio Dr. Diogo José de Araújo e que o Capitão Miranda se obrigava a pagar uma terça parte dos prejuízos, sujeitando-se a tôdas as condições e termos que constavam dos livros e da escritura de sociedade, declarando estar «de tôdas elas muito bem ciente e de tudo ser contente».

Decorridos oito meses precisos sôbre os vinte anos, João Bernardo Guedes obrigava-se a pagar ao Capitão Miranda todos os desembolsos que êste houvesse feito, acrescidos dos juros de lei a contar do dia em que os tivesse em seu poder depois de finda a sociedade.

Por seu turno o Capitão Miranda obrigava-se a fazer os adiantamentos proporcionais à sua participação na sociedade «como cousa sua própria como já o eram». O outro sócio, Dr. Diogo José de Araújo outorga na escritura, dando-lhe o seu consentimento e aprovação.

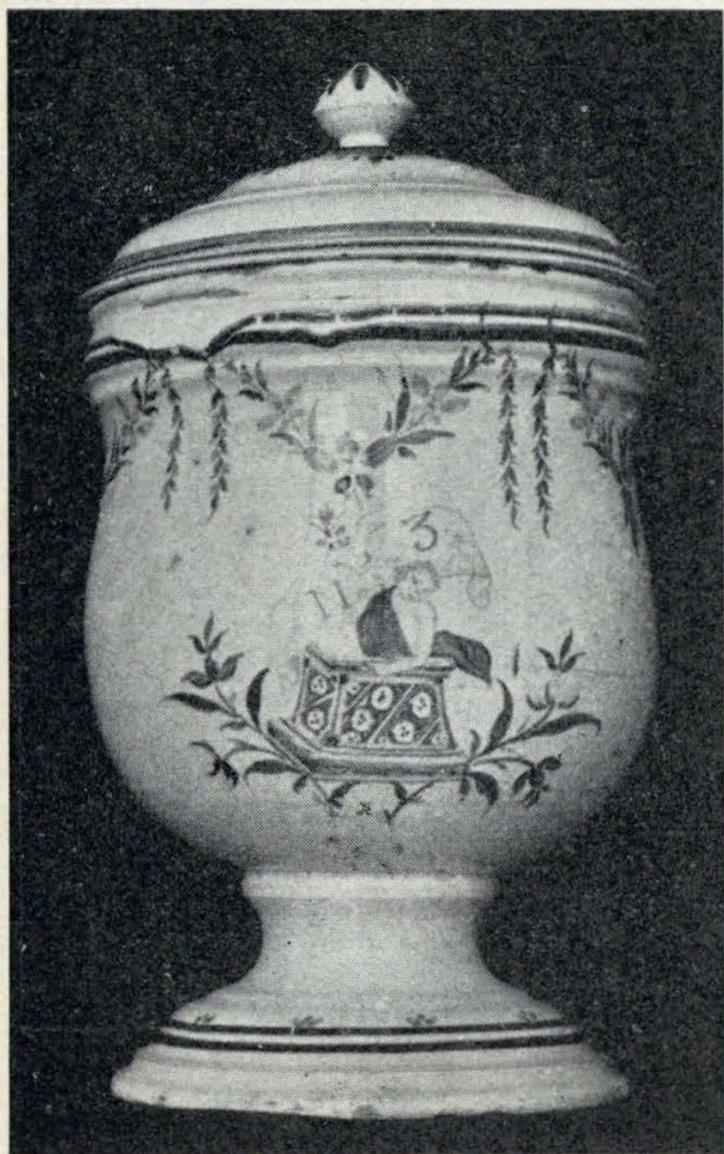
Por outra escritura lavrada a 8 de Junho de 1787 (tabelião João José Pereira da Fonseca, fls. 23 v. do Livro de notas n.º 373) o Capitão José Pereira de Miranda cedeu, como já vimos, a Caetano José dos Santos, morador na rua de Belmonte, uma quinta parte do seu interêsse na Fábrica de loiça do Cavaquinho e metade do que tinha na Fábrica de loiça de grão de pedra e outras manufacturas. A sociedade era pelo tempo de dezanove anos, entrando Caetano José dos Santos com a quantia de 1.587\$570 rs. Pela também citada escritura de concordata social celebrada a 11 de Abril de 1789, vemos que a fábrica de faiança se encontrava então em decadência, lutando com embaraços que impossibilitavam o início de laboração da fábrica nova de pó de pedra e por ela se vê, também, como já tive ocasião de dizer, que João Bernardo Guedes era um técnico ceramista, pois, pela referida concordata ficava obrigado a fazer os vidros da fábrica velha, a julgar os fornos, a combinar os barros e a ensinar tudo isto dentro do prazo de dois meses ao novo administrador da fábrica ou a qualquer dos sócios que o Caixa, Capitão Miranda, indicasse. Dos vários privilégios concedidos à fábrica de loiça de pó de pedra, podemos



N.º 16 — Fábrica do Cavaquinho (Faiança). — Prato decorativo, policromo
(Pertence ao Sr. Dr. Couto Soares)

concluir, pelos que foram passados em 1793, 1794 e 1803, que, não tendo havido alteração sensível na constituição da sociedade exploradora desta fábrica, o mesmo se deve ter dado na da antiga de faiança.

De 1808 a 1817, período das invasões francesas, estiveram as duas fábricas fechadas, reabrindo neste último ano sob a direcção de João Raimundo Nogueira, seu proprietário; seguiu-se-lhe nesta qualidade seu genro o Conde de Sarmiento, que de 183... a 1844 a arrendou a Manuel José Soares e em 1845, a João da Rocha e Sousa. Referir-me-ei mais desenvol-



N.º 17 — Fábrica do Cavaquinho (Faiança). — Boião de farmácia, com tampa, policromo (Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

vidamente a estas transmissões de propriedade e sucessivas explorações quando me ocupar da fábrica de loiça de pó de pedra. A 27 de Junho de 1860 (tabelião F. Vieira da Silva Barradas, de Lisboa), foram as fábricas vendidas a Joaquim Nunes da Cunha, que havia sido proprietário da fábrica da Mesquita (Fervença), expropriada em 1858 para abertura da chamada estrada nova; sucederam-lhe sua viúva e filho sob a firma Margarida Rosa Nunes & Filho e, finalmente, desde 1897, o filho e outros sob a razão social de Luiz Nunes da Cunha & C.ª.

PERÍODOS, CARACTERÍSTICAS E MARCAS

Escasseiam-nos elementos para um completo estudo dos produtos desta fábrica; os poucos que chegaram até nós são, porém, tão decisivos, evidenciam por tal forma o elevado grau de perfeição no fabrico e de arte na decoração por ela atingido, que nos compensam dessa falta. Refiro-me aos exemplares, marcados, dos fins do século XVIII.

Como, a partir de 1817, com novos proprietários, as duas fábricas passaram a ser exploradas pelas mesmas entidades, dividirei em três os seus períodos de fabrico:

1.º PERÍODO — DE 1780 (?) A 1803 (?):

Faiança bem moldada, leve de pasta, esmalte estanífero, lácteo, homogéneo, ligeiramente anilado; pintura policroma, de cores vivas, desenho cuidado e perfeito, contornos a pincel fino, parecendo ser cópias de gravuras. As peças marcadas que chegaram até nós denotam uma rara perícia e gosto artístico na escolha dos motivos e cores.

Destacaremos, como pertencendo a êste período:

a) O prato de grandes dimensões, policromo (verde, azul, amarelo, roxo-claro, roxo-escuro e vermelho rubi) apresentando duas figuras em trajes dos fins do século XVIII cercadas de ornatos e flores e dois anjos, um segurando uma fita azul com a inscrição:

«AMOR FIRME»

outro encimado por uma águia que sustenta no bico uma fita ondulada onde se lê:

«R. FAMA DO CAVAQUINHO»;

cercadura também policroma com ramos de flores e ponteados (1).

b) O prato existente no Museu Nacional de Arte Antiga tendo ao centro uma fonte com alçado oval, encimado por um laço e ladeado por duas águias que o sustentam e, dentro, a inscrição em letras côm de vinho:

«NA REAL FABRICA DO CAVAQUINHO PORTO».

Dentro do frete tem a marca

«F. R. P.»

Pintura policroma a azul, verde, amarelo e côm de vinho (2).

c) Possivelmente o prato não marcado, pertencente ao Sr. Álvaro Costa, a que já me referi e outro muito semelhante pertencente ao Sr. Dr. Couto Soares, que reproduzo sob o n.º 16.

d) O pote de farmácia reproduzido sob o n.º 17.

Quanto aos dois pratos de faiança grossa, pesada e mal moldada, hoje existentes no Museu Nacional de Soares dos Reis e de que José Queiroz reproduz as marcas sob n.ºs 76 e 78 atribuindo-as a esta fábrica, devem êles ser classificados como de Estremoz, opinião já formulada pelo Dr. Oliveira (3) e confirmada pelo Sr. Major António Elias Garcia, Director Conservador do Museu Regional de Castelo Branco.

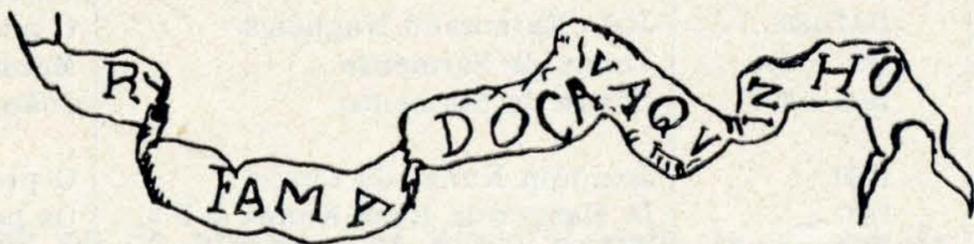
MARCAS

F. R.
PORTO

F. R.
P

F. R.
PORTO

F. R.-



(1) Dr. Oliveira, obra cit., págs. 176, 177.
 (2) Queiroz, obra cit., págs. 116, 127.
 (3) Dr. Oliveira, obra cit., pág. 171.

2.º PERÍODO — DE 1817 A 1860:

As fábricas estiveram fechadas durante o período das invasões francesas, reabrindo em 1817 sob a direcção de João Raimundo Nogueira, seu novo proprietário, que as explorou até 183..., seguindo-se-lhe Manuel José Soares e João da Rocha e Sousa.

Nenhum documento possuímos que nos habilite a indicar quaisquer características da loiça de faiança manufacturada na Fábrica do Cavaquinho durante êste longo período. Teria decaído a indústria?

3.º PERÍODO — DE 1860 A 1897:

Fabricou unicamente faiança ordinária, estanífera e plumbífera, tendo piorado a qualidade do produto devido à subida do preço das matérias primas sem compensação no preço dos produtos, o que obrigou a restrições e a apressar a mão de obra.

COMPOSIÇÃO DA PASTA

Carbonato de cálcio	38,3
Argila	61,7 (1)

FÁBRICA DO CAVAQUINHO (Faiança)

PERÍODOS	DATAS	PROPRIETÁRIOS	INDUSTRIAIS
1.º	1780-1786	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, Bernardo António Monteiro
	1786	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo
	1786	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, Capitão José Pereira de Miranda
	1787-1803?	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, Capitão José Pereira de Miranda, Caetano José dos Santos
	1803	João Bernardo Guedes	Caetano José dos Santos e mais sócios
2.º	1808-1817		Fechada
	1817-183...	João Raimundo Nogueira	O proprietário
	183...-1844	Conde de Sarmento	Manuel José Soares
	1845-1860?	Conde de Sarmento	João da Rocha e Sousa
3.º	1860	Joaquim Nunes da Cunha	O proprietário
	1897	D. Margarida Rosa Nunes & F.º	Os proprietários
	1897	Luiz Nunes da Cunha & C.ª	Os proprietários

(1) C. Lepierre, obra cit., pág. 107.

FÁBRICA DO CAVAQUINHO (Loiça de pó de pedra e outras manufacturas)

A loiça inglêsa do Staffordshire (cream-ware ou Queen's ware) (1) mais barata e tão resistente como a da China, era conhecida em Portugal por loiça de pó de pedra, devido a entrar na composição da pasta a pederneira calcinada. A sua importação fazia-se em larga escala com manifesto prejuízo das fábricas nacionais, que nem mesmo em preço conseguiam competir com ela. Foi isto que levou o Dr. Vandelli, proprietário da Fábrica de Faiança de Santa Clara, em Coimbra, a tomar a iniciativa de estabelecer o seu fabrico em Portugal, reproduzindo com a matéria prima e recursos técnicos nacionais, a celebrada e tão apreciada loiça inglêsa.

Como o Pôrto era o grande centro de venda da loiça inglêsa e podemos mesmo dizer de tóda a qualidade de loiça, o Dr. Vandelli, não dispensando nesta nova emprêsa os serviços do guarda do seu laboratório e consagrado oleiro Bento Fernandes de São Francisco, a quem me tornarei a referir, e tendo encontrado na região os barros de que necessitava, resolve montar a sua nova manufactura no sítio do «Cavaquinho», à beira-Douro e paredes meias com a fábrica de faiança de que já tratei, cujos produtos pela perfeição e fabrico e artística decoração, por certo influíram no seu espírito para tal escolha.

A fábrica foi fundada em 1786 e não em 1789, como se tem afirmado, pois a respectiva escritura de sociedade, a que já incidentalmente me referi, foi lavrada a 7 de Agôsto dêsse ano (tabelião João José Pereira da Fonseca) «na rua indo da fábrica do tabaco para Santo António da Picaria» nas casas e moradas de Leandro Anastácio Carvalho e Fonseca, Secretário da Companhia Geral de Agricultura das Vinhas do Alto Douro, que, juntamente com seu filho José de Carvalho e Fonseca, (2) nela intervêm como testemunhas, detalhes estes que me levam a supor que o Marquês de Pombal, amigo e padrinho de doutoramento de Vandelli, deve ter contribuído com a sua influência e valimento para que fôsem dadas tódas as facilidades à criação da nova indústria.

(1) Ver «Loiça de pó de pedra», por Vasco Valente, in «Feira da Ladra», tómo 4.º, págs. 225 e seguintes. Lisboa, 1932.

(2) Natural de Coimbra. Em 1780 frequentava as aulas de grego, francês e italiano da Academia de Marinha e Comércio, a que se applicava para seguir «as ciências na Unid^e».

Nessa escritura outorgaram João Bernardo Guedes, morador na sua Quinta de Val de Amores, o Dr. Diogo José de Araújo e o Dr. Domingos Vandelli, Director do Real Jardim Botânico de Lisboa, Lente de Prima e Decano da Faculdade de Filosofia na Universidade de Coimbra, e nela se diz que tendo os dois primeiros outorgantes contratado com o Dr. Vandelli «de fazerem hũa sociedade em hũa nova Fabrica de Louças por tpo de trinta anos... se obrigavam» à despesa e manutenção da nova fábrica, entrando o Dr. Vandelli para a sociedade com «as receitas das Louças de pó de pedra, porcelana encarnada com verniz e semelle, m.^{ma} sorte preta, cadinhos e vasos aclimatorios e outros vasos chimicos, tinta encarnada, carmezim e escarlata, preta, verde e amarella e varias côres e douradilhas e afinal mais tudo o que tiver descoberto e puder descobrir sem reserva d'aquillo q.^e puder contribuir p.^a melhor perfeição e utilidade de todos cujas receitas se entregarão aos dous primeiros socios...» «que pelas sobre.^{das} receitas perceberá elle socio Dom.^{os} Vandelli o lucro de vinte e cinco por cento de todos os lucros q.^e houverem deduzidos das despesas q.^e se fizerem nas duas manufacturas e comissoens que forem necessarias...» As receitas seriam entregues aos dois primeiros sócios, ficando cada um com a sua cópia «p.^a q.^e aquelle q.^e lhe fôr mais comodo as fazer praticar pelo Mestre o qual se tem contractado com o socio João Bernardo Guedes em quanto ambos viverem pelo estipendio de trez.^{tos} mil reis cada ano». Êste mestre era José Simplício Franco, morador na rua dos Fogueteiros; o outro mestre, que também outorga na escritura, é Bento Fernandes de S. Francisco, morador em Coimbra e que se obrigou a vir trabalhar à fábrica quando fôsse chamado e ainda mesmo em Coimbra em tudo o que êle soubesse e o mandasse qualquer dos sócios. Êste Bento Fernandes de S. Francisco, guarda do Laboratório Químico da Universidade de Coimbra, era um ceramista notável; já em 1783 se lhe referia elogiosamente o Dr. Manuel Joaquim Henriques de Paiva nos seus *Elementos de chimica e pharmacia* (Impressão da Academia das Ciências de Lisboa a pág. 40) «este forno de reverberio», diz êle, «e outros mais como tambem toda a casta de vasos chimicos de barro os faz em Coimbra com toda a exactidão Bento Fernandes de S. Francisco habil oleiro que sendo nomeado para guarda do laboratorio chimico e para fazer os vasos necessarios, applicou-se á chimica practica, e ainda mesmo á theorica e em particular á que hé con-corrente ao seu officio, de maneira que á força de experiencia e mistura de diversos barros e terras, achou meios de fazer barro capaz de resistir a fogo violento.

As pessoas, pois, que desejarem semelhantes fornos e vasos devem recorrer ao Laboratorio chimico da Universidade, aonde eu como mestre e demonstrador que fui de chimica por muitos annos tive ocasião de conhecer a habilidade do dito artista, digno por certo de toda a estimação».

Deve ter sido um precioso auxiliar de Vandelli, que o interessou na

fábrica dando-lhe 2 % dos 25 % dos lucros líquidos que lhe competissem e os dois outros sócios 3 % dos restantes 75 % (1).

Na referida escritura é estabelecida a multa de 5.000 cruzados para qualquer dos sócios que concorresse para o descobrimento do segredo ou para a fundação de qualquer outra fábrica de loiça ou a auxiliasse directa ou indirectamente, «porque declarando elle socio Dr. Dom.^{g^{os}} Vandelli os seus segredos na esperança de lucrar os interesses da sociedade viria a ter uma perda Real se não fosse indenizado com os ditos cinco mil cruzados aos quaes elle tambem se obrigava como d.^o fica no cazo de descobrir o segredo a outro ou auxiliá-lo...».

Os mestres também incorriam em multa e penalidades se descobrissem o segredo ou auxiliassem outra fábrica, pois nesses casos teriam de pagar 3.000 cruzados, perdendo todos os interesses ou qualquer crédito que tivessem na fábrica, incluindo os salários vencidos.

À fábrica antiga e à de Vandelli em Coimbra era concedido, como já dissemos, a faculdade de se utilizarem das côres desta nova manufactura.

João Bernardo Guedes ficava sendo administrador e Caixa com o ordenado de 100\$000 réis anuais.

A escritura termina assim:

«E outrosim esta associação tem por objecto o estabelecimento de hũa Fabrica de q̃ a prim.^{ra} materia pertencendo ao Reyno da natureza mineral he inteiramente nacional, sendo toda a manufactura délla p.^a uzo das mezas e da prim.^{ra} comodidade p.^a satisfazer a necessidade Real do sustento indispensavel á subsistencia da vida humana que tem elles socios concordado q̃ devem prim.^{ro} que tudo procurar o beneplacito e a Real aprovação da Raynha Nossa Snr.^a cheya de sabedoria e clemencia e a mais propensa Soberana p.^a fazer a felicidade dos vassallos q̃ sempre procurarão dar todos os testemunhos do seo reconhecimento e obediencia, pois q̃ uma fabrica não poderá progredir sem q̃ a beneficencia de Sua Magestade se digne conceder-lhe os privilegios q̃ com a mayor munificencia se tem servido benignamente conceder a todas as Fabricas novam.^{te} erigidas neste Rn.^o de Portugal e alem d'elles todos os outros q̃ lhe pediram os m.^{mos} socios sem os quaes nem a m.^{ma} Fabrica poderá progredir nem subsistir.»

O almejado privilégio foi-lhe concedido a 7 de Fevereiro de 1787 (2).

A 11 de Agôsto do mesmo ano de 1787, decorridos apenas quatro dias sôbre a outorga da escritura a que me tenho referido, foi lavrada outra, no mesmo tabelião, em que João Bernardo Guedes e o Dr. Diogo José de Araújo declaram que tendo verificado que, para conseguirem o seu objectivo, neces-

(1) Deve ser o mesmo Bento Fernandes, mestre de olaria na Fábrica do Rato, que em 1824 realiza as primeiras experiências para a fábrica de porcelana da Vista Alegre (José Queiroz, ob. cit., pág. 193, «A Fábrica da Vista Alegre—o livro do seu centenário, 1824-1924», pág. 93).

(2) Dr. Oliveira, obra cit., pág. 115.

sitavam «de hũ grosso cabedal e não podendo prezenemente suprir todo esse dezembolso», faziam recíproca e igual sociedade com o outro sócio da



N.º 18—Fábrica do Cavaquinho (Pó de pedra).—Cão de Fo.
(Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

fábrica velha Capitão José Pereira de Miranda, inicialmente excluído, e, mais, com João Roberto da Fonseca Tôrres. O verdadeiro objectivo desta escritura devemos, porém, encontrá-lo no primitivo pacto social da fábrica antiga em que havia um artigo proibitivo da entrada de novos sócios, artigo a que, como já vimos, se faz referência na escritura de sociedade com Vandelli; nada impedia, porém, algum ou alguns dos sócios de projectarem montar, como, de facto o fizeram, uma nova fábrica de loiça, associando-se primeiro a estranhos e depois a outros incluindo o único consócio da outra fábrica que propositadamente ficara fora da primeira sociedade. Nesta escritura diz-se, mais, que o Dr. Vandelli entraria com as suas receitas e segredos ficando interessado numa quarta parte dos lucros ou perdas e que os sócios Guedes e Araújo «pela sua mestrança» perceberiam os seus ordenados e lucros.

O capital da sociedade ficou sendo de 16.000 cruzados, repartido igualmente pelos quatro sócios, Guedes, Araújo, Miranda e Tôrres.

A divisão dos lucros seria feita na seguinte proporção:

25 % para Vandelli e 18,3 % para cada um dos restantes sócios; a duração da sociedade era por trinta anos, continuando Guedes a ser o Caixa.

Finalmente, os sócios Araújo, Miranda e Tórres declararam que levavam em conta as despesas que o sócio João Bernardo Guedes tinha feito «em várias experiências desta manufactura de Louças».

A 8 de Junho de 1787, o Capitão Miranda cedeu a Caetano José dos Santos (tabelião João José Pereira da Fonseca, fls. 23, v. da nota n.º 573) uma quarta parte do interesse que tinha na fábrica antiga e metade do que lhe pertencia na fábrica nova; esta escritura é muito importante porque vem desfazer por completo as dúvidas e confusões que tem havido sobre a denominação das duas fábricas de que temos tratado; referindo-se à antiga, disse o Capitão Miranda que «João Bernardo Guedes Proprietario e Administrador da fabrica de louça do *Cavaquinho* lhe cedera uma terça parte dos interesses que tinha na dita fabrica» e falando da fábrica nova: «que era *tambem* interessado com o dito João Bernardo Guedes e mais socios Doutor Diogo José de Araujo e Capitam João Roberto da Fonseca Torres em *outra fabrica* que os mesmos tem *de louça de grão de pedra e outras manufacturas que na mesma se fizeram no dito sitio do Cavaquinho*».

Caetano José dos Santos entrou para a sociedade e fábricas com a quantia de 1.587\$570 réis «...havendo o dito fundo das mesmas fabricas na forma declarada nas escrituras...» a sociedade com êle era, porém, apenas por 19 anos.



N.º 19 — Fábrica do Cavaquinho (Pó de pedra). — Azia, estatueta
(Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

Como vimos, João Bernardo Guedes, proprietário do terreno em que estava edificada a fábrica velha e de parte do da nova é, em tôdas as citadas escrituras, escolhido para Caixa e Administrador das duas fábricas; pela concordata social de 11 de Abril de 1789, transcrita por José Queiroz (1), vê-se que êle não foi feliz no desempenho dêstes cargos, sendo-lhe adversa a fortuna, pois não só não entrou para a sociedade da nova fábrica de pó de pedra com 1.600\$000 réis do capital que subscrevera, como estava devendo grossa maquia à fábrica velha de faiança, o que levara esta à decadência e impossibilitara o início da laboração e progresso daquela.

Por esta concordata, Guedes prescinde de todos os seus lucros em ambas as fábricas, passando estes a ser-lhe creditados em conta «sem que êle receba, ou espere perceber, e menos pedir, cousa alguma» enquanto os sócios não estivessem completamente indemnizados, ficando estes com o direito de receber os referidos lucros em loiça ou em dinheiro. Guedes comprometia-se, mais, a entregar-lhes tôda a propriedade do terreno, edifícios, fábrica e forno de cal e tudo o que tivesse no dito terreno, fábrica e edifícios, bem como o direito e interêsses que ainda tivesse como sócio, se porventura deixasse de satisfazer quaisquer dos pagamentos ou de cumprir quaisquer das condições que se impusera.

Em data anterior a esta concordata, havia Guedes cedido a seu primo Sebastião Guedes $\frac{1}{4}$ dos seus interêsses na fábrica nova.

Por êste documento vê-se, também, que João Bernardo Guedes era o técnico da fábrica velha, pois compromete-se nêle a fazer os vidros, julgar os fornos, combinar os barros e a ensinar tudo isto dentro de dois meses ao Administrador da dita fábrica ou a qualquer dos sócios que o Caixa determinasse.

A fábrica nova ainda então não funcionava com continuïdade, pois lê-se na concordata: «Desde que principiar a laborar a fabrica nova de louça de pó de pedra, em giro continuo...». Dela eram, então, sócios: João Bernardo Guedes, Sebastião Guedes, Dr. Diogo de Araújo, José Pereira de Miranda, Caetano José dos Santos, João Roberto da Fonseca Tôrres e Dr. Domingos Vandelli.

Em 1793 já o fabrico desta nova loiça atingira um elevado grau de perfeição; assim no-lo diz o Alvará de prorrogação por dez anos do privilégio exclusivo para as províncias do Minho e Beira (Junta do Comércio — Alvarás — Livro 76, págs. 25 e seguintes — 20 de Dezembro de 1793):

«Eu A Rainha faço saber aos que este Alvará virem que tendo consideração a que os Interessados na Fabrica de Louça de Pó de Pedra da Cidade do Porto por haverem verificado o fim a que se propozerão de chegarem a sua Manufactura ao ponto de perfeição manifestada pelas amostras que me forão presentes, se fazião dignos de serem por mim auxiliados...»

(1) Obra cit., págs. 124 e seguintes.

No Parecer emitido pela Junta e lavrado a 25 de Fevereiro do mesmo ano (Junta do Comércio — Livros de registo geral compreendendo consultas, decretos, alvarás, avisos, etc. — Livro 128, fls. 100 e seguintes) são as referidas amostras consideradas de maior consistência e de mais lustroso e permanente brilho do que a loiça inglêsa. No mesmo documento também se faz referência ao já citado mestre da fábrica, Bento Fernandes de S. Francisco. Transcrevo parte dêsse Parecer:

«Senhora — Representação a Vossa Magestade os Interessados na Fabrica de Louça de Pó de Pedra da Cidade do Porto Que havendo Vossa Magestade sido servida de determinar pelo Alvará de dez de Dezembro de 1783, que emquanto nas Fabricas deste Reino não se manufacturasse á semelhança da de Inglaterra podesse ter entrada esta mesma Louça. Projectarão os supplicantes aquella Fabrica que erigirão em Gaia com permissão de Vossa Magestade declarada em outro alvará de 7 de Fevereiro de mil settecentos outenta e sette, na qual tem feito concideraveis despezas tanto na construção do edificio nos aprestos utensilios, Tanques, Fornos e infenitos instrumentos e materiaes inteiramente diferentes dos das outras Fabricas de Faiança, como em muitas e custosas experiencias. Que tendo os supplicantes pela direção do demonstrador de Chimica da Universidade de Coimbra, a quem ultimamente convidarão para mestre da mesma Fabrica e pello trabalho de Officiaes Portugueses conseguido fazer a ditta Louça de pó de pedra não só á imitação da que vinha de Inglaterra no tempo que se lhe facultou a entrada mas tambem de mayor, e de mais lustroso e permanente vidro como verificação as amostras, que apresentam a dita manufactura, que esperão aperfeiçoada com o tempo, na côr, no gosto e na pintura... »

Como já vimos, o primeiro Alvará de privilégio exclusivo foi concedido à fábrica de loiça de pó de pedra do Cavaquinho a 7 de Fevereiro de 1787 e foi várias vezes prorrogado por prazos sucessivos de dez anos: Alvarás de 20 de Dezembro de 1793 (Junta do Comércio — Alvarás — Livro 76, fls. 25 e seguintes); de 20 de Julho de 1803 (Junta do Comércio — Livro de 1803, fls. 63) e de 1817 (Junta do Comércio — Livro 39, fls. 214).

É do seguinte teor o Alvará de 1803:

«Dom João por Graça de Deus Principe Regente. Faço saber que Caetano José dos Santos e mais sócios, Erectores da Fabrica de Louça de pó de pedra, estabelecida no sitio do Cavaquinho Me representarão por sua petição, que tendo soffrido graves prejuizos no seu estabelecimento, e muitas e avultadas despezas em diferentes experiencias, e instrucções de Mestres, e officiaes para chegarem a sua louça ao ponto de perfeição em que se acha a de Inglaterra, por meio de *novas descobertas de vidro preto, vernizes e outras composições de barro* em que actualmente laboram, se consideravão nos termos de Eu lhes conceder a Graça da prorrogação do Privilegio exclusivo concedido pelo Alvará de 10 de Fevereiro de 1794 (1) a qual me pedião com a declaração de que nas provincias de Beira e

(1) Êste Alvará não se referia ao privilégio exclusivo mas sim à prorrogação de isenção de meios direitos de entrada da loiça nos portos do Brasil. Deve ter havido êrro na citação da data que deveria ser 20 de Dezembro de 1793.

Minho, fosse prohibida a toda a Fabrica de faiança usar nas suas manufacturas dos vernizes e pinturas de arraiado de varias côres, ou imitar fingidamente a louça de pó de pedra da sua Fabrica, debaixo das penas que Eu fosse servido estabelecer, pelo prejuizo que resultava aos Supplicantes e ao Publico. E attendendo ao referido, e ao mais que Me foi presente em Consulta da Minha Real Junta do Commercio, Agricultura, Fabricas e Navegação destes Reinos, e seus Dominios, com cujo parecer Fui servido conformar-me: Hei por bem de prorogar, por mais dez annos, aos mesmos Caetano José dos Santos e mais socios o Privilegio exclusivo de que gosa a sua Fabrica de Louça de pó de pedra na mesma fórma que se acha estabelecido, e elles o requerem. Pelo quê: Mando a todas as Justiças e mais pessoas a que o conhecimento desta pertencer, que cumprão, e guardem esta Provisão como nella se contém.

Pagarão de Novos Direitos oito mil seiscentos e quarenta reis, que se carregarão ao Thesoureiro delles a folhas cento e cincoenta verso do livro vigessimo oitavo de sua receita, como consta de um conhecimento em forma registado a folhas duzentos e vinte e tres verso do livro sexagessimo setimo do registo geral delle. O Principe Regente Nosso Senhor o mandou por Sua Immediata Resolução pelos Ministros abaixo assignados, Deputados do sobre-dito Tribunal. Francisco de Souza Pinto, e Mussuellos a fez em Lisboa a 20 de Julho de 1803.»

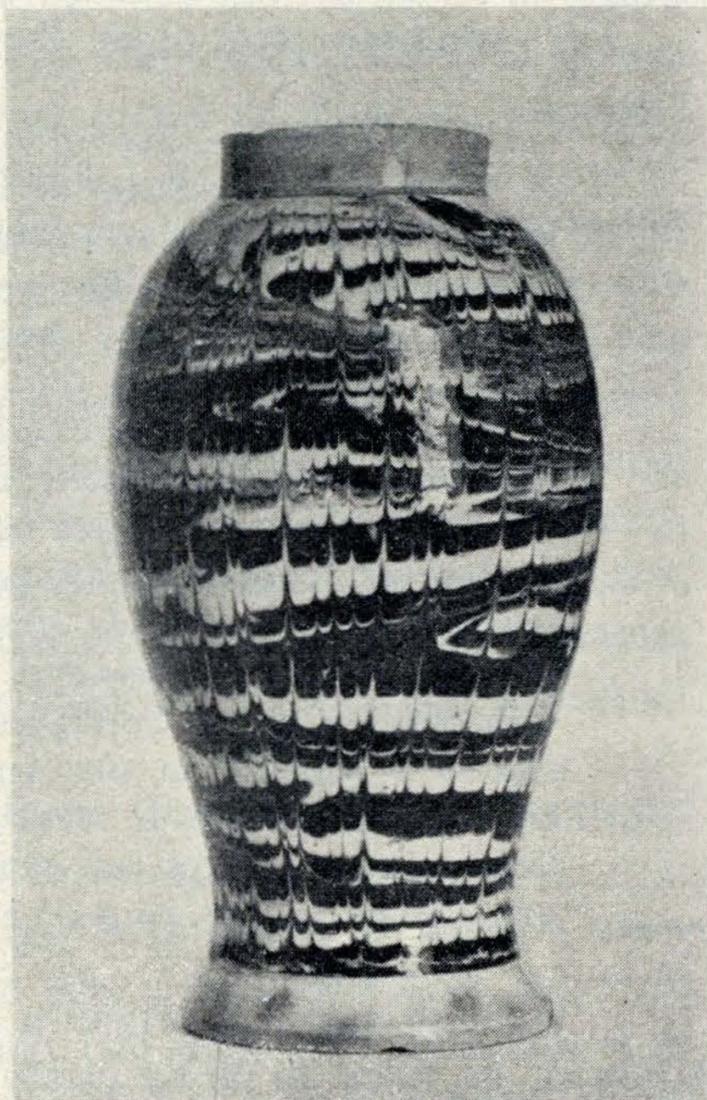
À Fábrica do Cavaquinho também foi concedida a graça de isenção de meios direitos de entrada nos portos do Brasil para os artigos da sua manufactura e, por alvará de 10 de Fevereiro de 1794, a isenção total dos mesmos direitos. (Junta do Comércio — Registo de Alvarás, L.^o 76, fls. 26 v.) (1).

Nos livros de registo da Junta do Comércio encontramos várias consultas a êste respeito:

1.^o A 4 de Março de 1793: Consulta sobre pretenderem os Interessados na Fabrica de Louça de pó de pedra da cidade do Porto varias providencias para a mesma Fabrica.

Resolução: Como parece somente quanto á prorogação da graça por mais dez annos e quanto areduzir os Dir.^{tos} por entrada na America a meyo Direitos.»

(Fls. 160 a 162 do livro 128).



N.^o 20 — Fábrica do Cavaquinho. — Jarra com fundo de arraiado

(Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

(1) Dr. Pedro Vitorino, obra cit., pág. 33.

2.º A 28 de Agôsto do mesmo ano: «Consulta sobre pretender Domingos Vandelli e mais interessados na Fabrica de Louça de pó de pedra erecta na Cidade do Porto, a izenção de Direitos de Entrada nos Portos do Brazil p.^a as manufacturas da Fabrica.

Parece ao mesmo Tribunal que os Supp.^{tes} tem todo o merecimento para ser attendidos com a Izenção de Direitos de Entrada nos Portos do Brazil p.^a as manufacturas da sua Fabrica emquanto lhes durar o Privilegio exclusivo concedido e prorogado.

V. Mag.^{de} contudo mandará o que for servido.»

(Fls. 212 do mesmo livro).

A primeira destas consultas merece transcrição:

C O N S U L T A

Sôbre pretenderem os Interessados na Fábrica de Louça de Pó de Pedra da cidade do Pôrto várias providências para a mesma Fábrica.

Senhora — Representão a Vossa Magestade os Interessados na Fabrica de Louça de Pó de Pedra da cidade do Porto. Que havendo Vossa Magestade sido servida de determinar pelo Alvará de dez de Dezembro de 1783 que emquanto nas Fabricas deste Reino não se manufacturasse á semelhança da de Inglaterra podesse ter entrada esta mesma Louça.

Projectarão os supplicantes aquella Fabrica, que eregirão em Gaia com permissão de Vossa Magestade declarada em outro Alvará de 7 de Fevereiro de mil sette centos e outenta e sette, na qual tem feito concideraveis despesas tanto na construção, do edificio, nos aprestos utencilios, Tanques Fornos e infenitos instrumentos, e materiais inteiramente diferentes dos das outras Fabricas de Faiança, como em muitas e custosas experiencias.

Que tendo os supplicantes pela direcção do demonstrador de Chimica da Universidade de Coimbra, a quem ultimamente convidarão para mestre da mesma Fabrica e pello trabalho de Officiaes Portugueses, conseguindo fazer a ditta Louça de pó de pedra não sã á imitação da que vinha de Inglaterra no tempo que se lhe facultou a entrada mas *tambem de mayor consistencia, e de mais lustrozo e permanente vidro, como vereficão as amostras*, que apresentam a dita manufactura, que esperão aperfeçoada com o tempo, na côr, no gosto e na pintura.

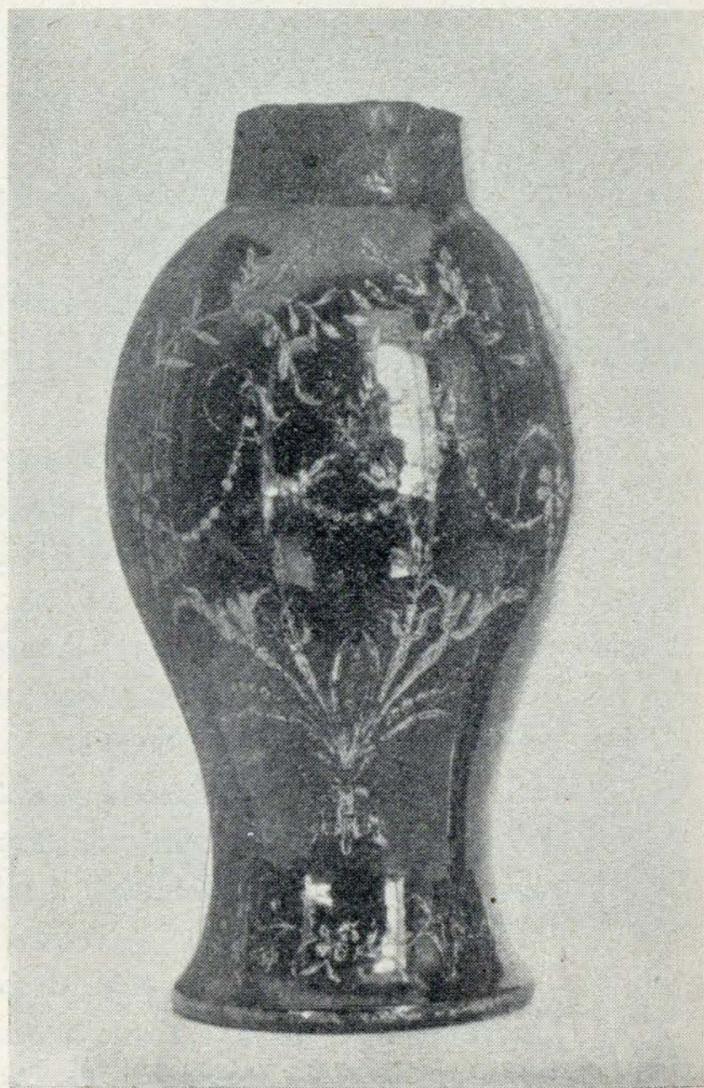
Conciderão os supplicantes frustados todos os seus trabalhos, e indiziveis despesas, porque vêm sem extracção a Louça que tem fabricada, o que constitue hum empate, que a continuar, não he possivel, que a Fabrica possa subsistir, de que rezulta não só a ruina dos supplicantes, mas gravissimo prejuizo ao interesse Nacional, porque não se estende a manufactura, e porque aquella porção de homens já occupados na mesma Fabrica que promete vantagens com credito da Nação Portugueza, ficão perdidos com suas familias, por não terem já idade para se empregarem em outras applicações e Officios.

Que sendo a cauza motivo do refferido empate que os supplicantes experimentão, a introdução por alto da sobredita Louça, que todos os Navios Inglezes com o titulo de despacharem huma pequena porção dellas fazem como outros varios contrabandos por toda a Costa da Figueira athé Caminha, nas Ilhas, e nos Portos do Brazil, aonde entrão pretextados de Provimentos de Aguadas, e de viveres; o mesmo empate cessará logo que Vossa Magestade haja por bem de

proibir a entrada da refferida Louça pois que os Supplicantes se obrigão a dar da sua Fabrica, toda a Louça de Pó de Pedra para o consumo da cidade do Porto das tres Provincias, e de todas as colonias Portuguezas, emquanto durar o seu Privilegio exclusivo, que verdadeiramente ainda não gozarão, e que he indispensável continuarselhes para se indemnisarem das perdas antecedentes, e das grandes despezas que estão promptos a fazerem para o acrescentamento da mesma Fabrica em proporção da sahida do genero.

Que sendo de pura intenção de Vossa Magestade sempre propença a beneficiar os seus povos, e augmento das manufacturas nacionaes. Recorrem os supplicantes a Vossa Magestade para que se digne de lhes prorogar por outros dez annos a Graça já feita do Privilegio exclusivo, contados do dia que a primeira acabar, determinando que nos Portos destes Reinos, e suas conquistas não entre Louça de qualidade alguma estrangeira, á excepção da India e China, transportada em Navios de Vassallos Portuguezes com a perda de perdimento da que for achada passado o tempo de seis mezes, e de tres dobro do seu valor aplicado metade para o denunciante, e a outra metade para as Obras do Hospital da Cidade do Porto, ou para outra qualquer Obra pia, que Vossa Magestade ordenar. Mandando, que depois de avaliada a Louça apreendida se quebre, por ser o meyo mais proprio para se vedar a introdução da de fora, e que toda a de pó de pedra da Fabrica dos Supplicantes seja izenta de pagar quaesquer Direitos por entrada nos Portos destes Reinos, e suas conquistas durante o resto do tempo da dita Graça e dos dez annos mais da sua prorogação; pois que sem estas Graças nem de presente, nem de futuro pode subsistir a Fabrica, nem os supplicantes fazer as vantagens, que dezejão, a vista deste Requerimento.

Parece a Real Junta, que a Fabrica de Louça de Pó de pedra dos Supplicantes por haver verificado o fim a que se propoz, e as avultadas despezas e tempo que consumio para chegar ao ponto de perfeição em que se acha, e se conhece pelas amostras, que forão presentes neste Tribunal, merece ser auxiliada com a prorogação do seu Privilegio, que lhe fora concedido pelo Alvará de 7 de Setembro de 1787 exclusivo para as Provincias da Beira e do Minho, por mais outros dez annos, e com izenção de direitos de entrada nos Portos do Brazil, de que gozão as manufacturas das outras Fabricas Nacionaes. E quanto porem a prohibição da Louça Ingleza que os Supplicantes pertendem cuja entrada lhes foi concedida debaixo da Condição, emquanto senão manufacturasse nas Fabricas deste Reino, sendo certo, que a decadencia, e ruina desta Fabrica, como de todas as outras se deriva do publico, e escandalozo contrabando, que se está impunemente fazendo nestes Reinos e Portos dos Dominios, com grave prejuizo do Commercio, da Nave-



N.º 21 — Fábrica do Cavaquinho. — Jarra de loiça
preta vidrada, pintura a ouro
(Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

gação, da Industria, e das rendas de Vossa Magestade vem por consequencia a ser inuteis todas e quaisquer prohibições, devendo applicar-se-lhe as Reaes Providencias que destruo o mesmo contrabando, e nestas circumstancias, parece outro sim ao mesmo Tribunal que passados tres meses senão admitta a despacho Louça Ingleza, mais que nas Alfandegas de Lisboa e do Porto;

Que nestas ditas Alfandegas não se dê Despacho a mesma Louça sem assistencia de hum Procurador dos Supplicantes que poderão ter em cada huma dellas pago á sua custa. E que toda a Louça, apreendida por contrabando, seja quebrada. Vossa Magestade com tudo mandará o que for servido.

Real Junta do Commercio em 25 de Fevereiro de 1793.

REZOLUÇÃO

Como parece sómente quanto á prorogação da Graça, por mais des annos, e quanto a reduzir os Direitos por entrada na America a meyo direitos. Nossa Senhora da Ajuda 1793. — Com a rubrica do Principe Nosso Senhor.»

(Livros de registo geral compreendendo consultas, decretos, alvarás, avisos. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Junta do Comércio — Livro 128, fls. 160 e seguintes).

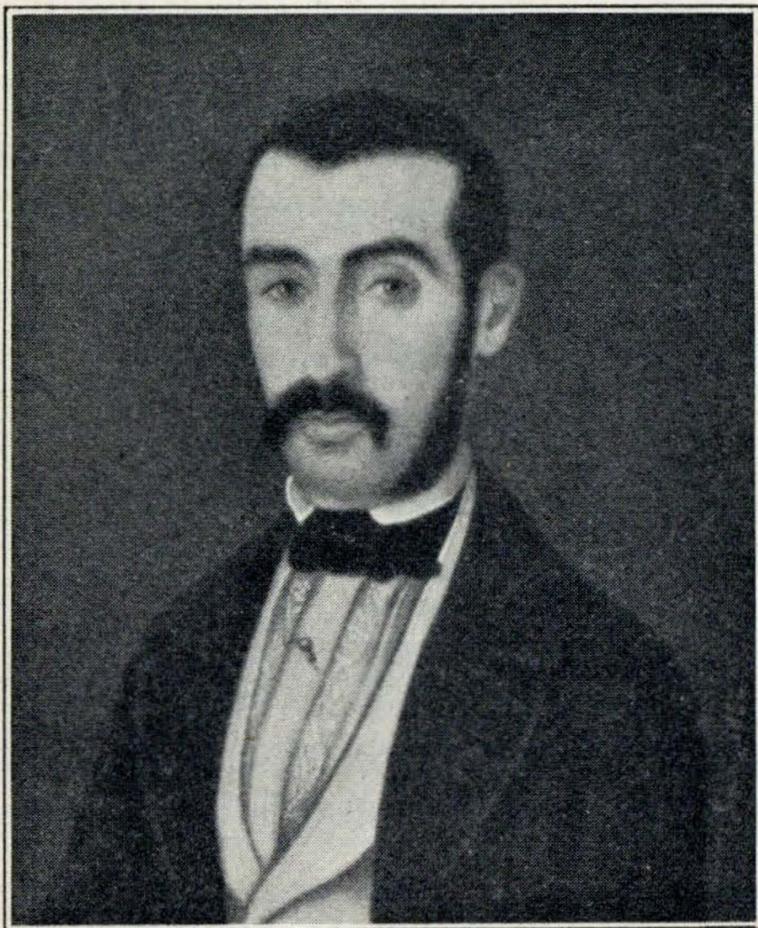
Em 1795, Domingos Vandelli e sócios Caetano José dos Santos, Dr. Diogo José de Araújo, João Bernardo Guedes e Antónia Rosa de Gouveia, como tutora de seu filho Cláudio António Pereira Xavier, requereram, também, para a sua fábrica de loiça de pó de pedra, estabelecimento único no género, os privilégios de que gozava a Real Fábrica das Sêdas. (Junta do Comércio — Livro de registo de 1794-1796, fls. 117 v.)

Em 1805, o mesmo Dr. Vandelli pede para que na licença concedida a Magalhães & C.^a para estabelecimento duma fábrica de loiça no Pôrto fôsse exceptuada a estampada de pó de pedra em que recaía o privilégio (Junta do Comércio — Livro 32, fls. 118).

Durante o período das invasões esteve a fábrica fechada; em 1817, aparece figurando como seu Administrador e Caixa João Raimundo Nogueira, Comendador da Ordem de Cristo, que, como vimos, requerera nesse mesmo anno prorogação do privilégio por mais um decénio. João Raimundo Nogueira vivia no Pôrto no palacete da Praça da Farinha que foi demolido quando da abertura da rua de D. Carlos (hoje rua José Falcão) e faleceu durante o cerco do Pôrto; foi proprietário da Fábrica de que, por seu falecimento, veio a ser herdeira sua filha D. Carlota Maria Nogueira, casada com João Ferreira Sarmiento, primeiro Conde, primeiro Visconde e primeiro Barão de Sarmiento, General de Divisão, Gentil-homem da Câmara, Ajudante de campo de S. M. Imperial, Gram-Cruz de Aviz e de várias Ordens estrangeiras; Grande Oficial da Legião de Honra, Comendador das Ordens de Cristo, Torre Espada e Nossa Senhora da Conceição, etc.

D. Carlota Maria Nogueira faleceu em 1836.

Salvo melhor opinião, desaparece assim a confusão dos ilustres ceramógrafos Joaquim de Vasconcelos, Drs. Luiz de Oliveira e Pedro Vitorino,



MANUEL JOSÉ SOARES

Miniatura em marfim

(Pertence ao Sr. Ramiro Mourão)

sôbre um pretenso parentesco de Vandelli com o Barão de Sarmiento; êste foi de facto proprietário da fábrica, mas por herança de seu sogro João Raimundo Nogueira e não a explorou directamente, pois, após o Cêrco, fixou residência em Lisboa onde faleceu em 1865, tendo feito parte da Casa Militar de D. Pedro IV e da Civil de D. Fernando II, como seu Camarista de Serviço. Em 183..., Sarmiento arrendou a fábrica do Cavaquinho a Manuel José Soares, homem empreendedor, culto e conhecedor da indústria, e que desde criança fôra empregado de João Raimundo Nogueira. Por motivo de Sarmiento ter aumentado a renda, a conselho de seu irmão Alexandre Tomaz de Moraes Sarmiento, primeiro Visconde do Banho e Desembargador da Relação do Pôrto, Manuel José Soares, abando-

nou, em 1844, a exploração da fábrica do Cavaquinho, indo montar a da Torrinha onde continuou com o mesmo género de fabrico; a fábrica do Cavaquinho foi, então, arrendada a João da Rocha e Sousa.

O edifício da fábrica compunha-se de três corpos próximos em níveis diferentes; dois dos corpos tinham dois pavimentos e o outro era um alpendre destinado a depósito e preparo dos barros (1).

(Continua).

VASCO VALENTE.

(1) Os terrenos e edifícios onde estiveram instaladas as fábricas de loiça do Cavaquinho pertencem hoje à firma João Calheiros, L.da.

ENJEITANDO

EU não sei o que sinto se te vejo;
não te vendo, sei lá também que sinto!
Digo que te não quero e sei que minto,
e fujo de te ver com tal desejo.

Sinto os lábios unirem-se num beijo,
mas, fria, logo tal sentir desminto,
num gesto de repulsa tão distinto,
que nem sei se de amor foi tal lampejo.

Dentro de mim a fôrça que é fraqueza
continua a deixar-me a incerteza
se serei eu a ti a dominar-te...

Mas se o não fôr, não há-de tu vencer:
O meu amor não te há-de conhecer,
hei-de por tôda a parte renegar-te...

ISAURA MATIAS DE ANDRADE.

VILA-MOURA E O DECADENTISMO PORTUGUÊS

Do livro a sair: «O Génio de Vila-Moura.
Meditação sôbre os problemas da lite-
ratura contemporânea.»

ANTÓNIO Nobre e Vila-Moura foram os criadores do decadentismo em Portugal. Mas existe uma diferença muito grande entre um e outro. António Nobre foi unicamente um lírico e apenas limitou-se a prolongar o lirismo português através do universo decadente. Vila-Moura, principalmente romancista e novelista, foi o verdadeiro organizador da escola no País, porque foi aquêle que levantou o seu problema fundamental e o resolveu depois na atmosfera da cultura portuguesa. Quando nós percorremos a melancolia graciosa e cortante do livro de António Nobre, ouvimos a alma antiga de Portugal sonhar a esperança amarga da nova literatura. Mas, quando lêmos as novelas decadentes de Vila-Moura, ouvimos a mesma heroína de tantos séculos sonhar alto, interrogar-se atentamente e medir o mundo a que chegara depois de tantas provações. Fica definida na primeira obra de Vila-Moura a imensa questão do decadentismo português. E entre tôdas as obras, fica a «Nova Safo» como a solução suprema dessa mentalidade tão efémera na vida nacional. Nessa obra o conflito ascende à maior tragédia. É aí que duas grandes personagens se falam decisivamente e levantam a maior contenda de todo o seu encontro. Uma é a mesma, a alma antiga de Portugal; a outra é a amarga, a desesperada alma do decadentismo.

O romantismo talvez tenha tocado menos que a escola decadente a alma antiga de Portugal. O romantismo exigia muito pouco em relação àquilo que oferecia. Oferecia a liberdade absoluta do espírito, em troca, simplesmente, da inteira confiança na razão humana. Ao contrário, o decadentismo começou por impor, logo de princípio, a renúncia completa a tudo que fôsse estranho às conclusões amargas da razão. Por isso, na França, onde a liberdade mental foi sempre maior, a literatura decadente foi uma espécie de incêndio venenoso que levou atrás de si os restos da tradição. Em Portugal, a vitória foi muito mais difícil, porque a tradição cristã era mais enraizada do que se esperava, e a serenidade clássica ainda conseguia acalmar os protestos da razão. Já antes, o romantismo tinha passado sem negar cousa nenhuma, antes aceitado e reunindo tudo no universo ilimitado que projectava da terra não se sabe para onde. Ao fechar do século XIX,

depois da revolução da política liberal e depois da revolução da filosofia libertária, Portugal era intimamente a mesma alma que sempre fôra. Por isso quando a escola decadente invadiu o País, encontrou a alma antiga, intacta, a recebê-la.

Nesse tempo, a tradição romântica era ainda muito intensa. Os grandes espíritos que ainda persistiam eram os últimos representantes da grande literatura do século XIX. Coube a um espírito recém-chegado e, mais do que isso, inesperado, fazer a recepção da nova esperança do racionalismo. Foi esse espírito o elegante e melancólico António Nobre. Foi António Nobre que ouviu daqui a voz perturbante dos Verlaine, dos Prudhomme e dos Rimbaud. Foi ele quem trouxe de Paris, além da sua alma única, aquela sua alma sem igual, o pesadelo deslumbrante que dominava o sonho lá de fora. Eu não menciono, nesta interpretação, com tanto relêvo, um poeta do mesmo tempo e ainda vivo, o poeta Eugénio de Castro, porque me interessa sobretudo encontrar a elaboração profunda da escola decadente. E a obra de Eugénio de Castro, tantas vezes encantadora, foi, a-pesar-disso, demasiado leve para ter influído na direcção interna do pensamento português. A obra de António Nobre, sim, essa conseguiu abrir a torrente da nova sensibilidade porque tocou a alma portuguesa nos seus fundamentos. Apenas a sua figura melindrosa atravessou o mundo literário, ficaram atrás de si os laivos inapagáveis duma nova melancolia, e com ela ficou aberta uma grande questão que, depois, Vila-Moura veio resolver.

O decadentismo nunca foi popular em Portugal. Conservou-se sempre nos círculos intelectuais mais avisados e entre a população mais curiosa do estudo e das novidades literárias. O primeiro contacto que Vila-Moura teve com a escola, deve ter sido em Coimbra, no meio académico, nesse tempo, como em todos os tempos, muito supersticioso da literatura, embora unicamente supersticioso. Vila-Moura vinha da província e dos colégios do Pôrto, e trazia uma vida sentimental intensa multiplicada por uma penetração muito precoce. Entretanto, nesse tempo, as suas impressões devem ter sido ainda muito vagas. A sua vida interior perdia-se mais naqueles intermináveis mistérios da adolescência, e, de-certo, apenas encontrava no decadentismo um motivo de sentimento, e nada mais. As grandes impressões devem datar de Lisboa, nesse tempo em que a lassidão política favorecia a independência da razão. Durante o seu breve estágio pelas Câmaras, Vila-Moura foi menos um deputado sincero do que um curioso da literatura. Felizmente, os próprios acontecimentos libertaram-no de-pressa das suas obrigações, e restituíram-no, espontaneamente, à única vocação da sua vida. Êle tinha sido sempre um artista inconsciente, como, depois, me dizia tantas vezes. Durante êsses anos de tentativa e de indecisão, nunca sentira, afinal, senão a tendência superior da literatura. Por isso, o seu encontro decisivo com a Arte foi o reconhecimento duma amiga de longa data que só então quisera revelar-lhe o nome.

Vila-Moura era profundamente embuído do espírito tradicional. Por isso o seu contacto com a literatura decadente, embora tenha sido um verdadeiro êxtase, foi, também, um conflito amargo de todo o seu antigo ser. Pela educação primeira, que recebera na província, êle foi uma real fortaleza onde se abrigou a antiga mentalidade. E pela sua inquietação de temperamento, que reunia duas concepções, foi dos seus contemporâneos o homem que viveu mais o conflito entre a tradição e a última tentativa do racionalismo. Nos seus livros desta fase, portanto, não fez mais do que escrever com letras gigantescas o drama português daquele tempo. Êsse pequeno grupo de obras, que formam a conclusão dos seus problemas dessa época, não são livros de fé sincera decadente. São livros de tortura interior, em que a tradição não combate menos que a revolta.

A «Nova Safo», por exemplo, a maior obra desta fase passageira, não é um livro de extensão pagã. Pelo contrário, é a obra duma alma demasiado sujeita ao cristianismo para ser livremente pagã. Se nós observarmos bem todo o largo drama de Maria Peregrina, não conseguimos encontrar na sua vida desregrada o motivo do seu aniquilamento. É que a desagregação é tóda interior. Através da sua vida aventureira e sensual, corre um fio finíssimo de consciência que vigia atentamente os seus desvaios e a corrói minuto a minuto. O seu grande coração, o seu imenso sonho, revólto e indominável, não são traídos pelos acontecimentos frios do acaso, mas por aquela sua primeira alma, que nunca sucumbira e que sonhara sempre mais alto do que a alma fictícia. É por isso que a primeira parte do seu drama é tantas vezes artificiosa e insolente. É por isso que os seus crimes são vazios e hesitantes, como era hesitante a razão que os comandava. O verdadeiro drama só começa depois. Só quando a fôrça implacável da vida começa a abater, uma a uma, as suas figurações desmesuradas. Maria Peregrina só é grande quando tomba vencida, sôbre os detritos da sua vida sensual. O seu coração era demasiado grande para viver indiferente à sensação de cada momento que passa. No fim da sua peregrinação nervosa pelo mundo, é o coração antigo, aquêle coração ardente e carinhoso dos primeiros anos, que interroga o passado com amargura e pergunta por cada um dos sonhos com que partira e que deixara desfeitos, pelo caminho. O suicídio de Peregrina não é uma revolta extrêma contra o grande pêso da consciência. É a solução moral da sua vida desbaratada inútilmente, a solução definitiva do grande equívoco original. No fim, não é o paganismo livre quem vence. Sôbre o mar azul em que Maria Peregrina se afogou com a derradeira fantasia, pairam, lá longe, naquele espaço que jamais se atinge, a adolescência eterna de Helen e os olhos magoados e indefiníveis de Edgar. Já não os afronta o menor sinal de sensualidade. Vêm trazer-nos, apenas, para além do aniquilamento de Peregrina, o amor imponderável do primeiro sonho. Passam distantes da vida, tão puros como um dia deslumbraram o espírito de Peregrina. Eu creio que até aquêles olhos sublimes, aquêles

olhos que nos fitam do fundo de mil e novecentos anos, até êsses contemplam esta cena comovente e vigiam, de longe, com uma làgrimazita de carinho e de piedade.



VISCONDE DE VILA-MOURA

Quadro de Joaquim Lopes

Eu dizia, no princípio, que Vila-Moura foi o verdadeiro organizador do decadentismo português. António Nobre, como lírico, não podia entrar numa contenda que pertence a um plano menos desinteressado. Cabia a uma organização de romancista realizar esta obra de observação e de raciocínio,

Vila-Moura partiu duma cultura, e foi o herói duma cultura em revolução. António Nobre partiu duma herança sentimental e foi o herói duma sensibilidade sobrecarregada pela dúvida moderna. Entretanto, a obra de sonho puro realizada pelo Poeta foi aquela que abriu todo o conflito. Sob a melancolia elegante de António Nobre, ocultava-se uma exigência irremediável que ressuscitou entre nós a questão iniciada pela França. Vila-Moura, quando chegou, não fez mais do que retomar a questão aberta pelo Poeta e submetê-la ao juízo rigoroso da razão. António Nobre construiu livremente um sonho decadentista. Vila-Moura tomou o sonho de António Nobre e reduziu-o à forma dum problema. Por isso, ao contrário do Poeta, Vila-Moura não é uma figura de fé decadente sincera. Entre o espírito antigo e o espírito da revolução foi o traidor providencial do decadentismo. E, entretanto, a inspiração decadente talvez seja mais aguda nêle do que no primeiro. É que Vila-Moura representa a inspiração decadente a morrer. É a análise de consciência de todo o decadentismo. É a preparação duma alma que aceita a morte para reviver. Esta consciência é tão clara na mentalidade de Vila-Moura que até nos outros livros desta época repete a solução inicial da «Nova Safo». Como na «Nova Safo», os heróis da novela «Boémios», por exemplo, êsses verdadeiros heróis da melancolia, sofrem da mesma desagregação interior. Carlos, o grande e desgraçado Carlos dos «Boémios», é traído pela sombra da consciência, como Maria Peregrina. Muito antes da corrupção do corpo, traiu-o a sua própria descrença na filosofia amarga que o guiava. Não era a ruína do corpo que o oprimia. Aquela imaginação negra, que se sobrepõe à sua estúrdia de boémio, as suas angústias de doente não são o receio da morte natural, são o julgamento tardio duma alma desbaratada em vão. O mesmo mal acompanha de perto a simples e terna Maria Joana. No seu espírito mais simples e menos cultivado, instala-se a mesma consciência que aniquila o companheiro. Estes dois melancólicos da boémia portuguesa não são, portanto, senão dois irmãos tardios daquela que sofreu a maior batalha — Maria Peregrina. Igualmente, tinham partido os três com a mesma fé na razão livre. E todos três encontraram, no fim, o mesmo universo desconhecido. Vazio dos seus sonhos desmedidos. É que a tragédia dos sensuais, como toda a tragédia da liberdade racional, consiste, precisamente, no destino imprevisível da razão. Nós sonhamos sem medida, e quantas vezes nos esquecemos de que estendemos os braços para a nossa projecção na natureza. É da nossa vida falível que nós tiramos a vida dos nossos maravilhosos polichinelos. Porém a maravilha existe apenas no interior desta máquina que tanto sonha. É a natureza que atraiçoa as nossas ambições. Nós devemos medir prudentemente o que concedemos ao mundo exterior. A maravilha que nós devemos guardar avaramente é a própria força que nos impele e que nos mantém alheados do real, durante os poucos anos da nossa vida. Basta para nos alimentar um pequenino vislumbre das nossas construções. Basta uma pequenina recompensa dêste grande corpo inerte que nós pisamos

e que, às vezes, sonhamos com uma consciência igual à nossa. Maria Peregrina, Carlos Córdova, Maria Joana e todo o exército dos decadentes de Vila-Moura foram os heróis desta batalha interior. É ao seu sacrifício que nós devemos esta grande experiência. Porém, como a vida humana é limitada, eles próprios não tiveram tempo de viver a lição do seu grande sacrifício. É a nós que eles deixam o resultado da sua existência e com ela o conhecimento de mais uma parte do mundo. É a nós, portanto, que resta prosseguir o caminho com mais esta lição, e fundar mais longe, num sítio mais seguro, a nossa pobre cidade, tantas vezes erguida e tantas vezes arrasada.

No interior desta sentença caminha um fio subtil de consciência, que Vila-Moura trouxera da tradição. Foi êste fio de verdadeira sabedoria humana que o ajudou a dissecar a alma decadente e a restituí-la ao solo duro donde tinha erguido um edifício insustentável. Graças a êle, nós percorremos de novo o céu da Grécia, penetramos a floresta soturna que cresceu do Norte, atentamos a inquietação do nosso mundo de hoje, e já não sentimos a mesma independência. Dóem-nos os dedos, ao tocar, como dantes, as nossas queridas figurações abatidas. É que aquela verdade que as traiu e arrasou representa uma medida eterna que se projecta da nossa própria carcassa, e que, nos traírá, sempre, até ao fim da vida. É o aviso da nossa natureza. O universo é limitado, e assim é limitada a nossa natureza. A nossa fantasia tem um limite real no universo, e para a nossa sabedoria êste limite deve ser a medida prudente do nosso sonho. A isto se reduziu a revolução do pensamento decadente. No conflito, provou-se que a antiga sabedoria espiritualista reservava alguns dos mais profundos segredos da natureza humana. No momento em que Vila-Moura desencadeou o problema, foi ela que lhe apareceu inesperadamente e lhe revelou os seus segredos esquecidos. A vitória espiritualista não foi, portanto, uma vitória desleal. Serviu, pelo contrário, para nos avisar dum obstáculo inabalável que o desvairo decadente não queria conceber. Os motivos decadentes persistem para além dêste juízo doloroso, mas com o limite da nossa natureza. Carecem doutra forma para o sobreviverem. Assim os encontraremos na continuidade da cultura, exprimindo uma razão humana fundamental.

JOÃO ALVES.

A MORTE DA INFANTA

Ao Dr. Alfredo de Magalhães.

CONSTANÇA, a filha mais nova do rei, tinha os seus dias contados na opinião dos mais profundos físicos.

A débil Infanta adivinhava no olhar triste das aias ensaios de amarga despedida.

Antes do diagnóstico dos sábios ela pressentira a morte. O que a torturava era partir sem conhecer o verdadeiro sentido da vida.

Com dificuldade arrastou-se um dia pelo palácio até aos mais escondidos retiros, onde foi encontrar D. Judas, o tesoureiro de el-rei, conceituado astrólogo e o maior alquimista do reino — o único que em todo o país descobrira a pedra filosofal, conseguindo o ambicionado fabrico do ouro: quando os cofres reais se esgotavam, fazia brotar nêles abundantes moedas, esmagando os povos com impostos.

— D. Judas... — ciciou a Infanta.

E entrou a desfalecer de tal modo que o astrólogo a transportou nos seus braços até ao cimo duma tôrre próxima, onde se animou com o ar livre.

— D. Judas, acode ao meu anseio — teimou a Infanta. — Descobre-me o verdadeiro sentido da vida.

O profundo judeu ajustou ao seu rosto lívido uns enormes óculos prêtos — cerimónia que êle sempre fazia quando queria falar sôbre a vida.

— Olhai à vossa volta — recomendou o tesoureiro de el-rei.

A Infanta, obedecendo ao alquimista, viu a natureza tôda em flor — era em plena Primavera — e inundada de sol, que repassava fecundamente tôda a vida de luz.

— Olhai à vossa volta — repetiu à Infanta, ajeitando os óculos negros. — Que observais em derredor?... Vêdes com certeza tudo em sombra, uma sombra cada vez mais densa, um feio negrume... Eis o que é a vida.

E numa bem curvada e respeitosa reverência despediu-se da formosa Constança.

A Infanta acreditou na certeza dos óculos mas duvidou do acêrto do sábio, e arrastou-se até à biblioteca real, a maior que então se conhecia em todo o reino. Queria que os vélhos e mais esclarecidos códices lhe revelassem o segrêdo da vida.

Dentre os fartos manuscritos, coroados de erudita poeira, saiu um pequeno e erudito rato, que numa comprida mesura a saüdou:

— Salve, formosa Infanta! Numa espiritual romagem vens com certeza admirar-me. Salve, formosa e delicada Infanta! Como vês, tenho devorado quasi tôda a biblioteca. Não te admires. No meu trabalho excedo os maiores sábios da côrte, acêrca dos quais é costume dizer-se que devoram quantos códices encontram.

Ao entrar na biblioteca devotei-me com o maior entusiasmo aos romances de cavalaria. Devorei-os em pouco tempo com tôdas as suas grandes façanhas, com todos os seus altos feitos e aventuras miraculosas. Ao descobrirem-me nesse entusiástico labor, começaram a perseguir-me por idealista.

Procurei salvar-me, entregando-me austeramente aos manuscritos repletos de leis. Tal era a ânsia do meu saber que tudo em breve também estava devorado por mim. Fui tido então por destruidor das melhores leis e dos bons costumes, e têm-me perseguido à conta de revolucionário perigoso. Honram sòmente os sábios da côrte — obras-primas da ignorância...

A Infanta resolveu interromper o discurso do animalzinho erudito:

— Tu, que tens devorado quasi tôda a maior biblioteca do reino, dize-me: o que é a vida?

— Impossível responder-te, curiosa Infanta. Absolutamente impossível informar-te sôbre a vida numa biblioteca, um vasto salão que se conserva sempre fechado e onde não entra luz a jorros.

Se queres saber a significação certa da vida, abandona a côrte, e sobretudo a biblioteca; abandona o seu jardim convencional, procurando a floresta livre. Só aí talvez descubras o que procura a tua curiosidade. Se queres alcançar alguma luz...

— Para luz aqui estou eu — interveio uma pequenina lâmpada, que se conservava sempre acesa na biblioteca, em frente dum nicho.

— A luz minguada, que se vê em ti, é obra duma gota de azeite que te esmolaram — replicou insolentemente o rato.

A pequenina lâmpada retorquiui:

— A luz, que vive no meu seio, é a minha alma. Nada tem com o azeite. Todos sabem que a coruja, que se alimenta de azeite — a antiquíssima tradição o confirma — só vive na escuridão, em plena treva.

O insolente rato, voltando as costas à brilhante lâmpada, dirigiu-se à filha do rei:

— Encantadora Infanta, antes de partires para a floresta, quero dar-te um conselho: na vida não desejes a acabada perfeição. Vê através das janelas da biblioteca o que vai nas mais belas roseiras em flor, ao longo do jardim. As lindíssimas roseiras, aborrecidas da realizada perfeição, sacodem as suas tão perfeitas flores, que se desfolham e caem, pondo a nu os ramos cobertos de espinhos. Não é a perfeição mas o anseio de perfeição que devemos desejar na vida.

Arrastado pela minha curiosidade, devorei com o máximo prazer muitos

códigos manuscritos, e concluí que as melhores leis são as mal redigidas mas susceptíveis de sucessivos aperfeiçoamentos.

Leis escritas com suprema arte seriam as piores das leis: a arte é a criadora da eternidade, e uma lei talhada em acabada perfeição, eternizando-se, vinha contrariar a constante mobilidade universal, negando a constante evolução da vida.

Pelas suas imperfeições somente uma lei mal redigida é sempre susceptível de se modificar. E são essas modificações que constantemente a actualizam, adaptando-a à eterna evolução.

Os antigos, tentando eternizar as leis, esculpam-nas em bronze eterno. As leis deviam ser esculpidas em cera, que facilmente se derrete ao sentir o fecundo sol da vida.

Constança, de-veras aturdida com a sapiência do rato, Grão-Mestre da Ordem do Paradoxo, abandonou a biblioteca e demandou ansiosamente a floresta.

Ao ver a Infanta, uma serpente, rastejando ao longo da terra, fêz-se ouvir: — Que caminho procuras? Fui eu quem aconselhou Eva, quem lhe abriu os olhos para a vida, dando-lhe a conhecer o bem e o mal. Ouve, portanto, os meus conselhos.

A Infanta acudiu:

— Já que abriste a Eva os olhos para a vida, ensina-me o seu mais nobre sentido.

Com manifesta vaidade respondeu a serpente:

— Quando tornei a primeira mulher igual aos Deuses, dando-lhe a conhecer o bem e o mal, o Senhor disse-me: «Para sempre andarás de-rastos sobre os peitos». Foi êste o prémio do Senhor. Rojo-me sempre na terra. Cumprindo rigorosamente a vontade de Deus, vivo assim divinamente. Como vês, o mais nobre sentido da vida é um eterno rastejar.

E arrastava-se vaidosamente na presença da Infanta.

Um rouxinol, que observava a tentação da serpente, interveio:

— Não foi como prémio mas como o maior dos castigos que Deus te condenou a viver de-rastos. A vida não é um rastejar. A vida é um vôo para a luz.

E num arrebatamento bateu as asas em direcção ao sol, perdendo-se nas alturas. Não se via o seu corpo, mas a sua alma ouvia-se num canto subordinado ao estribilho:

Viver até à realização
Do nosso vôo mais alto.

Enlevada na voz do rouxinol, Constança não deu pela presença duma cotovia.

A despertadora ave teve arte de chamar a atenção da Infanta:

— Um nobre cantor, êste dom rouxinol. A musicalidade da sua voz!... A-pesar-de sermos dois grandes artistas, eu e o rouxinol temos vivido sempre na maior das harmonias! E até em arte estamos sempre de acôrdo! As nossas boas relações causam espanto e inveja algumas léguas na redondeza. É a tortura dos maldizentes.

A-pesar-de mestres consumados em harmonia, no campo filosófico é que nunca afinamos na teoria da vida. Dizem os invejosos que a minha teoria pouco difere da concepção do amigo rouxinol e que é igual à dum canário, meu vizinho. Um êrro grave. Uma concepção compõe-se de linha e côr. Eis a razão por que a teoria duma ave escura como eu deve afastar-se profundamente da teoria dum canário, cujo pequenino corpo tão fulvo lembra um ídolo de ouro, um beijo de sol, é mesmo um beijo que o bom sol manda à terra alegremente.

No campo filosófico há entre nós uma diferença profunda. Que o saibam os inimigos. A vida não é um vôo para a luz. Tudo isso é muito belo mas muito vago. Em filosofia quere-se precisão. A vida é o que está para se realizar, é o futuro, é o dia glorioso de amanhã. Perante a vida o presente e o passado não interessam porque é o já vivido.

A cotovia, que na defesa das suas ideas punha notável ardor, emmudeceu inesperadamente, tomada duma visível tristeza.

A Infanta procurou consolá-la:

— Madrugadora cotovia, porque ficas assim triste? Com tão bela concepção da vida, estranho-te essas maneiras, fazendo-me lembrar a côr das tuas penas um luto pesado.

A cotovia explicou:

— Trago luto por fora e por dentro, no corpo e na alma. Numa ante-manhã fui com tôdas as minhas companheiras ao encontro dum exército de bravos guerreiros, que marchavam para a conquista dum novo dia. Pousámos nas cimeiras dos seus capacetes e sacudimos as asas, semelhando uma revoada heróica. E, para os animar, no alto das cimeiras erguemos o nosso canto, um canto de vitória, anunciando o aparecimento do novo dia. Mas os guerreiros não realizaram a sua emprêsa... É sempre assim. Os homens na conquista do futuro ficam sempre a meio do caminho.

A enlutada cotovia tornou a emmudecer, e a boa Infanta não teve maneira de afastar a ave de tão doloroso silêncio.

Evitando os raios do sol, a débil Infanta dirigiu-se para a margem dum ribeiro, onde repousou à sombra dumas árvores em flor.

Chamaram-lhe a atenção muitas rãs, que em bando tinham sido atraídas até àquele lugar pelas águas cantantes do arroio.

Uma delas, a maioral, fêz-se ouvir:

— Fomos tentadas pelo belo canto das águas. Ingratamente abando-

námos o nosso querido pântano e demandámos o arroio traiçoeiro. As águas correntes são a nossa morte. Tornemos à água estagnada e podre. A vida é um pântano. Viver atascado em lodo, eis o ideal. Nós tôdas somos idealistas. Os idealistas, depois duma pequena jornada sonhadora, sempre regressaram alegremente até ao pântano.

E atentando na cansada Infanta, clamou-lhe:

— Formosa Infanta, acompanha-nos e imita-nos para depois ensinares na côrte o verdadeiro sentido da vida, se acaso algum dos cortesãos o desconhecer. Tudo é possível na vida, no imenso pântano.

Ao porem-se a caminho das águas enlodadas, ergueu a voz um escaravelho, que se encontrava no alto dum monturo:

— Estas rãs!... Que idea fazem elas da vida!... Sempre há criaturas muito ingénuas! A vida é o monturo, onde alimento o corpo e a alma.

Em homenagem à minha vida, a natureza honrou-me com o mais belo par de asas que se conhecem no mundo. Uso-as para, quando num vôo me desprendo da imundície, rapidamente voltar a ela, repassado duma enorme saúde. A saúde é a grande virtude dos escaravelhos.

Os antigos divinizaram-me com imponentes reverências. Os mais nobres egípcios, quando embalsamavam os seus queridos mortos, substituíam-lhes o coração por um escaravelho de ouro, o admirável símbolo da vida eterna. Foi o escaravelho o eleito dos homens e dos deuses para representar a eternidade! Se o escaravelho é eterno, eterno é o seu alimento, e a vida é uma eterna montureira. Para chegar a esta suprema conclusão tive de formar-me em tôdas as faculdades e esgotei os mais sólidos sistemas filosóficos.

A minha teoria é a mais bela de tôdas e por isso é que a seguem as almas estercorárias que inundam o vasto mundo.

Alguns melros, numa surriada, coroaram irreverentemente o empavonado escaravelho, sendo secundados por uma indiscreta pèga, que ouviu a arrebatadora oração no cimo dum olmo.

Um ancião, que passava na margem oposta, vergado ao pêso dos anos e dos cuidados, deteve-se um momento para aplaudir a apupada dos luzidios melros.

— Tão inclinado para o chão, o que procuras, bom vélho? — perguntou carinhosamente a Infanta.

O ancião acudiu prontamente:

— Procuo o verdadeiro sentido da morte, porque a vida reduz-se à antiga fábula do lôbo e do cordeiro: quando se impõe o respeito à lei, o cordeiro domestica e devora o lôbo; quando se perde o respeito à lei, o lôbo devora o cordeiro.

E seguiu serena e vagarosamente no seu caminho o trôpego vélhinho.

A Infanta estava aturdida com a variedade de concepções sôbre a vida, que ela julgava ser muito simples.

O ribeiro abrandou então um pouco a sua corrente, como quem se prepara para dialogar com a Infanta.

Constança apercebeu-se da intenção do arroio e falou-lhe irònicamente: — Parece que tens alguma grande cousa a dizer-me. Naturalmente queres revelar-me também a tua inexcedível teoria da vida... Pois bem, serás tu o último que ouvirei.

— Os últimos são os primeiros com acêrto, afirma a Sagrada Escritura. A minha teoria, como é a última a ser exposta, vai ser a primeira em verdade e beleza. A vida é o eterno e variado movimento. Observa as minhas águas sempre correntes: nunca repetem o mesmo caminho. As que passam avante nunca mais tornarão por aqui: chama-as o mar, têm a tentação do mar, onde humildemente se vão confundir com outras numa unidade harmoniosa. É em vagas bravias que ensaiam o vôo até que, desfeitas em bruma, se desprendem no ar, subindo até se condensarem em nuvens, que do alto se lançam em fecunda chuva sôbre a terra, renovando e eternizando a vida.

De todos os lados da floresta começou a avultar gente do paço, que andava à procura da Infanta. Vieram encontrá-la desfalecida. Em breve expirou a filha do rei no regaço da sua aia mais querida.

E todos viram a alma da Infanta subir num raio de sol até se perder nas mais altas nuvens.

NARCISO DE AZEVEDO.



ZEVEN-PROVINCIE

NA Índia neerlandesa,
A ilha verde de Java!...

Eis a equipagem flava...

Erguida a fronte,
Cada qual firme em seu pôsto,
É quando a seus olhos vem
Todo o gôsto
Da revolta!...

Seguindo rotas incertas,
Lá sôbre as ondas desertas
Dum mar de fogo e de bruma,
Vai o navio gravando
Alta epopeia de Espantos
Em versos brancos, de espuma...

Evoco feitos lendários
De corsários...
E êsse mistério que traz
A glória de Fernão!...
Nomes que de longe vêm!...
Panjão: o chim...
O moiro audaz:

Coja Acêm!

ÁGUA-FORTE

COMO signo fatal de míseras tragédias,
Teria de evocar
Certa noite na aldeia em que havia comédias...

A face triunfal do vólho saltimbanco
Sorria, na penumbra, o seu sorriso branco...
E o pequenito audaz, vestido de escarlata,
Batia num tambor como em sino a rebate!...

Começou a soprar um vento alucinado,
A bufar, a miar como gato assanhado...
A turba dispersou e apagaram-se as luzes,
E as vélhas, a fugir, diziam: cruces! cruces!...

O alto mastro verde ruiu pelo chão,
E a noite se incendeu à voz do turbilhão!

.....
.....

Andava pelo céu o rasto do cometa
E falava-se, então, na morte do Planeta!...

OS ESTIGMAS DE S. FRANCISCO DE ASSIS

Sôbre a evocação de uma pintura notável
de azulejos do Museu Municipal do Pôrto

Ao Dr. Aarão de Lacerda.

A Legenda de S. Francisco de Assis, com as suas visões e sonhos, com os actos sobrenaturais, perfumes de santidade, que lhe são atribuídos, e com as lendas formosas que a adornam, é um poema sublime, consagrado a um herói da virtude, que realizou uma obra que encanta pela beleza e assombra pela grandeza.

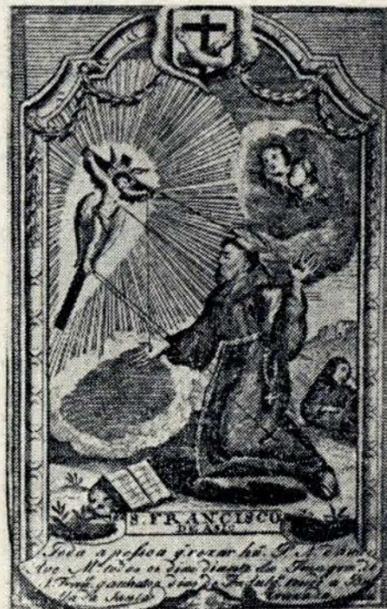
DR. GOMES TEIXEIRA, *Apotheose de S. Francisco de Assis.*

Lisboa, 1928.

HISTÓRIAS de santos, ou lendas que envolvem a sua aureolada figura, trazem a lume, às vezes, reflexões curiosas ou interpretações discutíveis, de ordem filosófica, a respeito de fenómenos atribuídos, na crença maravilhosa, a milagres, que só por intermédio de almas pias e puras se poderiam realizar.

Casos de extrêma lucidez; de presciência ou adivinhação; o dom de profecia; o milagre de S. Januário; o poder do *toque*, ou o *toque milagroso*, como o do Cristo no hidrópico, o toque dos prestiferados; as lágrimas e os *suores de côr* e muitas outras manifestações de virtudes especiais, ou de suprema e agudíssima vidência, que atravessa o futuro com precisão e clareza; de influência pessoal, de sugestão poderosa, de tudo isto as histórias cristãs nos fazem revelações, acêrca do sobrenatural, que em vão os espíritos materialistas e concretizantes pretendem explicar, sem lograrem satisfazer completamente o entendimento dos descrentes, nem acalmar a sensibilidade exaltada dos crentes.

O fenómeno dos *estigmas de S. Francisco* pertence, como outros análogos, à ordem dos que se interpõem ao incrível e ao acessível às nossas humildes inteligências. Assim como uns procuram explicar o *génio ascético* do santo de Assis pela possível perturbação da psiche (1), exacerbada até



(1) É de carácter histórico que S. Francisco de Assis sofreu, em novo, grave doença, depois de um período de excessiva actividade e vida desregrada, quem sabe se a

ao sublime pela penitência, que o levaria a praticar os rasgos de humilhação própria, de sacrifício e de altruísmo; outros pretendem apenas ver nos actos de acrisolada santidade, o estoicismo, a grandeza de ânimo, a mente reveladora, o excessivo amor do próximo, o paroxismo da paixão mística, que eleva tanto o homem, tanto, que a natureza humana se desvanece e principia a aparecer o sobrehumano, o sobrenatural, o espírito divino!...

Contudo os fisiólogos e os psicologistas pensam encontrar nos seus conhecimentos e estudos, na observação detida de fenómenos vasomotores e na experiência com que fortalecem e comprovam os seus juízos sobre factos desta natureza, a explicação de determinados *estigmas*, que podem aparecer na exterioridade, sem prévia provocação ou incidência directa de agentes apreciáveis.



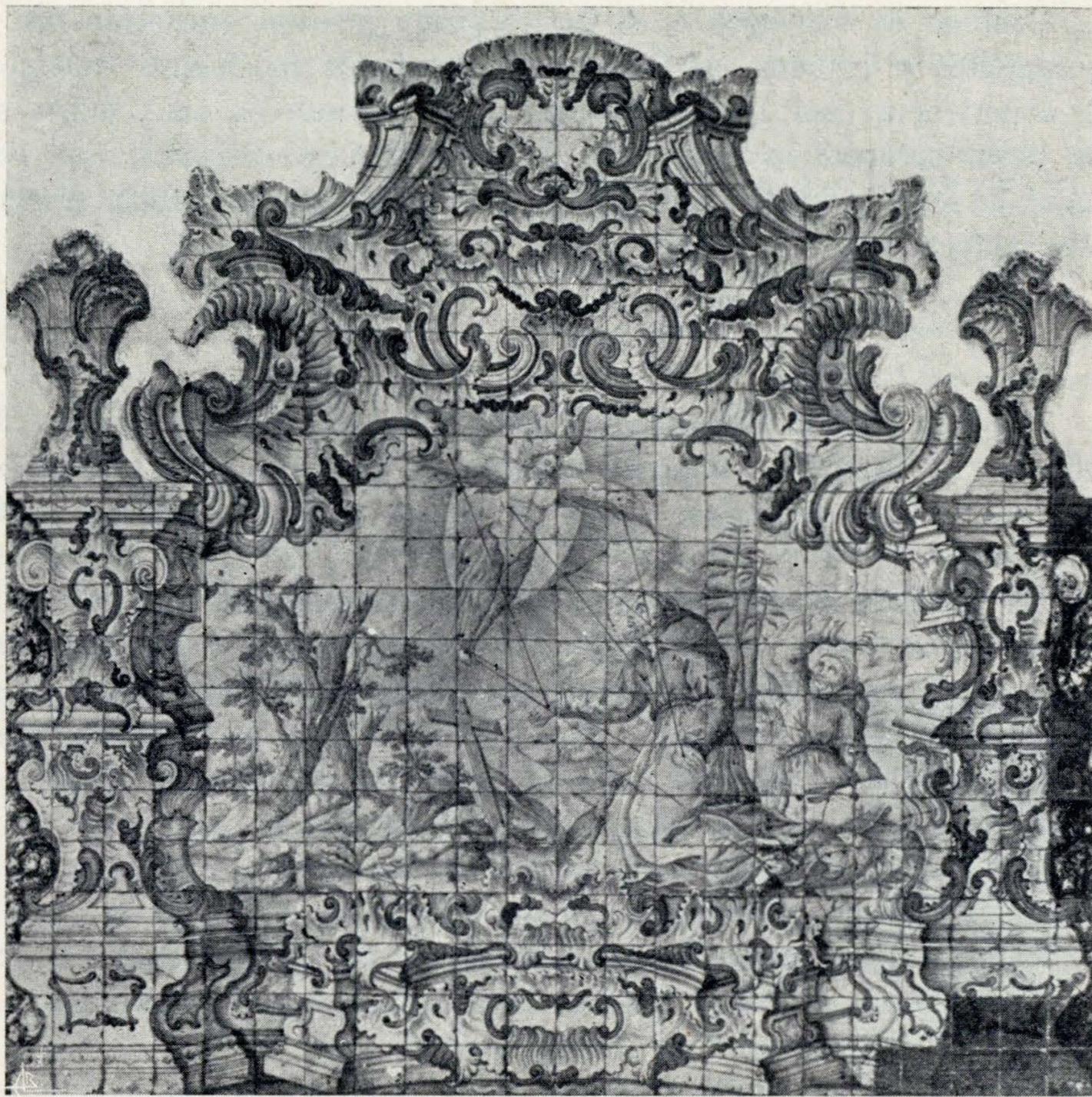
Por esta palavra consagrada — *Estigmas* — é preciso entender o duplo significado ou acepção, segundo ensinou o P.^e João Mir: — *honrosa* e *deshonrosa*, ambas figuradas, o que, de algum modo, se presta a confusão ou equívoco.

Os gramáticos não aceitam porém a segunda significação do vocábulo, i. é., a *infamante*, a qual, só em tempos modernos e figuradamente, é admitida pelas academias, por exemplo, a Academia Espanhola. O emprêgo do termo, segundo o seu modo de ser próprio, não quer dizer sinal ou marca degradante, a não ser em alguns casos particulares, como os de condenação, qual o ferrete ignominioso, dantes usado, em época de barbarismo e de superstição, ou os desenhos hieroglíficos que, por costume inveterado, praticam, debaixo duma psicologia especial, os selvagens de certas tribos, os marítimos, os criminosos e as prostitutas, e a que os autores inglêses e franceses dão correntemente o nome de *Tatouage* (em português = *Tatuagem*).

Existem no entanto e existiram, desde a mais alta antiguidade, outros

origem do mal que o prostrou, durante muito tempo. Sabe-se que ao depois dessa grande crise, o seu intellecto e o seu moral ofereceram profunda mudança, espécie de revolução do seu carácter, de que resultaram novas tendências, novas atracções e directrizes do seu espírito, novas ideas que o levaram à penitência, à humilhação, ao êxtase, à meditação, ao ascetismo, à obra altruísta, que havia de enaltecê-lo à santidade. É nesta fase de desprendimento e de misticismo acentuado em excesso, que sobretudo os artistas pintores colheram os motivos inspiradores das suas obras, que representam o santo de Assis perante as suas visões (alucinações?), os seus prolongados êxtases e as suas fundas meditações. Foram, ao que parece, concebidos sôbre êste substracto os quadros de Van Eyck — *As Chagas* — (Museu de Turim); *A Visão Celeste*, de Juarez (Acad. B. Artes do México); *O Êxtase*, pintado por Piazzetta e que se acha no Museu de Vincenza (Itália) e ainda outros que nos escapam da memória.

e muitos estigmas que, em vez de desqualificarem, sobrelevam, tais os atribuídos a diversos Santos e Santas, como Santa Rita, a exemplo mais glorioso e celebrado, os de S. Francisco de Assis, segundo reza a lenda e conforme as representações picturais de Giotto e San Severino e de outros artistas notáveis, multiplicadas em reproduções, cópias, gravuras e imitações



OS ESTIGMAS DE S. FRANCISCO DE ASSIS

Painel de azulejo — Museu Municipal do Pôrto

Fotogr. de Am. Teixeira Lopes

de diferentes géneros. É uma destas criações de Arte sôbre o assunto transcendente dêste milagre que se contempla à entrada do Museu Municipal do Pôrto, no interessante painel de azulejo, exposto à esquerda e no qual, no mais belo estilo barroco, se vê o Santo pobrezinho, de fama universal, a receber os *estigmas*, isto é, as sacrossantas chagas, transmitidas pelo Serafim crucificado e alado, de forma estranha, segundo a versão de S. Boaventura, um dos companheiros e autorizados biógrafos de S. Francisco.

■

Para reconstituir a história do Grande Santo de Assis, forçoso é instruímo-nos pelos abundantes documentários que, desde a Meia-Idade, se referem à vida áspera, inquieta e complicada do asceta Umbrio. Esse documentário enorme espalha sobre a sua excepcional actividade e a das ordens minoristas, sobre a figura humilde e a personalidade grandiosa de S. Francisco, intensa luz. Não é só a História Eclesiástica, a Agiologia que instruem acerca dele e da sua obra colossal, através do mundo medievo e moderno, desde o século XIII ao século XVI, pelo menos.

Pode-se ir buscar o elemento biográfico e histórico às diversas fontes que fornecem esse rico documentário:—À Literatura, à História, à Arte, à Filosofia, pois que todas elas se ocuparam do grande Santo, com enorme cópia de argumentos e informações.

É particularmente a Iconografia da época e posterior, que realça e projecta, em claro-escuro singular, a excelsa figura que a Igreja consagra e a Ciência respeita.

Desde os frescos de Giotto, na própria cidade natal do egrégio Santo, até às obras da Renascença e da Idade-Moderna, que eternizam a sua extraordinária figura, sente-se a piedade e o efeito sugestivo da psicologia afectiva e mística, que em extensa e variada obra de Arte, nos mostram, em concepções geniais, como as de Ghirlandajo, de Rubens e de Zurbaran, a figura veneranda do Religioso.

Outras pinturas e esculturas impõem o Santo de forma menos expressiva e larga, mas ainda de profunda significação psicológica, como a de Benouville—*S. Francisco abençoando a cidade natal*—, a célebre estátua de Alonso Cano, da Catedral de Toledo, a *Imposição das Chagas*, de J. Van Eyck (Mus. de Turim) e o baixo-relêvo de Querol (*S. F. acarinhando os pobres e os doentes*) e outras que representam o asceta e o eremita, em sua prolongada meditação, em frente à Cruz e ao lado da caveira simbólica da Morte.

Sobre o assunto dos *estigmas* ou das chagas, é precisamente a pintura de Van Eyck e o azulejo barroco, a que nos referimos de comêço, do Museu Municipal do Pôrto, que nos ocupam mais de perto, pelo seu impressionismo. São estas duas obras que carecem talvez de melhor interpretação ou de análise, pois diferem bastante das outras obras de Arte, que têm por objecto o monge de Assis e sobre as quais não tem incidido o estudo demorado e crítico.

Essas obras interessantíssimas e emocionantes, como o fresco de Giotto, em Assis, tratam da *imposição dos stigmas* e reconhece-se que elas expressam, por maneiras diversas, técnicas diferentes, o mesmo impressionante fenómeno, que faz parte da existência lendária do mais venerado dos santos.

Os quadros que reproduzem os factos edificantes em que se desenrola a vida de S. Francisco, tóda a sua história, como religioso e monge, todos os actos que o instituem símbolo excelso da pobreza e da caridade cristã, revelam a grandeza de alma, o sublime espírito filantrópico, o desprezo das riquezas e mundaneidades, a firmeza da convicção, a fé suprema, difundida por admiráveis faculdades de propaganda, em que, mais do que nenhum outro, se utilizou da palavra, na prègação, na conferência e no cântico.

São realizáveis e acessíveis estas práticas, que o seu maior talento e devoção pia tornaram expansivas e frutificantes, pelo Mundo além.

Não residem mistérios ou segredos, pròpriamente ditos, nessa grandíssima e extensa obra, a qual participou do glorioso ciclo das descobertas, acompanhando os navegantes e implantando-se com raízes no Novo Mundo. Porém estende-se uma penumbra de lenda, sòbre o recolhimento ascético do Santo Eremita, névoa através da qual se vislumbram apenas fenómenos de outra ordem e de outra causalidade.

¿Abriram-se jamais no corpo de S. Francisco as chagas que simbòlicamente constituem os *estigmas cristãos* por excelência e a que título e por que razão? ¿Ou os artistas da sua época e das seguintes quiseram simbolizar, na *imposição dos tais estigmas*, o estoicismo do sacrifício, semelhante ao do Cristo?

Se os notáveis acontecimentos e acções da vida do *poverello de Assis* são tocados de humanidade e grande poder de realização material, a imposição das chagas, segundo a conceberam Giotto, Van Eyck, S. Boaventura, El Greco apresenta-se com carácter de excepção, de milagre, de anomalia, explicável talvez pela situação anormal do eremita do Monte Alverino, sujeito a 40 dias de jejum e participando do poder alucinatório manifestado pelos que, desde o início da Religião Cristã, se entregaram às práticas penitenciais excessivas, como S. Jerónimo, Santo Antão, Santo Onófrio, Santo António, aos longos exílios e jejuns prolongados, ao contacto da Natureza bruta. A êste respeito, conta a lenda que o Santo, no seu êrmo, tivera a *sublime visão do Serafim Crucificado*, como refere S. Boaventura, o qual Serafim, alado e implumado, se incumbira da imposição das *cinco chagas, ou estigmas da Paixão*, que trespassaram as mãos, os pés e o tronco do Eremita.

É pois esta admirável e impressionante cena que se acha maravilhosamente tratada no painel de azulejo barroco, exposto e esquecido, ao mesmo tempo, em lugar de trânsito obrigatório, no átrio do Museu Municipal do Pôrto. É obra do século XVIII, inspirada, de-certo, no espírito da referida lenda, trabalho ornamental de Arte religiosa, compungida e delicada, que pertenceu ao Colégio de S. Boaventura, de Coimbra, legada ao nosso Museu pelo Instituto da mesma cidade.

Trata-se, em presença de semelhante concepção de Arte, impregnada de misticismo e de humanidade, de saber se o Artista corporizou a lenda, como acontece em tantas produções de estilo religioso, ou se, encarando como

possível o fenómeno da exteriorização dos estigmas, reproduziu com largueza de imaginação um facto de perturbação vasomotriz, que determina e explica outras aberrações de índole nevropática, atribuída ao ascetismo, por assim dizer, manifestações históricas ou de *pitiatismo*, como diria Babinski, não difíceis de reconhecer na evolução física e mental de Santos e Santas, aliás profundamente veneráveis e muito bem canonizados.

Supomos, por opinião pessoal, que o fenómeno das *chagas por imposição*, materialmente não se verificou. Conforme as referências agiológicas, o que os Artistas gloriosos expressaram na sua maneira singular, qualquer deles, foi apenas o fenómeno subjectivo, de natureza onírica ou alucinatória, isto é, passado em sonhos ou fantasiado, perante o subconsciente da última fase da hipnose, que permite a visão íntima (alucinação) de cousa irreal (1).

O azulejo anónimo do Colégio que foi de S. Boaventura, de Coimbra, representa puramente, em composição clássica, serena e preparada, a visão do Santo, a sua alucinante estigmatização, que o identifica ao Redentor. É sabido que o misticismo dispõe sempre a mente a favor do ultrasensível e faz saltar fora a imaginativa dos limites da realidade. *A aparição da Virgem N. S. a S. F.* é uma obra da mesma índole, a qual se deve a Echave e pertence à Academia de Belas Artes do México.

A vida e a personalidade excessivamente complexa de S. Francisco de Assis possuem a maior riqueza de revelações e de aspectos, opulência de forma e de criação poética, que se reflecte na obra original e vastíssima dos Artistas de época medieva e renascentista, vigoroso documentário, de inestimável valor e exigente de demorada atenção e aturado estudo.

J. BETHENCOURT FERREIRA.



Nota. — Apenas conhecemos sobre este quadro a exacta heliogravura na obra do conceituado escritor e crítico, J. de Vasconcelos — *A Arte Religiosa em Portugal*. Agradecemos aqui as facilidades que nos foram concedidas pelo nosso Ilustre Colega e Amigo, Dr. Pedro Vitorino, conservador do Museu, bem como ao Artista, Sr. Américo T. Lopes, o cuidado das reproduções.

N. do A.

(1) ... À hora em que o nosso espírito, mais estranho à carne e menos obsecado de pensamentos é quasi divino nas suas visões... — *Dante Allighieri*.

TAPEÇARIAS

(Primeiro capítulo do estudo do mesmo título)

I

MERECE, ainda, uma nova referência ⁽¹⁾, a vida interna, no século XV, dos Paços dos Duques de Guimarães, como prólogo, aliás justificado, sob o ponto de vista cronológico, da curiosa notícia que vai dar-se.

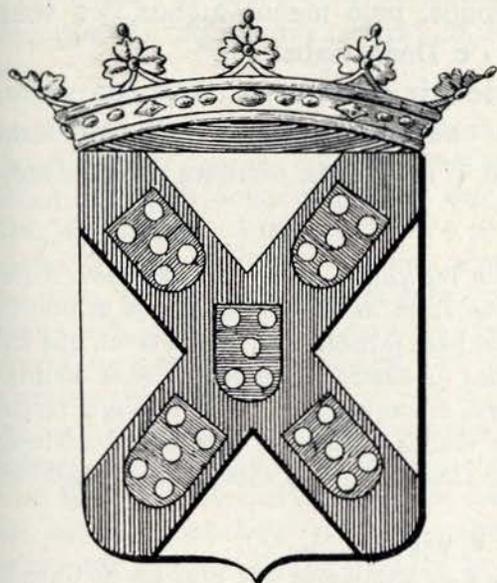
A afeição de Nun'Álvares por Guimarães, e a da população vimaranense pelo fidalgo, primeiro ⁽²⁾, e depois pelo Herói das lutas pela Independência Nacional, está de princípio justificada no facto de sua espôsa e sua filha aqui se refugiarem, defendidas pela nobreza e o povo, antes e depois do successo culminante de Aljubarrota. Guimarães e o Pôrto eram as terras amigas e preferidas para a segurança familiar ⁽³⁾.

(1) Alfredo Guimarães — *Mobiliário Artístico Português*, 2.º volume, pág. 55.

(2) «... Andamdo assi NunAllvarez em casa delRei por morador, seemdo da hidade pouco mais de dez e seis anos, aveo que viuou huã dona dAmtre Doiro e Minho, que avia nome dona Lionor dAlvim, molher que fora dhuũ boom cavalleiro chamado per nome Vaasco Gomçallvez de Barroso. Esta dona era bem filha dalgo e comprida de toda boomdade, rrica assaz de beës deste mundo, assi de moviis como de rraiz...» Fernão Lopes — *Cronica delRei dom Joham da boa memoria*, 1.ª parte, cap. XXXIV. O casamento de Nun'Álvares com Dona Leonor de Alvim realizou-se em Vila Nova da Rainha no dia 15 de Agosto de 1376. «... Nos poucos annos, que D. Nuno Alvares Pereira viveo retirado com sua Espofa na Quinta da Pedraffa, em Entre Douro, e Minho, teve tres filhos, dous que acabaraõ a vida no berço, e huma filha, que foy Dona Brites Pereira, Condeffa de Barcelos, que depois cafou com o Senhor D. Affonso, filho do Sereniffimo Rey D. João da Boa memoria...» Fr. Joseph Pereira de Santa Anna — *Chronica dos Carmelitas*, tómo I, parte III, § 683. A Quinta da Pedrassa, em Basto, estava sob a jurisdição comarcã de Guimarães. «... E o conde estabre partio logo caminho do porto para concertar sua hyda, & achou ja sua molher & sua filha dona Beatriz (que depouys foy condeffa) no porto, que poucos dias auia que vieram de guimaraães que eftaua por el Rey de castella, honde grande tempo esteuerom retheudas. E huũ fidalgo parente de sua molher, que chamauam Gonçallo Pirez coelho, que estaua no castello de Guimaraães, as troue ao porto furtiuamente, & fe tornou a Guimaraães. E o condestabre foy muy ledo de as no porto achar, como achou sua molher, & sua filha...» *Coronica do Condestabre de Portugal Dom Nuno Aluarez Pereyra*, edição de 1848, págs. 136 e 137.

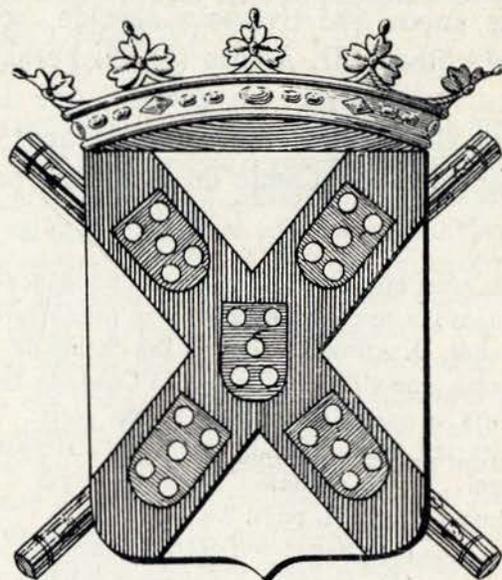
(3) Nun'Álvares esteve em Guimarães, durante o longo período das lutas pela Independência Nacional, pelo menos desde 20 (?) de Maio a Junho de 1385, acompanhando D. João I no cerco do Castelo.

Mas o facto que inicia de verdade os maiores interesses de Nun'Álvares por Guimarães e os da população vimaranense por êle, aflora ao campo dos grandes acontecimentos sociais em Outubro de 1400, pelo ajuste do



ESCUDO DE D. AFONSO
1.º duque de Bragança

(Da *História Genealógica*)



ESCUDO DE D. FERNANDO
2.º duque de Bragança

(Da *História Genealógica*)

casamento de sua filha, Dona Beatriz Pereira, com o filho bastardo de D. João I, o Conde D. Afonso — tronco, ambos, da singularíssima Casa de Bragança. Os novos condes de Barcelos ⁽¹⁾, cujas escrituras antenupciais

(1) Em 14 (?) de Abril de 1385, D. João I, estando no Pôrto, doou a Nun'Álvares o condado de Barcelos. Oliveira Martins—*A Vida de Nun'Álvares*, pág. 461. «... Contava o Senhor D. Affonso trinta annos, quando ElRey feu pay fe deliberou de lhe dar estado, e affim tratou de o casar com D. Brites Pereira, que pelos dotes da natureza, qualidade illustre da sua peffoa, e fer herdeira de huma Casa rica, era fem controversia o mayor casamento do Reyno, por filha unica do Condestavel D. Nuno Alvares Pereira, a quem ElRey já tinha proposto para genro o Infante D. Duarte, fuceffor do Reyno, e elle naõ por Cortezaõ, mas Politico recusou, com o justo motivo de estabelecer do seu opulento Estado huma grande Casa. A este fim parece legitimou ElRey este filho com as claufulas mais relevantes, que pôde descobrir o amor, a equidade, e estimaçaõ, que fazia delle: foy a Carta passada em Lisboa por Martim Vaz a 20 de Outubro da Era 1439, que he o anno de Christo 1401; e he para advertir, que naõ estando ainda o Senhor D. Affonso casado, feu pay lhe chame Conde, dizendo: O Conde D. Affonso meu filho, de que se infere, que fendo os contratos do casamento posteriores a esta Carta, antes de se effectuar o matrimonio ElRey o nomeava pelo Conde D. Affonso, character, que devia gozar antes de fer Conde de Barcellos, e parece, que esta nossa inferencia naõ pôde ter duvida, pois com a Escriitura do casamento se verifica, porque nella o Condestavel diz estas palavras: Faço pura doaçom baledoira entre vivos para sempre que nunca possa fer revogada ao Conde Dom Affonso filho do meu Senhor ElRey, em casamento com a Condeffa D. Beatriz minha filha, etc. ElRey no dia,

se realizaram em Frielas em 1 de Novembro de 1401 ⁽¹⁾, aparecem-nos, depois, sucessivamente em Chaves, em Barcelos e no Alentejo, sendo porém Guimarães ⁽²⁾ a terra onde por maiores temporadas permanecem, e onde é de supor que tivessem nascido, se não todos, pelo menos alguns dos seus três filhos: D. Afonso ⁽³⁾, D. Fernando ⁽⁴⁾ e Dona Isabel ⁽⁵⁾.

Acontece, no entanto, que Dona Beatriz Pereira sucumbe, do parto, em Chaves, catorze anos ⁽⁶⁾ após o seu consórcio, sucedendo-lhe no leito senhorial do Conde de Barcelos, em 1420 ⁽⁷⁾, a santa senhora Dona Cons-

em que elle cafoi, lhe fez huma doaçaõ, e nella lhe chama Conde de Barcellos, o que quanto a mim faz huma prova indubitavel de que antes do feu matrimonio fe intitulara Conde D. Affonso, e depois lhe chama de Barcellos para fatiszazer ao Condestavel, que lhe pedio, que visto dimitir de fi o Condado de Barcellos, fe chamaffe feu genro Conde da ditta Villa, o que ElRey outorgou com gofto. Não havia até aquelle tempo em Portugal mayor character, que o Conde, e em toda Hespanha por muitos feculos foy este o immediato ao Real...» D. António Caetano de Sousa — *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tómo V, livro VI, págs. 9 e 10.

(1) Sousa — *História Genealógica*, tómo V, págs. 6 e 11.

(2) O sábio historiador Alberto Sampaio é de opinião de que próximo do Castelo de Guimarães, precisamente no local onde se encontram construídos os Paços dos Duques, existiu um edificio de habitação real, que deveria ter já sido utilizado pelos reis de Leon: «... Perto pois da fortaleza iniciada no século X (Castelo de Guimarães) e abrigada por ela, existiu uma povoação antes da monarquia portuguesa, onde pousariam os reis de Leon, quando vinham à província, e de ordinário os condes que o administravam...» Diz mais que estabeleceram aí a sua residência o conde D. Henrique de Borgonha e sua mulher Dona Teresa. «... O palacio estava porventura no mesmo sitio, onde, por doação do pae, o primeiro duque de Bragança levantou a vivenda monumental, visto que as doações regias recaiam sempre em imoveis de plena propriedade da corôa...» Alberto Sampaio — *O Castelo de Guimarães*, in *Independente*, de Guimarães, n.º 504, de Agosto de 1911.

(3) Desconhecem-se a data e o local do nascimento de D. Afonso, marquês de Valença e conde de Ourém. Sabe-se, apenas, que faleceu em Tomar, sem descendência legítima, em 29 de Agosto de 1460. Teve um filho de D. Brites de Sousa, que se chamou igualmente D. Afonso, e foi bispo de Évora. Viva imagem de seu pai, o conde de Ourém é das personagens mais repugnantes da História de Portugal.

(4) Sabe-se que D. Fernando nasceu em 1403, ignorando-se o local e o dia do nascimento. Casou em 28 de Dezembro de 1429, com Dona Joana de Castro, filha de D. João de Castro, senhor do Cadaval, de quem teve nove filhos. Por motivo da morte de seu irmão D. Afonso (1460), sucedida antes da de seu pai D. Afonso (1461), ascendeu ao ducado de Bragança, de que foi assim o segundo duque e o primeiro do nome. Usou ainda os títulos de marquês de Vila Viçosa, conde de Barcelos, Ourém e de Arraiolos. Jaz sepultado em Vila Viçosa, onde faleceu em 1 de Abril de 1478, na capela dos Duques do Convento dos Ermitas de Santo Agostinho. Era um grande carácter e um grande coração.

(5) De Dona Isabel ignora-se o local e a data do nascimento. Sabe-se, apenas, que casou com seu tio, o infante D. João, em 1424. Foi mãe da rainha de Castela Dona Isabel. Faleceu e está depositada na vila de Arevalo (Castela), na data de 26 de Outubro de 1465.

(6) Ignora-se a data do falecimento de Dona Beatriz Pereira, mas temos certo que o mesmo se deu entre 1414-1415, antes da jornada de Ceuta.

(7) «... Achava-se o Conde (de Barcelos, D. Afonso) em boa idade, e supposto, que com fuceffaõ, como nas grandes Cafas nunca faõ muitos os filhos, determinou ElRey

tança de Noronha, que Nuno Gonçalves — a exemplo da homenagem prestada, entre outros, a seu marido e enteado, no *Painel do Arcebispo* ⁽¹⁾ — encantadoramente iria retratar, coberta, na viüvez ⁽²⁾, dos panos brancos de Sória, e apertando ao hábito, no peito, as contas franciscanas da sua popularíssima devoção ⁽³⁾, no quadro central do *Painel do Infante* ⁽⁴⁾.

feu pay de o casar, como se vê da Carta do contrato deste matrimonio, em que ElRey diz: *Fazemos saber que por nós foi tratado a prazimento de Deos com authoridade, e dispensaçom do Padre Santo casamento ante D. Afonso Conde de Barcellos, e D. Coftança filha de D. Afonso Conde de Gijon, e de D. Izabel minha fobrinha, e a tempo dos despozorios, e casamento foraõ por nos, e ante elles outorgadas estas coufas que se seguem.* As quaes se reduziaõ a dotalla ElRey com treze mil dobras, dandolhe logo em dinheiro quatro mil, e às nove mil dava em cauçaõ AS TERRAS, QUE O CONDE DE BARCELLOS TINHA DELREY EM O TERMO DE GUIMARÃES, COM TODAS FUAS RENDAS, E O FERVIÇO REAL DOS JUDEOS, E PORTAGEM COM OUTRAS RENDAS, DE QUE FAZ MENÇAÕ, QUE TINHA NA VILLA DE GUIMARÃES, dandolhe mais em cauçaõ as terras, que tinha Martim Vafques da Cunha por penhor de tres mil dobras, com a claufula, que tanto que elle pagar ao dito Martim Vafques, as ditas terras fejaõ logo do Conde de Barcellos, com condiçaõ, que querendo elle remillas pelas ditas tres mil dobras, feriaõ logo fuas, com a obrigaçaõ da mefma divida, poffuindo-as na mefma forma, que as tinha Martim Vafques da Cunha. Declarou tambem, que o Conde daria de arrhas a D. Constança quatro mil Coroas com condiçaõ, que se ella morreffe primeiro que o Conde, as naõ poderiaõ pedir feus herdeiros, nem ainda que ficaffe viuva poderia ter dos bens do Conde mais que a dita quantia, affinando-se para fegurança dellas, e do dote, AS DITAS TERRAS DE GUIMARÃES, E DIREITOS DA DITA VILLA, em que logo entraria no caso, que o Conde morreffe, com outras claufulas, e feguranças, que se podem ver no dito contrato; e que ElRey se obrigava ao tempo do casamento ao feu enchoval, e ornato da Casa dizendo: *Outrosi daremos à dita D. Coftança guarida de Casa, e de feu Corpo como cumpre a mulher, que com o Conde casa, etc.* e continuando com outras declaraçoens de estimaçaõ, e validade do referido contrato, o qual acaba: *E em testemunho deste mandamos fer feitas duas Cartas feladas do noso felo, e huma que tenha o Conde, e a outra para D. Coftança dante em Cintra a 23 dias de Julho, ElRey o mandou, Joanne Meendes a fes era do nacimiento de nosso Sñor Jesu Xpõ de 1420. annos. ElRey. Infante. O Conde. D. Coftança.* — Sousa — *História Genealógica*, tómo V, págs. 17 e 18. Vid. Prova n.º 9.

(1) «... Assim, é convicção nossa que a figura que ajoelha no primeiro plano do «painel dos cavalleiros» é o 1.º Duque de Bragança, sendo a que pousa no segundo o Marquez de Villa Viçosa, ao deante 2.º Duque, e a que se vê de pé, no terceiro plano, D. Fernando, Conde de Guimarães, ao deante Duque d'este titulo e depois 3.º Duque de Bragança...» José de Figueiredo — *O Pintor Nuno Gonçalves*, pág. 54.

(2) O 1.º duque de Bragança, D. Afonso, faleceu em Chaves em Dezembro de 1461.

(3) «... Dona Constança de Noronha, tendo enviüvado em 1461, tomou então o hábito franciscano, e com êle viveu, na companhia da criada Bracayda e do capelão Martim Álvares, cêrca de dezanove anos. O povo de Guimarães tinha um alto respeito religioso por ela, e assim, oito anos após a sua morte, em 23 de Junho de 1488, o juiz ordinário João Afonso procedeu, segundo o que lhe fôra requerido por Frei Pedro, guardião do convento de S. Francisco, a uma inquirição testemunhal, resultando terem-se provado verdadeiros prodígios milagrosos da veneranda duquesa. A sua estátua tumular, rude mas expressiva, jaz abandonada sob a tribuna, em madeira, da capela-mor.» Alfredo Guimarães — *Guimarães Monumental*, pág. 14.

(4) A idade com que faleceu a duquesa de Coimbra Dona Isabel, viúva do nobilíssimo Infante D. Pedro, e a idade com que faleceu a duquesa Dona Constança de Noronha,

Creemos ser neste matrimónio, e não antes, que o Mestre de pedraria Antom — francês e, porventura, normando (1) — é chamado, e se inicia a construção dos Paços góticos de Guimarães, em fábrica que constitui um documento animado relativamente ao orgulho, à ambição, senão também aos maus instintos de D. Afonso, bastardo de D. João I e Conde de Barcelos, como se disse, e, tempos depois, primeiro Duque de Bragança (2).

Este Mestre de pedraria francês é personalidade estranha em obras architectónicas portuguesas dentro do período medieval. Se fôsse imaginário ou pintor, à altura em que chegou continuaria uma série, senão grande, pelo menos já brilhantemente iniciada entre nós. Como architecto ou mestre de pedraria, é, repetimos, nome absolutamente desconhecido. Mas esta série, que aos extremos do século XV reunia Sansovino, e tão notável se havia de tornar com quasi todos os estrangeiros, quer emigrados, quer convidados, que

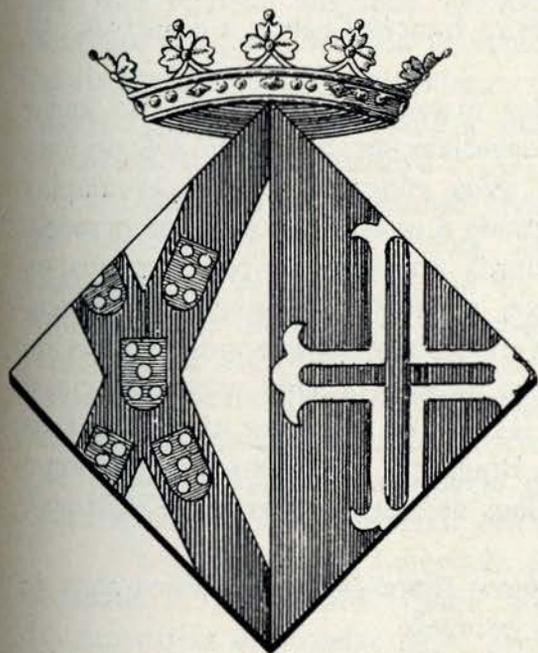
viúva do 1.º duque de Bragança, D. Afonso, não autorizam a considerar da primeira o retrato da Senhora de longa idade que indubitavelmente representa a segunda no painel do Infante (D. Henrique), de Nuno Gonçalves. Além disso, é de considerar que, embora produzida num material ingrato, a estatuária tumular, em granito, da região do Norte, não é tão ausente de observação e fidelidade fisionómica como a um leve exame se supõe. A própria imagem de D. Constança de Noronha, no túmulo da ábside da igreja gótica de S. Francisco, em Guimarães, documenta essa mesma asserção, dada a sua poderosa semelhança com o magistral retrato de Nuno Gonçalves. Assim, concluiremos, logicamente, que se entre o retrato do Mestre insigne da «Adoração de S. Vicente» e a escultura tumular de S. Francisco, de Guimarães, existe uma íntima relação — porque existe — a evocação do nome da duquesa Dona Isabel resulta, para este caso, absolutamente infundada e inútil.

(1) Arquivo Municipal de Guimarães — Pergaminho n.º 299, gaveta 4.ª.

(2) «... Era Senhor de Bragança, e do Castelo de Outeiro, D. Duarte, que morreo no anno de 1442 fem fuceffaõ, o qual era filho de D. Fernando, Senhor de Bragança, e neto do Infante D. João... Supplicou o Conde de Barcellos ao Infante Regente o Senhorio destas terras, porém a tempo, que já o Regente tinha conferido a merce dellas a feu filho o Conde de Ourem, que fe tinha anticipado em as pedir: porém o Conde de Barcellos, com beneplacito do Infante Regente, fez ceder a feu filho da dita merce, que como nella, e nas mais havia de fucceder, naõ teve repugnancia em dar gofto a feu pay vendo-o taõ avançado em annos, que naõ lhe poderia tardar muito a futura fuceffão; porém naõ fuceddeo affim, porque morreo antes de feu pay. Conveyo o Infante Regente na ceffaõ, e fez merce ao Conde da Villa de Bragança com o titulo de Duque, e juntamente do Castello de Outeiro, de Miranda, e de Nufellos com feus termos, rendas, e Padroados de juro, e herdade, de que fe lhe paffou Carta em nome delRey D. Affonfo V. por Ruy Galvaõ, feu secretario, e Cavalleiro da fua Casa, em Lisboa a 28 de junho de 1449. Nesta merce já nomea ElRey ao Senhor D. Affonfo Duque de Bragança, titulo que teve logo depois da morte de D. Duarte, como fe prova de hum documento, que no lo affirma, e fe conferva na Torre do Tombo no livro 3 dos Myfticos a fol. 262, e he huma Carta delRey D. Affonfo V. em que dá facultade ao Duque de Bragança feu Tio para dar a Fernaõ Pereira, Fidalgo da Casa do Duque, a terra de Castro Dairo com fuas rendas fomente em fua vida, porque por fua morte fornarã ao Duque, a qual foi paffada em Evora a 30 de Dezembro de 1442...» Sousa — *História Genealógica*, tomo V, págs. 39 e 40.

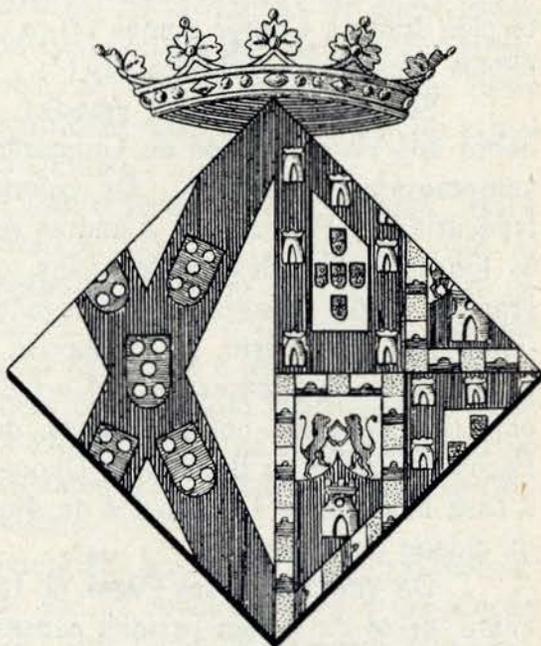
vieram para Portugal no século XVI, iniciou-se magistralmente com êle, pois a disposição, a montagem, o confôrto e as decorações, embebidas de audácia, desta obra dos Paços góticos, revelam um alto talento de concepção monumental às obras do género da arquitectura civil, e distinguem-se, neste caso particular de Guimarães, pelo espírito de um exame excelente à psicologia do violento encomendante de tal edifício.

O certo é, porém — voltamos a dizê-lo — que o Mestre de pedraria Antom, perante o conjunto da obra architectónica portuguesa e sob a revelação do carácter normandista, é caso único, e até certo ponto misterioso,



ESCUDO DE DONA BEATRIZ PEREIRA
Condessa de Barcelos

(Da *História Genealógica*)



ESCUDO DE DONA CONSTANÇA DE NORONHA
1.ª duquesa de Bragança

(Da *História Genealógica*)

neste País. ¿Viria por busca requerida a pessoas de família, dos alfobres selectos da França ou da Borgonha? ¿Seria, inclusivamente, o autor iniciado de alguma obra já desaparecida, mas notável, dessa renovada e criadora Lisboa da última centúria medieval? ¿Não o indicaria o Infante D. Pedro, ilustradíssimo como era, no regresso das suas famosas viagens? Mistério... Ignorámo-lo e ignora-o tóda a gente. E pelo que respeita à construção, religiosa ou civil, no Minho, em tal tempo, temos de pôr a hipótese quási que absolutamente de parte (1), dado que pouca cousa por aqui e sôbre

(1) Queremos referir-nos à construção dos Paços dos condes, em Barcelos, mandado executar pelo conde D. Afonso; e à capela-mor da igreja gótica de S. Francisco, de Guimarães, mandada construir pela duquesa Dona Constança de Noronha.

que haja notícia, sobe — deduzido, mesmo, o carácter particular da sua Arte — às proporções do talento e dos conhecimentos técnicos do Mestre de pedraria Antom.

Seja-nos permitido, no entanto, o inclinarmos-nos, com simpatia, para a hipótese de um pedido às côrtes da França ou da Borgonha, talvez por sugestão da Condessa Dona Constança, vindo assim o Mestre francês com directo e exclusivo interêsse na realização da obra rara de Guimarães. Que, de resto, Mestre Antom não é o único francês empregado em trabalhos artísticos, nesta localidade, no mesmíssimo período. Entre vários estrangeiros vindos a Guimarães e sobretudo judeus ⁽¹⁾ e mouros da Castela, figura o tecelão francês George Annes ⁽²⁾, o peliteiro francês Chapel, e o ourives não menos considerado Isac Marcos ⁽³⁾.

Sobretudo os cinco grandes salões dispostos a nascente, no andar nobre dos Paços góticos de Guimarães, deveriam ser, no século XV, de uma sumptuosidade marcante. Os coloridos tetos gótico-mudéjares, as amplas tapeçarias da França e da Flandres revestindo a quási totalidade das paredes, os longos e dourados guademecins, os vitrais armoriados e policromados, os grandes fogões sangrando de fogo álaque, o mobiliário igualmente gótico-mourisco, e disposto, na Primavera e Verão, sôbre as enormes esteiras de junco verde de Alcácer do Sal — tudo isso alcançaria, com magnificência, o objectivo desejado por D. Afonso, qual fôsse o de se poder afirmar que os Paços do Conde de Barcelos e Duque de Bragança, em Guimarães, não eram a casa humilde de D. João I e de seus filhos nos Paços a-par de S. Martinho, da cidade de Lisboa.

De verdade, êsses Paços de D. Afonso representavam a única casa de então, neste País, com perfeita expressão europeia.

¿Quem era e a que função se dedicava, em Guimarães, o tecelão francês George Annes? O que tecia? panos de armar? tapetes? brocados?

(1) É de presumir que o primeiro bairro dos judeus, em Guimarães, estivesse instalado na antiga rua Nova do Muro, onde, em 1351, residia o Raby Samuel... Dezanove anos volvidos estão, a Sinagoga e o bairro, na «Quintã dos Judeus», também conhecida pela «Quintã dos Sapateiros», ocupando a actual rua do Espírito Santo e o Largo do Serralho, ou seja, envolvidos: pelo Nascente, pela rua Escura; pelo Norte, pela rua do Espírito Santo; pelo Poente, pela desaparecida rua das Flores; e pelo Sul, pela também desaparecida rua Sapateira. Em 1460 a «Judaria» mudara, instalando-se «*ao fundo da adega do senhor duque...*» Com o decreto da expulsão, de 1496, os judeus desapareceram de Guimarães e seu têrmo. A colónia foi, todavia, numerosa.

(2) Arquivo Municipal de Guimarães—Pergaminho n.º 290, gaveta 4.^a.

(3) Em 1425 morava na Judaria de Guimarães, numas casas que eram pertença do Cabido. Em 1441 obteve de D. Afonso V uma carta autorizando-o a andar em bêsta muar de sela e freio. Nada mais sabemos da vida dêste artista da ourivesaria local, sendo certo que a carta de D. Afonso V representa, para tal tempo, uma alta indicação de prestígio público.

O pergaminho de 5 de Abril de 1457 é omissivo acêrca da especialidade da sua função; mas a circunstância de êle ter assinado na Colegiada, como testemunha, um documento de relativa importância económica, significa dizer que George Annes era pessoa com distinção e prestígio social na vila. E poderíamos facilmente acreditar que um artista francês viria de tão longe, em tal tempo, para viver a vida humilde do burgo de Guimarães, se não para servir o Duque de Bragança nas necessidades artísticas da sua casa feudal? Êsse homem e os numerosos mouros — homens e mulheres — que aqui estiveram, sobretudo no século XV, ficaram lamentavelmente sepultados, pelo que respeita aos seus méritos artísticos, no laconismo da quasi totalidade dos pergaminhos dos escrivães da Colegiada e da Casa de Bragança. Infelizmente, até os habilíssimos mouros, de que ainda hoje existe entre nós, indicando implicitamente a sua quantidade, êsse adufado, deserto e mal articulado bairro que envolve o Largo do Ourado.

Desistindo de podermos concluir que o tecelão George Annes, vindo de França como Mestre Antom, se instalara aqui, em Guimarães, sob as aspirações sumptuais do Duque de Bragança, D. Afonso, com o objectivo de tecer panos de armar para os Paços góticos de a-par o Castelo — o que não representaria nada de extraordinário, dadas as rendas e o megalomanismo do Bastardo — vamos procurar o mesmo género de decoração artística dentro dos documentos entre nós existentes, e ainda daquela porção e qualidade de factos que a lógica admita como meio de argumentação razoável e sem dúvida necessário ao desenvolvimento dêste assunto.

Os inventários da Colegiada de Guimarães anteriores à segunda metade do século XVI — a 1561 — nada referem que se relacione com a introdução das tapeçarias historiadas neste concelho. Dos Paços góticos vimaranenses, igualmente, sob o ponto de vista da documentação, se ignora o que tivesse existido em matéria de tapeçarias, pelo menos durante a residência efectiva dos Braganças em Guimarães — até 1506. Os documentos manuscritos negam-se; mas o que é certo, também, é que as tapeçarias artísticas já existiam em Guimarães, dentro dos Paços dos duques de Bragança, na primeira metade do século XV.

Vamos vê-lo.

Não se desconhece que os Paços majestosos foram delineados com a intenção de constituírem as instalações definitivas da família senhorial brigantina. Proporções excepcionais, ou únicas, em Portugal; cuidados de amplitude e conforto à majestade do viver familiar; materiais raros, e em alguns casos custosíssimos: vidraças policromadas, alabastro, bronze, etc.; uma enorme colmeia de servidores da Alma e da fazenda: capelães-mores, clérigos de missa, confessores, mordomos, desembargadores, coudéis, escudeiros-fidalgos, notários, escrivães, juizes do ordinário, ouvidores dos feitos, cavaleiros, escudeiros, homens de pé, criados, criadas e donzelas da Senhora Duquesa, alfagemes, testeireiros, espingardeiros, tosadores, selei-

ros, etc., etc. (1); e por último uma acção jurisdiccional no burgo que ia até aos domínios privilegiados da Colegiada (2).

Se estes Paços se levantaram com tão grande imponência artística, e se o número e a qualidade dos seus servidores vai, dentro de uma vila de tanta humildade, até à aquisição do supérfluo, ¿pode admitir-se que, entre tanto luxo e grandeza, tivessem ficado nuas — queremos dizer, expostas na frieza e negrura do perpianho — pelo menos as paredes dos cinco enormes salões, voltados a nascente, do andar nobre do edifício? E desde que a construção desta casa monumental constituía, de certo modo, uma manifestação de orgulho, senão também de pretendida superioridade, perante os Paços régios de Lisboa, ¿é crível que o temperamento do Duque de Bragança, aliás senhor de imensas rendas, permitisse a si próprio o que a estranhos poderia parecer uma miséria dentro do palácio da sua residência, sobretudo quando as tapeçarias de arte eram mais ou menos vulgares na decoração e confôrto das habitações reais? Não era fácilmente acreditável...

E razão tínhamos para o não acreditar.

O glorioso e querido Mestre Joaquim de Vasconcelos, que a morte nos levou há recentes dias, publicou em 1900 (3) um valiosíssimo trabalho sobre *Os panos de rás em Portugal*, baseado no texto de um códice inédito que encontrou na Biblioteca Nacional e transportou no documento que se intitula: «As armações / de Ras da Caza de Bra / gança».

É o códice B-11-6, a páginas 130 e 131.

Numerando as séries, Joaquim de Vasconcelos dá-nos as informações seguintes:

.....
7 — Outo panos de *Anibal*, de seda e lan.

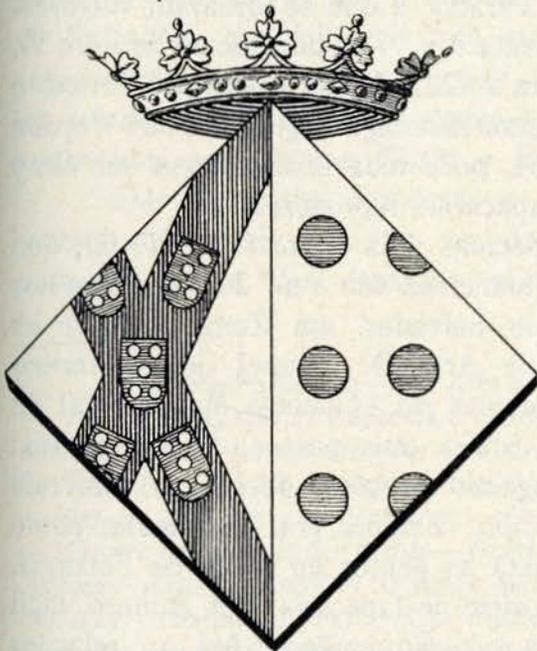
.....
13 — Treze panos e duas guardaportas de *Hercules*, de seda e lan.

(1) «... Desde então (1442) se começou a chamar esta Casa de Bragança, a quem os Reys pelos parentescos concederaõ tantas prerogativas, que não lhe faltou mais que a soberania, mas ainda sem ella se distinguio sempre entre todas as que no Mundo conhecemos sem este character. Os filhos á maneira da Casa Real não tomaraõ appellido; as filhas seguirão o mesmo ao modo das Infantas, sem embargo, que alguns Authores as nomeaõ com o de Bragança, porém he certo, que não se affinavaõ mais que com o nome proprio nos papeis publicos, e nas Escrituras, e contratos de casamentos, e os Reys nas Cartas, e Alvarás de merces lhe não davaõ appellido, como se póde ver em alguns, que haõ de ir nos tomos das provas; e em tudo obsevou esta Casa hum Ceremonial como os Infantes, tendo todos os Officiaes, que ha na Casa Real...» Sousa — *História Genealógica*, tómo V, págs. 40 e 41.

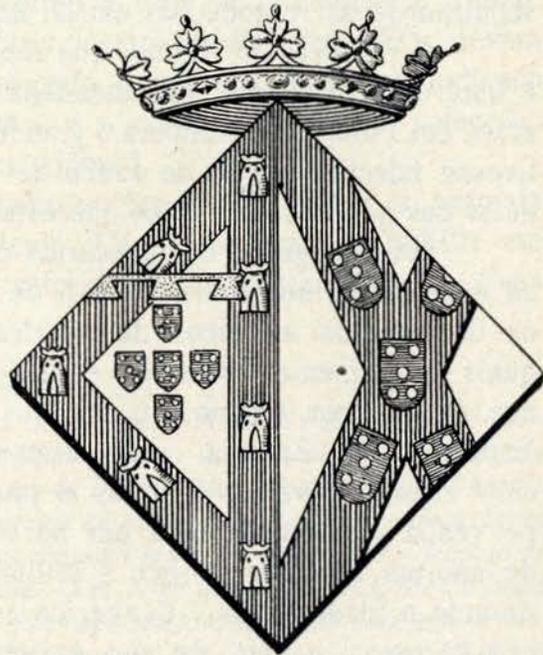
(2) Além da jurisdição do Cível e do Crime, em Guimarães, que parece foi concedida ao bastardo D. Afonso, em 1442, também D. Afonso V concedeu ao 3.º duque de Bragança (D. Fernando II), no ano de 1464, por carta de doação passada em Ceuta, o Padroado da Colegiada de Santa Maria da Oliveira.

(3) Joaquim de Vasconcelos — *Os panos de rás em Portugal*, in *Revista de Guimarães*, vol. XVII, n.º 3.º, págs. 117 a 129.

-
- 15—Outo panos de *Thezeu*, de seda e lan.
- 16—Outo panos de *Julio Cesar*, de alta queda, de seda e lan.
- 17—Outo panos de *Julio Cesar* e hua guardaporta; da primeira (*sic*), de seda e lan (1).
- 18—Outo panos e hua guardaporta de *Julio Cesar*; da segunda, de seda e lan (2).
-
- 20—Outo panos e hua guardaporta de *Alexandre*, de seda e lan.
-
- 29—Noue panos de *Troya*, de seda e lan.
-



ESCUDO DE DONA JOANA DE CASTRO
2.ª duquesa de Bragança
(Da *História Genealógica*)



ESCUDO DE DONA ISABEL
Espôsa do Infante D. João
(Da *História Genealógica*)

Procuremos agora a origem artística destes panos de armar.

A série de *Theséu*, a que se refere o n.º 15 do estudo de Joaquim de Vasconcelos, e que os escritores franceses indicam por um título muito mais completo — «*Histoire de Thésée et de l'aigle d'or*» — começou a ser conhecida na segunda metade do século XIV, em virtude dos panos desse título executados pelo grande tapeceiro parisiense Nicolas Battaille para o Duque de Orleans (3). Poderia essa série, é certo, ter sido repetida ou imitada depois

(1) *Galaria*. As palavras da primeira, referem-se provavelmente a *Galaria*; veja-se no n.º 18 a observação: da segunda (*galaria*). Nota de Joaquim de Vasconcelos.

(2) *Galaria*.

(3) Gaston Migeon — *Les Arts du Tissue*, pág. 190.

da morte do seu autor, em 1400, mas qualquer cópia ou imitação que tivesse existido não foi além, pelo que sabemos, do segundo têrço do século XV.

Outra série do século XIV é a de *Alexandre*, ou da *História de Alexandre* ou, ainda, de *Alexandre e Cleopatra*, que J. de V. menciona sob o n.º 20. É uma obra das oficinas de Arrás, já conhecida em 1396, por motivo de ter feito parte dos valores para resgate de campanha do Duque de Nevers, após a batalha de Nicópolis (¹). Não pode afirmar-se ser obra de Nicolas Battaille, mas afirma-se, pelos exemplares de Berna e Madrid, ser do melhor que a França fabricou naquela época. Esta mesma série, mas tecida em oiro, prata e sêda, pertencia, em 1473, a Carlos, o *Temerário*. Depois, seguiram-se as reproduções em lã, mais baratas, e que se tornaram vulgares.

A *História de Aníbal*, que representa o n.º 7 do documento de J. de V., é uma obra bruxelosa, encomendada para a Casa de Borgonha, por Felipe, o *Bom*, em 1466, e que, embora o grande pintor flamengo Rogier Van der Weyden tivesse falecido em 16 de Junho de 1464, pode todavia afirmar-se ser êle o autor dos admiráveis cartões que estas tapeçarias reproduzem.

Sobre o grupo de tapeçarias conhecidas pela *História de Tróia*, que se executaram no século XV e J. de V. menciona sob o n.º 29, recordam-nos os documentos artísticos da catedral do Salvador, em Zamora, sobre os quais o eminente Professor e crítico de Arte D. Manuel Gómez-Moreno nos dá preciosa notícia em um dos volumes do «Catálogo Monumental de España» (²). Zamora, pode dizer-se, fica a dois passos de Guimarães; com Zamora tivemos grandes e prolongadas relações, devido ao comércio de venda e troca de sêda em fio e tecido; Zamora era, finalmente, ponto de enorme contacto político e militar para as gentes do Norte de Portugal, durante a Idade-Média. Conhecida esta série de tapeçarias em Zamora, fácil era correr a notícia da sua existência em Guimarães. Até as relações eclesiásticas o promoveriam...

Mas não foi apenas no Norte de Portugal que as tapeçarias da *História de Tróia* surgiram, quer por notícia, quer por exemplares. Lisboa devia tê-las conhecido ainda cedo, ainda antes de 1471, pois quem encomendou para Portugal as tapeçarias da *Tomada de Arzila*, estava em completas relações com a oficina (Tournai) que produziu o grupo de motivo clássico a que nos estamos referindo. A tapeçaria de *Tarquino*, de Zamora, é da mesma classe.

A *História de Hércules*, que vemos indicada sob o n.º 13 do documento do códice revelado por J. de V., é uma obra francesa do

(¹) Gaston Migeon — *Les Arts du Tissue*, pág. 192. Henry Havard — *La Tapisserie*, pág. 112.

(²) *Catálogo Monumental de España* — Provincia de Zamora (1903-1905), por Manoel Gómez-Moreno — Texto — 1927 — Ministerio de Instrucción Pública y Belas Artes. Págs. 128 e seguintes.

século XV, de que existe um exemplar — um pano — no Museu de Bruxelas — Parc du Cinquantenaire de Bruxelles.

Finalmente, a *História de César*, dos números 16, 17 e 18, na relação publicada por J. de V., é de tódas as seis séries medievais que escolhemos entre o espólio tapeceiro da Casa de Bragança no século XVII, a de mais difícil discriminação. Existem histórias de César relativas aos séculos XV, XVI e XVIII. Não é possível dizer agora a que época pertenceu cada uma das três séries do códice brigantino que o Mestre eminente Joaquim de Vasconcelos descobriu, coordenou e submeteu a exame exemplar. Do mesmo modo, os quatro panos franceses da história de César existentes em Berna ⁽¹⁾, e que pertenceram a Luiz de Luxembourg, Conde de Saint-Pol, que foi executado em Paris, como traidor, em 1475, devem representar uma série incompleta, porquanto o número de panos indicado na relação da Casa de Bragança — oito — é o correspondente às colecções conhecidas por Eugène Muntz e Henry Havard.

Das tapeçarias francesas e flamengas produzidas desde a segunda metade do século XIV ao fim do século XV, é conveniente indicar em nota ⁽²⁾, além das espécies acima referidas, que pertenceram à Casa

(1) Gaston Migeon — *Les Arts du Tissu*, pág. 204.

(2) Tapeçarias francesas e flamengas dos séculos XIV e XV: *Apocalypse — Histoire d'Ançois et Izore — Histoire de Thésée et de l'aigle d'or — Arbre de Vie — Délivrance de Saint Pierre — Vie de Saint Denis — Histoire de Penthésilée — Celle de Saint Thésés — Histoire de Beauve de Hantonne — La Fontaine de Jouvence — Bataille de Roosebecke — Histoire des vices et des vertus — Dames qui chassent et volent — Verdures — Roman de la rose — Faits et Batailles de Judas Macabeus — Les Ages des gens — Histoire de Saint Georges — Histoire de Perceval le Gallois — Les sept sciences de Saint Augustin — Histoire des enfants Regnault de Montauban et de Riseus de Ripemont — Histoire d'Amis et Amiles — Histoire de Godefroid de Bouillon — Histoire du Roi de France et de ses douze pairs — Pastorales — Les douze mois de l'an — Histoire de Dourdon — Histoire de Marimet — Bergeries — Histoire de Guillaume d'Orange — Histoire de Charlemagne — Conquête du royaume de Frise par Aubri le Bourguignon — Souhais d'Amour — Histoire de Froimont de Bordiaux — Histoire du Roi Pharaon et de la nation de Moïse — Adieux de Gérard de Frise à sa mère et à sa sœur — Bataille entre l'empereur de Grèce et le Roi de Frise — Histoire de la conquête de Babylone par Alexandre le Grand — Histoire de l'Église — Adam et Eve — Histoire d'Herkinbald — La Cité des Dames — Les sept joies de la Vierge Marie — Le jugement dernier — Histoire de Brutus — Histoire de Jephthé — L'Assomption de la Vierge — La vie de Saint Piat et de Saint Eleuthère — César passant le Rubicon — La présentation au Temple — Histoire de Clovis — La Dame à la Licorne — La Piscine Probatique — Annonciation de la Vierge — Adoration des Mages — Saint Luc peignant la Vierge — Histoire d'Assuérus et de Vasthi — Condemnation de Souper et le Banquet — L'Enfant prodigue — Couronnement de Clovis — Histoire de Trajan — Histoire d'Esther — Exaltation de la Croix — Multiplication des pains — Chaste Suzanne — Passion de Notre-Seigneur — Histoire d'Esther et d'Assuérus — Vie et le martyre de Saint Boniface — Histoire de Scipion — Sainte Famille — La Vierge et l'Enfant — La crucifixion — Histoire de Samson et Dalila — Vie de la Vierge — Vie du Christ — Vie de Saint Florent — Histoire de la Vierge et de Jésus-Christ — Piéta — Etc., etc., etc.*

de Bragança, e particularmente nos interessam, várias outras, de assuntos selectos e originaes, que talvez tivessem entrado em Portugal em tal tempo, e encontrado guarida em Guimarães, nos Paços do Duque D. Afonso e seus descendentes, até ao princípio do século XVI.

Mas a matéria dos panos de armar é, porém, de natureza essencialmente precária. Tudo dependeu, assim o cremos, da abundância de exemplares, conquistada pelo volume monstruoso das fortunas. Só entre as belas colecções familiares foi possível, assim, e a-pesar-do uso enorme que tiveram, conservar grupos completos e por vezes numerosos, mercê das facilidades da alternção decorativa e do gosto. E às artisticamente inverosímeis tapeçarias dos séculos XIV e XV succedeu-lhes ainda outro bem, qual fôsse o de, pela influência violenta das atracções desta arte na Renascença, na luxuriosa floração dos grandes cartões italianos, franceses e flamengos, entrarem logo e aborrecidamente em desuso, recolhendo por isso à escuridão das arrecadações caseiras. Assim, as tapeçarias moralistas da Meia-Idade, com os seus monarcas justiceiros, os seus conquistadores semi-deusados, o castigo vivo e quási permanente das grandes ameaças espirituais, e a própria crosta da superstição mordendo o espírito público e o dos desenhadores incultos — assim as tapeçarias medievais sossegaram, esqueceram, dormiram... tendo algumas chegado até estes tempos curiosos dos estudos da Arqueologia Artística, num caso de sorte que estranhamente recorda o milagre.

Nos séculos XVI e XVII não se compravam tapeçarias de carácter e gosto arcaicos.

Pôsto isto, não seria inteligente concluir que as tapeçarias de arte dos séculos XIV e XV que o códice de Joaquim de Vasconcelos revelou como pertencentes à Casa de Bragança, não decoraram os Paços dos Duques, em Guimarães, quando é certo que aos mesmos Paços se tornava indispensável êsse recurso artístico e que os Duques só deixaram a residência vimaranense depois da construção dos Paços de Vila Viçosa, cujo início data de 1506 ⁽¹⁾.

Essas tapeçarias, porém, desapareceram sob os escombros do terramoto de 1755.

(1) «Aos vinte e nove dias do mes de Dezembro de mil e sete centos e sessenta e hum anos se fes a seguinte medição: . . . Item sendo medido este Palacio (Paços dos Duques de Guimarães), e Paços pella parte do Norte, tem de cumprimento de nascente a poente sincoenta e duas varas e meya; confronta desta parte com olival e Igreja de Sam Miguel do Castello; tem por esta banda hum alpendre assentado em oito pilares de pedra para cuja parte tem huas portas fronhas com suas escadas de pedra entrada do selleiro dos mesmos Paços, e medidos pellaparte do poente, tem de largo de Norte a Sul sincoenta e duas varas e meya; parte com o olival da dita Igreja de Sam Miguel do Castello; tem por esta parte duas portas entradas das logeas, e hua dellas he larga, e tem por sima hum alpendre telhado

assentado em dous pillares de pedra, e sendo medidos pella parte do Sul tem de nascente a poente sincoenta e duas varas; confronta com o muro das freiras de Santa Thereza do Carmo para cuja banda tem muita quantidade de janellas feitas ao tempo antigo com suas cruces de pedra nos largos dellas e medidos pella parte de nascente tem de Norte a Sul sincoenta e tres varas; parte confronta com o muro da villa, e Roxio, que possui Trocato Luis que fica entre o dito muro, e os ditos paços, e por esta banda tem estes Passos tres Torrioes de pedra e no primeiro Torrião tem hum escadario de pedra e tem por esta banda muitas janellas e barandas de Pedra e tem cruces de pedra pello meyo e algumas estam tapadas, e outras abertas entre as ditas Janellas eestam muitas relozias pequenas, huas e outras abertas, e dentro destes Paços tem o arco da entrada para o lugar aonde foi a Capella, e o dito Arco esta formado sobre seis columnas de pedra de jaspe ou marmore, tem varias chimines e arcarias e tem tres sallas cubertas de telha que actualmente servem de Selleiro, e hua cosinha sobradada com suas Janellas para a parte de dentro do Palacio, e tem quatro logeas duas grandes e duas pequenas que servem de selleiro de vinho, e mais despejos...» Arquivo Municipal de Guimarães. Maço n.º 228, S. Miguel do Castelo, doc. n.º 49.

ALFREDO GUIMARÃES.



SOARES DOS REIS

(RECORDAÇÕES)

EU já era espigado quando conheci pessoalmente Soares dos Reis. Foi na sua oficina da rua de Malmerendas, onde êle cinzelava a famosa estátua do *Conde de Ferreira*, que tive a honra de lhe apertar, pela primeira vez, a mão.

No entanto, eu já ouvia falar freqüentemente, em casa de meus pais, no filho do Caniço.

Diziam que era um rapaz muito digno e sério, pálido, esgrouviado, de ombros caídos, rosto comprido e barbaçudo, e tinha estado em França e Itália a estudar por conta do Estado.

A magnífica estátua *O Desterrado*, que se admirava no «Ateneu D. Pedro» anexo à Academia Portuense de Belas Artes, era obra sua.

A casa de meu pai ficava sobranceira ao quintal dos progenitores do estatuário, Manuel Soares Júnior, austero homem de bem, de antes quebrar do que torcer, e a tia Rita, interessante e simpática criatura de alma lavada e trajas singelos, à semelhança dos da véilha do lindo quadro de Sousa Pinto, *Depois do vendaval*.

Era nesse quintal, onde floriam os cravos e os grilos cantavam sob a verde e fresca alface, que Soares dos Reis, marçano da loja de seu pai, exhibia os seus *santinhos* de barro, que nas horas vagas modelava às escondidas. Êsses simples pedacinhos de arte incipiente expostos ao sol, deram na vista a meu pai e ao pintor Rezende que, então, freqüentava amiüdadamente a sua casa.

Tanto bastou para que os dois e seu futuro sogro, meu irmão Lourenço de Macedo, concertassem fazer uma visita ao pai do pequeno artista a-fim-de convencê-lo e induzi-lo a mandar o filho freqüentar a Academia de Belas Artes.

Vencidas, a muito custo, a teimosia e franca relutância do Caniço, a breve trecho o *peludo* moço ingressava na Escola.

Ninguém ignora os triunfos académicos que determinaram o seu pensionato em Paris e a sua estada em Roma, pois foi na Cidade Eterna, no modesto *atelier* da Rua de S. Nicola da Tolentino n.º 4, que êle, com o suor do rosto e as lágrimas da saúde, amassou o barro de que saiu, tão belo, *O Desterrado*.

. aos olhos turvos
 Não sentida uma lágrima fugiu-me,
 E devorou-a o mar. A vaga incerta,

 irá depô-la
 Minha terra natal, nas praias tuas.
 Essa lágrima aceita; é quanto pode
 Do destêrro enviar-te um pobre filho.

A-pesar-do ilustre crítico de Arte, António Arroio, no seu interessante e erudito livro *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* ter tentado provar o contrário, não há dúvida que foi a nostalgia da Pátria e aquêles versos de Herculano que inspiraram o artista na concepção daquela obra-prima, conscientemente feita e esteticamente verdadeira, embora o espírito do escultor estivesse naturalmente absorvido pelo sentimento e influxo clássicos.



Durante o período da minha vida colegial fui-me afeiçoando pouco e pouco ao artista, ao que êle correspondia pagando-me em igual moeda. Passados alguns anos de íntimo convívio, éramos verdadeiros amigos, se bem que da minha parte essa afeição fôsse um misto de amizade e de respeito. Soares dos Reis era mais vêlho do que eu cêrca de dezasseis anos. Mais tarde concedeu-me a honra de o tratar por tu.

Quantas vezes eu o acompanhei, conversando, até à Academia onde êle exercia o magistério!

Nesse tempo, para *ir à cidade*, fazia-se o trajecto a pé. Nos meses calcinantes do Verão descíamos a antiga rua do Padrão que hoje tem o seu nome, seguíamos pela do General Tôrres até à ponte pênsil «D. Maria II» e daí continuávamos, bôca arriba, pelas Escadas do Codessal, em ziguezague para não cansar tanto, dizia êle. Defronte do Recolhimento de Ferro parávamos um pouco para tomar fôlego. Cobrado a custo o pino da ladeira, atravessávamos aljofrados de suor, o Largo de Santa Clara, em cujo convento se faziam os deliciosos pastéis e manjares tão fresquinhos, enfiávamos pela Porta do Sol, e lá íamos, vagarosamente, até ao casarão de S. Lázaro, última etapa dessas fatigantes e sudoríficas odisseias.

Ao passarmos pelos claustros musgosos e taciturnos da Academia, os estudantes descobriam-se, respeitosos, a saúdar o Mestre, e cada qual seguia depois o seu caminho.

Nessa altura ia eu fazer exame de primeira parte de desenho no Liceu Central do Pôrto, à rua de Santa Catarina. Já lá vão uns bons quarenta e três anos! No átrio dêsse edifício escolar, de cujas paredes semi-revestidas

de azulejos se viam encaixilhados e pendentes, editais, regulamentos, listas de examinandos, avisos e horários, lá estava sempre prestimoso e afável, um dos sete mil-e-quinhetos bravos do Mindelo, o vólho porteiro João Pinto que todo o professorado e tôda a rapaziada amavam e respeitavam.

Nas escadas, pelos corredores, dentro das salas e na secretaria o movimento era extraordinário. A animar o quadro, já de si tão cheio de vida e de côr, vultos conhecidos se destacavam entre aquela amálgama de directores de colégios, de prefeitos, de professores oficiais e particulares, médicos, advogados, engenheiros, oficiais do exército, meninos órfãos, eclesiásticos, estudantes militares, curiosos e... influentes políticos.

Era a figura respeitável do vólho padre Six envólto na sua comprida sotaina negra de jesuíta. Eram os tenentes Raposo Botelho e Silva Dias com a farda escura de caçadores 9. Era o Dr. Eduardo Alen *, do Colégio de Nossa Senhora da Divina Providência, o rev. Dr. Rezende, do Colégio da Glória, o cruel Aragão *, do Colégio de S. Carlos, o von Hafe, do Colégio Alemão, o Despiney, o gordo de Archambeau, o Chambers, o Henrique Fooke *, o Plácido da Costa *, estudante laureado de medicina e exímio assobiador, o bondoso pintor António José da Costa *, os futuros engenheiros Cruzeiro Seixas *, Bandeira de Neiva * e Isidoro * e o pai do jovem poeta Hamilton de Araújo, professor de latim. Da Academia Politécnica, além de outros, o Dr. Azevedo de Albuquerque das barbas grandes e o excêntrico Dr. Amorim Viana, amador de tortas e conhecido no meio científico por «Newton português».

¡Que vida e que animação a do período liceal que antecedia as almeçadas férias, quadra risonha e nunca esquecida que eu desejaria descrever, se soubesse, com a pena sonora e delicada que traçou as sugestivas e admiráveis páginas do *Cuore*!

Nesse tempo, aluno que não soubesse na ponta da língua as *Obras de Misericórdia*, os *Mandamentos da Lei de Deus*, ou os *Novíssimos do Homem*, podia contar com uma *raposa*. Estudante que na prova escrita escrevesse machina com *qui* ou hontem sem o *h* era fatalmente *chumbado*, sem apelação nem agravo. ¡Como tudo hoje está mudado!

*Agora tudo está tão diferente
Que move os corações a grande espanto.*

Também era costume, nesse tempo, os estudantes enfeitarem com desenhos o papel em que tinham de fazer as provas geométricas. A orladura do meu era feita de «boas-noites» primorosamente traçadas à pena pelo artista meu amigo.

¡Que lindo que ia!

* Foram meus professores.

Na sala dos exames, um dos lentes, ao passar por mim e ao deparar com êsse primor artístico, interrogou-me:

— ¿Essas flores foram desenhadas pelo menino?

— Não, senhor, — respondi eu muito vermelho —, foram feitas pelo meu amigo Sr. António Soares dos Reis.

— ¡Ah! eu logo via...

É com muito prazer que registo êste rápido colóquio, porque êle me recorda também os saüdosos tempos do colégio, do Liceu e do seu corpo docente: o Luso, o Almeida Pinto, o Epifânio, o Dantas e o Pinto de Aguiar, além de outros professores que vinham, em comissão, de longes terras, por ocasião dos exames, como o comendador José Miguel de Abreu ⁽¹⁾, nessa época lente de Desenho na Universidade de Coimbra. Refiro-me apenas a êste illustre professor que o Pôrto bem conhece e estima, por ter sido êle que me fêz a pergunta que acabo de citar.



Mais tarde resolveu o artista mudar a sua oficina para Vila Nova de Gaia, terra da sua naturalidade. Preferia o sossêgo bucólico da aldeia ao bulício irritante da cidade, e desejava, especialmente, estar mais perto da sua família, nessa época composta de seus pais e de sua irmã Engrácia, que morreu solteirona. À mãe, principalmente, consagrava êle um intenso affecto. Tinha ainda outra irmã chamada Amélia que faleceu sem prole e era casada com José Francisco de Sousa, o «Alho», mestre de obras. Estes moravam em Santo Ovídio, junto do prédio onde Soares improvisára o seu primeiro *atelier*.

Comprou terreno na rua de Camões, ao tempo quási nua de casas, e deu princípio às obras. O seu sonho dourado era ter uma casinha junto da sua oficina e um jardim onde pudesse cultivar recatadamente as suas flores, que êle, após a realização do seu desejo, tratava com verdadeiro carinho, resguardando-as da neve nas ásperas manhãs de Inverno, e regando-as, às tardes, no Estio, quando o sol esbraseante lhes crestava as pétalas.

— «*Chez soi! avoir un chez soi!* escreveu Alphonse Karr, *avoir sur la surface de la terre un endroit quelconque, grand ou petit, où l'on puisse s'enfermer; un endroit où l'on soit le maître de soi même, un endroit où l'on puisse venir se reposer des tristesses, des déceptions, des mascarades du monde; un endroit fermé dont on ait la clef dans sa poche, où on puisse être seul avec ses souvenirs, ses espérances, ses rêveries et parfois un petit nombre d'amis; un endroit où, avec ceux qu'on aime, on soit à l'abri des regards malveillants ou curieux et des voix discordantes, dont on puisse*

(1) Faleceu no Pôrto em 9 de Março de 1921.

faire, quand ou veut, un paradis où l'ont soit Adam avec toutes ses côtes ou avec une côte de moins, ou une île dont on soit Robinson; un endroit où, maître absolu, on puisse faire régner tout ce que l'on croit juste, bon, honnête, vrai et grand, où l'on puisse respirer quelques instants en dehors des lois, des trafics et des usages de la société...»



O Padrinho de Soares dos Reis

Nesse jardim por êle próprio delineado, por entre flores várias, vegetavam exuberantemente, em promiscuidade com árvores de fruto, as suas apreciadas alcachofras e os seus predilectos acantos, artística planta que deu origem ao elegante capitel coríntio de que êle contava a poética lenda.

A casa ficou à beira da rua, mas pelo primeiro projecto, deveria ser construída no meio de um parque ajardinado. O *croquis* dessa planta debuxada por êle, a meu pedido, numa fôlha de papel quadriculado, ofereci-o eu ao falecido comendador Marciano de Azuaga, e está guardado no museu muni-

cipal que tem o seu nome, em Vila Nova de Gaia. Era nessa oficina modesta da rua de Camões, nesse templo de Arte onde tantas obras-primas se geraram, tantas dores se curtiram e, afinal, se desenrolou a cena comovedora e trágica da sua morte, que o escultor, a princípio, reunia os seus melhores amigos, quási todos artistas, e, alguns, seus discípulos. Foi ali que eu conheci e privei familiarmente com Marques de Oliveira, Torcato Pinheiro (o Torcatinho), Henrique Pousão, Marques Guimarães, Sousa Pinto, Tomaz Costa, Serafim Neves, Querubim Pinto e outros.

No dia de Santo António havia no *atelier* festejo com balões venezianos, bichinhas de rabião, foguetes de dez réis e muitas, muitas flores.

O cheirinho dos cravos, muito fresquinhos e ainda orvalhados pelo rocío da manhã, rescendia, consolava. Era um regalo estar no *atelier* de cuja porta larga que dava para o jardim se divisava, fronteiraça, serpeada pelo Douro, a afanosa *Civita Virginis*, onde, à mesma hora, altazinhas resplandecentes de velas, perfumados de cravos e enfeitados de alvas rendas, abrigavam no alto do seu nicho e no mesmo aconchego de ingénuas orações, o milagreiro santo alfacinha e o seu divino infante. A imagem do cercilhado taumaturgo com o Jesus coleirinho, ainda me lembro, era muito mal encarnada e grosseiramente cavacada, contrastando na sua tósca forma de manípulo, com a perfeição e beleza das estatuetas, bustos e outros trabalhos que se estendiam pela oficina. Onde iria parar essa imagem?

Durante a festa havia vinho generoso da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, doces de chá da Palaia, da Rua do Bomjardim, biscoitos azedos de Valongo e, o que era melhor e mais apreciável, muita franqueza, muita simplicidade e muitíssima alegria. Aquêlê cenáculo não era positivamente uma boémia.

Faltavam-lhe os sorrisos meigos e as estroinices garótas das Mimis e das Musettes, e os artistas nem por sombras se assemelhavam aos Marcelos e Rodolfos. Ali cursava-se praticamente moralidade e bons costumes e divagava-se sôbre Arte. Como tão belamente escreveu o nosso Francisco Rodrigues Lôbo, *ali não havia pílulas douradas, víboras entre flores nem veneno em vaso rico; antes pelo contrário... em lugar de mentiras enfeitadas, verdades honestas.*

Conversava-se sôbre todos os ramos de belas artes. A cada passo se discutiam as obras dos grandes artistas antigos e modernos, fazendo-se a apologia dos mestres escultores, como Miguel Angelo, Donatelo, David de Angers, Carpeaux, Clodion, Mercié, Falguière, Rude, Cavelier, Machado de Castro e Simões de Almeida; dos pintores, como Rúbens, Van Dych, Rembrandt, Murillo, Velasquez, Rafael, Corregio, Ticiano, Watteau, Teniers, Fragonard, Ingres, Bonnat, Cabanel, Carolus Duran, Bouguereau, Millet, Breton, Lepage, Corot, Lhermitte, Puvis de Chavannes, Muncaksi, Pillement, Roquemont, Vieira Lusitano, Anunciação, Grão Vasco, Vieira Portuense, Sequeira, Pedro Alexandrino e Lupi; dos architectos, como Viollet—le Duc, Garnier, Boutaca, Vitruvio e Afonso Domingues; dos caricaturistas, como Gavarni, Caran Dache, Daumier, Cham e Bordalo; e muitos outros.

Citava-se Taine, Francisco de Holanda, Raczynski, e no fio da conversa ou da discussão não era raro falar-se, com admiração, nas terracotas de Tanagra, na «Vitória de Samothrace», no «Apolo de Belvedère» na «Vénus de Milo», nos figurinos de Pallissy, nos trabalhos de ourivesaria dos famosos lavrantes Benevenuto Cellini e Gil Vicente, na maravilhosa «Porta do Paraíso» de Ghiberti, nos jardins de Le Notre, nos opulentos museus

do Louvre, Luxemburgo e Cluny, nos *prix de Rome*, nos *sallons* de Paris e seus animados dias de *vernissage*, em Versailles, em Saint Cloud, na floresta de Fontainebleau, na aldeiazinha de Barbizon tão querida dos artistas, no Palácio das Tulherias, em escolas e processos artísticos, manequins, panejamentos, modelos, estilos arquitectónicos, *bosses rondes*, *pochades*, *maquettes*, baixos-relevos, medalhões, aguarelas, gravuras, águas-fortes, bronzes e em muitos outros e variados assuntos de belas artes. No entanto, à semelhança de Marcelo, Soares — como eu o tratava — tinha o gosto dos calembures, e se não tocava ao piano o *dó, sol, mi, dó, lá, si, dó, ré, bum! bum! fá, ré, mi, si, ai! ai!* como Schaubard cantava languidamente, ao som do violão em que, sofrivelmente, arranhava a *Marcha de Luiz XIV*, a linda canção francesa:

*Vous me demandez Madeleine
Comment les oiseaux font leurs nids,
Comment dans le duvet, la laine,
Ils abritent tous leurs petits?*

*Pour cette couche si fragile,
Surpassant un travail humain,
Ils ont le chanvre, ils ont l'argile,
Ils ont le fétu du chemin.*

*Pour faire ce beau nid de mousse,
Il faut butiner tout le jour,
Il faut de la plume bien douce,
Beaucoup de soin, beaucoup d'amour!*

Às vezes, trauteava também, cheio de mesta e poética ternura, bemolando a voz, chorando quási, a dolorida romanza do *Rigoletto*:

« *Tutte la festa al tempio...* »

E já que acima falei de *pochades*, recordo-me ainda da opinião de Soares a tal respeito. Dizia êle que as *pochades*, as *maquettes*, não significavam, nem mais, nem menos, do que a exteriorização da idea primordial de qualquer trabalho artístico, o seu estudo prévio, como que um ensaio, e, portanto, não constituíam uma obra de arte na perfeita acepção do termo.

Os que pensam de outro modo, isto é, os que dizem que a impressão é tudo e o acabamento não passa de uma habilidade, não são sinceros. Os que professam êsse credo, fazem-no no intuito evidente de mascarar a sua inhabilidade e incompetência. Um pedaço de barro amolgado, duas pinceladas numa tela, algumas frases alinhavadas, por mais impressivas

e expressivas que se nos afigurem, não constituem, de modo algum, uma obra de arte, *comme il faut*.

É por isso que ele não podia admitir que se fizessem sistematicamente, embora, às vezes, muito as apreciasse, *pochades*, manchas, esquisos, *maquettes*. Na arte, como na sociedade, ele abominava tudo quanto fôsem *trucs e ficelles*.

Respeitava em absoluto a sua dignidade profissional e queria, a todo o transe, que os outros a respeitassem também. O procedimento das suas acções, quer na sua vida artística, quer na particular, foi sempre inspirado e norteado pela inteireza do seu límpido carácter, pela exactidão intemerata da sua consciência e pela independência da sua alma nobilíssima.

Tinha uma admiração fervorosa e apaixonada pela verdade e uma repulsa implacável por tudo quanto representasse favoritismo, injustiça, chantagem, egoísmo, calúnia, baixeza, deslealdade, perfídia, mercantilismo, arbítrio, doblez, hipocrisia. O seu feitio cheio de franqueza, mas rude, altivo e algo arrebatado, nem todos o compreendiam, de maneira que o que nêle, às vezes, parecia grosseria, não era mais do que o efeito mórbido da irritabilidade dos seus nervos, do que a manifestação atávica do seu temperamento. Seu pai também era assim. «*Os costumes dos pais vão com a semente para os filhos*».

No fundo era um sentimental, um elegíaco. Como com ele intimamente convivi, pude bem avaliar a bondade do seu coração e a franqueza do seu carácter.

Compartilhei das suas fugazes alegrias e folguedos, tomei parte nos seus desalentos e tristezas, escutei-lhe os seus desabafos e queixumes, sempre sinceros, mas, muitas vezes, exagerados.

Esse exagêro foi porventura a causa dos seus sofrimentos morais, o que não é para admirar, porque é apanágio dos homens de génio sentirem mais e, portanto, sofrerem também mais do que os homens vulgares.

Ramalho Ortigão «perante a imagem, tão poderosamente evocada no bronze daquele que foi Soares dos Reis», disse, entre outras cousas belas, que «quanto maior é no homem a acuidade do sentimento, tanto mais é nêle a profundidade da dor». Assim é, com efeito. Soares era, como bem disse António Arroio, um hipersensível.

Houve, porém, um caso revoltante na sua vida que o maguou e feriu fundo e lhe sangrou e arroxou perduravelmente as fibras mais íntimas da sua alma. Foi quando alguém, um anónimo, tentou negar-lhe aleivosamente, torpemente, a paternidade de *O Desterrado*. Dessa horrorosa vileza, dessa torpeza sem igual, jamais se esqueceu, e eu quero crer que quando ele, alucinado, pôs termo à sua amargurada existência, escrevendo na parede do seu quarto:

«*Sou cristão, porém nestas condições a vida para mim é insuportável.*»

Peço perdão a quem ofendi injustamente, mas não perdôo, a quem me fez mal.»

se recordou amargamente da difamação de que fôra vítima. Êle que se confessava cristão, e éra-o, não podia deixar de perdoar, mesmo, a quem lhe fez mal.

Na hora solene e tremenda da derradeira despedida tudo se olvida... ia a dizer, menos a calúnia! No *Otelo*, diz Shakespeare pela bôca pestilente do *honesto* Yago:

«...quem rouba a minha boa fama, defrauda-me de um bem que o não enriquece a êle, e a mim torna-me pobre de todo.»

Êle só não perdoou, talvez, a quem, sem a mais leve razão e, proposi-tadamente, lhe fez mal. Ao seu último pensamento, faltou, sem dúvida, aquêle advérbio, porque Soares dos Reis, justo e generoso como era, não tinha entranhas de hiena, nem coração onde se acoutasse a ferocidade.

DIOGO JOSÉ DE MACEDO JÚNIOR.



D'AQUILO QUE SE VÊ, OLHANDO SÃO BENTO

DESÇO a velha e movimentada rua dos Clérigos, nobilissimamente decorada pela formosa torre que Nicolau Nazoni idealizou e graciosamente realizou nos dez anos que decorreram de 1753 a 1763. Atravesso cuidadoso a praça que meu Avô, em rancorosa voz, sempre denominou «do Usurpador», dobro a esquina e encosto o meu carro utilitário ao passeio que defronta a conhecida e antiga mercearia Gaspar, que hoje é por toda a gente denominada Pacheco. Homenagem a sombras que passaram, porque Gaspar e Pacheco já morreram.

Combinei esperar ali por alguém. Esse alguém não estava ainda. Volto-me para a esquerda e passeio vagamente o olhar pela vasta frontaria da estação de São Bento. Reparo um instante no relógio que marca as quatro da tarde, e verifico que do outro lado o segundo relógio tem a lealdade de apontar exactamente as dezasseis. E verifico também que estou bloqueado: dois carros de preço cortam-me o avanço e o retrocesso e, ao meu lado, uma espaçosa viatura da idade-média, média do automobilismo, claro está, não me permite realizar qualquer manobra. Neste carro, uma dama com grandes óculos de tartaruga, olha em frente. Sinto dentro de mim uma onda de impaciência. Não a deixo medrar. Invocando a minha habitual serenidade consigo reagir. Olho pois de novo para a esquerda; mas a minha imaginação, transformada em câmara óptica como outrora se dizia, ou em cinema como se diz modernamente, já não divisa a estação ferro-viária. Vejo lá nitidamente o velho mosteiro das freiras de São Bento da Ave-Maria, «o fermoso Mosteyro de São Bento do Porto», como lhe chama o cronista Frei Leão de São Tomaz, lente de prima na Universidade de Coimbra, no tomo 2.º da sua *Benedictina Lusitana*.

E com esta faculdade tão minha de fugir às estopadas do presente refugiando-me na evocação carinhosa e suave das cousas do passado, lembro velhas datas, prístinos factos, remotas grandezas, antigos ideais que me empolgam e que me deleitam. Já não vejo os automóveis nem a dama dos óculos de tartaruga. Estou vivendo nos recuados tempos de El-rei D. Manuel, o *Venturoso!*

Foi este monarca que, desejando tirar os mosteiros das religiosas, dos montes para as cidades, mandou fazer à sua custa um mosteiro dentro dos muros da cidade do Pôrto, onde chamavam as Hortas do Bispo, mandando

também abrir a «fermosa rua das Flores», que começava no dito mosteiro e terminava no de São Domingos, onde há pouco estava a Caixa Filial do Banco de Portugal e onde hoje está a Companhia «Douro», de seguros.

Esta formosura da rua das Flores será de-certo muito contestável para as modernas gentes, mas tem realidade para alguns olhos arcaicamente curiosos como estes que Deus em hora boa, e há bastantes anos, fêz a grande mercê de conceder-me.



Vista do Pôrto, desde o convento das freiras de São Bento
Litografia de J. Vivian, Londres, 1839

(Fot. de Am. T. Lopes).

Foi em Junho de 1518 que principiaram as obras do referido cenóbio, mas só tiveram fim no ano de 1528, reinando El-rei D. João III.

A memória atraícoa-me. Nesta altura da minha evocação levanto os olhos, até aqui semi-cerrados, para o local onde esteve o mosteiro manuelino, logo chamado da Ave-Maria, que ao ser demolido, pouco depois de 1894, para em seu lugar se construir a estação ferro-viária, já era um misto de arquitecturas.

Lá está ela, a Estação de São Bento! Vejo-a novamente, e vejo também a meu lado, como se vira a imagem da eternidade, o mostrengo do auto com a senhora dos óculos petrificada. Continuo bloqueado. Tenho então um acto de arriscada coragem. Faço arrancar o motor do meu carro e, sem

hesitação, avanço para cima do passeio com grande escândalo dos viandantes espavoridos. Sôbre êle vou rodando até encontrar espaço disponível que me conceda a desejada liberdade. Achado êle, faço meia volta e sigo para casa. Fazer o quê? Completar a iniciada evocação, apoiado nos meus livros, e acalentado pela propícia e tão serena atmosfera que nesta casa ilumina e realça as cousas do passado.

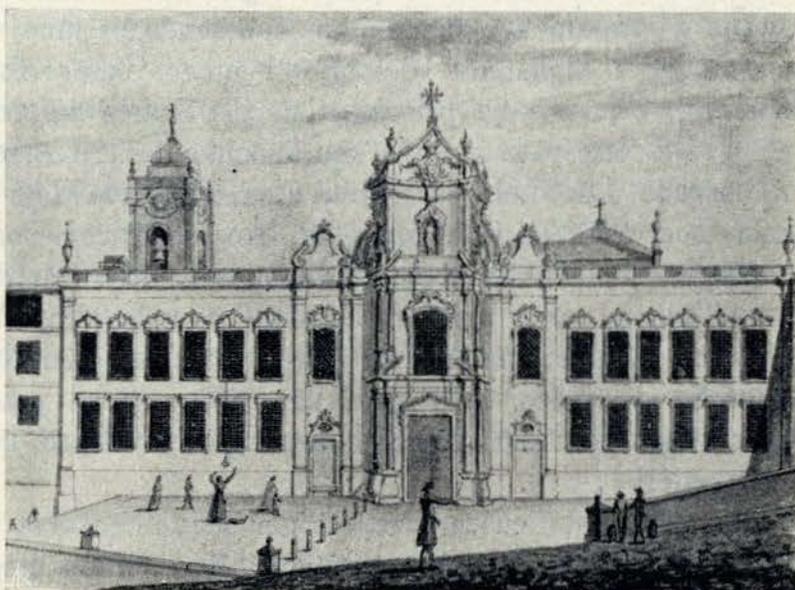
Vou prosseguir. No dia de Reis de 1535, entraram no «Mosteyro de São Bento do Porto» a sua nova abadessa D. Maria de Melo, acompanhada das suas religiosas que foram tôdas as existentes nos mosteiros de Rio Tinto, Vila Cova, Tarouquela e Tuhias. Recebeu aquela senhora do feitor de El-rei, e com a maior solemnidade, as chaves do mosteiro, que lhe foram entregues na presença de muitos nobres e da justiça da cidade, que as acompanharam até seu recolhimento.

Tôdas as cousas e edifícios dêste convento, no dizer do cronista, eram reais; as rendas, o número das religiosas, a religião que nêle se guardava faziam parecer que o grandioso monumento estava dizendo: *Flores mei*

fructus honoris et honestatis. Tôdas as flores que em mim se encerram e criam, são frutos que me honram e enriquecem. E destas flores pretende Frei Leão que derivaria o nome, a rua que ainda hoje a elas se refere.

Neste convento, que ainda conheci, viveram, rezaram e morreram muitas das mais ilustres filhas do burgo portugalense. Vivia-se nêle com certo conforto e nobreza, o que me é dado conhecer por curiosas notas que tenho escritas pelo próprio punho de João Dias Leite, cavaleiro-fidalgo da Casa Real, comendador na Ordem de Cristo, senhor do morgadio de Ramalde e comendatário de S. Martinho de Rio de Moínhos e de S. Miguel de Passinhos. Estas notas dizem respeito ao noviciado e profissão de sua filha D. Francisca Leite Pereira, nascida no antigo solar do morgadio aos 28 de Novembro de 1599.

Ao registar no seu «Livro de Reção», êste nascimento, acrescentou as seguintes palavras de comovida e comovente piedade: «*queira noso snor*



Fachada principal do convento da Ave-Maria (freiras de São Bento)

Desenho de J. C. Vitória. Vila Nova, 1833

(Fot. de Am. T. Lopes).

darlhe graça pera que toda a vida que for servido de lhe dar gaste e seu santo serviço amê».

Contava treze anos quando, por 1611, seu pai fez ajuste com D. Guiomar de Ataíde, abadesa do Mosteiro de São Bento do Pôrto, de nêle a admitir com o dote de quatrocentos mil réis.

Terminou o pagamento, feito em metal e em trigo, no ano de 1617. Já lá vão trezentos-e-vinte anos!

Assinaram a quitação: D. Violante Botelho, abadesa, Catarina Soares de Melo, priorisa, Maria Francisca da Silva, subpriorisa, D. Catarina de Miranda, Antónia Vieira, Joana Carneiro Ferraz e D. Maria da Silva.

É interessante notar que as signatárias mantinham na clausura as diferenças de tratamento que tinham no mundo profano, subscrevendo com dom a derradeira signatária, de-certo a menos categorizada nas dignidades do mosteiro, e sem êle a priorisa Catarina Soares de Melo.

De-certo para que por seu falecimento se fizessem contas bem exactas, o morgado João Leite escreveu uma detalhada nota de tôdas as despesas feitas com esta freirinha, sua filha. Aparecem com menção de côvados, varas e preços, tecidos de nomes esquisitos e hoje inteiramente desconhecidos: saria, canegj para toalhas, bocaxim e raxa para vasquinhas, bristol azul para um mantéu, caniante de fêsto para uma garnacha e para fôrro de uma mantilha de peles, gala para um gibão, groça grana para um bentinho, melcochado para um corpinho, bertangil para fôrro, morinilho, ruão, sergilhã de frandes...

Uma lista enorme reveladora de um enxoval magnífico e da entrega de objectos, indicadora de uma vida de confôrto elegante: de porcelanas e louça fina, 1\$000 réis, uma salva de prata, 8\$000 réis, dois castiçais de prata, 2\$000 réis, um relicário de ouro, 1\$200, uns pendentos de orelhas, 700 réis, um cofrinho doirado, 5\$300, uma colcha branca com seu froco de retrós branco, 8\$000 réis, uma almofada de veludo verde de lavar, 3\$000 réis.

No grande acontecimento da profissão desta criança, houve jantar de gala que importou em 60\$000 réis, uma comédia que custou 4\$000 réis e músicas que dulcissimamente enlevaram os recolhidos espíritos dos assistentes se avaliarmos pelo período que a seguir vou transcrever: «*Escreveome a S.^{ra} Joana carn.^o que era costume darenses doces as muzicas e que pera iso era neçerario o seguinte — hũa aroba damendoa mil e sete centos r̄s — hũa aroba e mea daçucar a mil e catro centos r̄s aroba, dous mil cento e cincoenta r̄s — sete alq.^{res} de trigo a dozentos e cincoenta r̄s o alq.^{re} mil sete centos e cincoenta r̄s — catro centos e cincoenta ovos nove centos r̄s.*»

Dois reais cada ôvo! A menos de cem réis o quilo de açúcar! Mas a missa que a professa mandou dizer custou ao pai 50 réis, e a pessoa que armou o côro de baixo com dezóito panos de tafetá, teve 100 réis pelo trabalho, outro tanto custando o feitio de uma mantilha de peles.

Mais cousas, muitas cousas que me divertem escreveu João Leite no seu rol escrupuloso e longo. Mas não é justo que eu enfade os outros, sòmente porque elas me são gratas.

Mais algumas considerações para terminar.

Esta arrumação de sua filha custou a João Leite, até 18 de Janeiro de 1620, a importante quantia de 692\$484 réis. Importante? Vê-lo-emos.

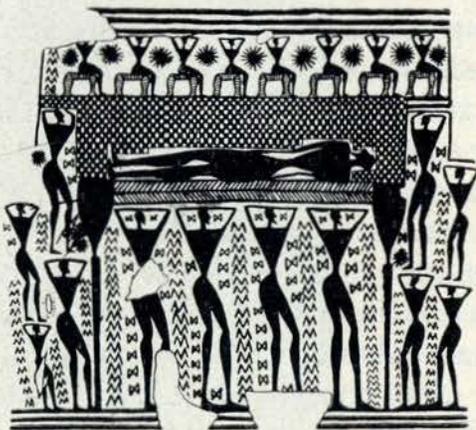
E para que possamos avaliá-lo, falemos novamente dos ovos. Podem as galinhas do nosso tempo gloriar-se da elevadíssima valorização que elles atingiram. Muito aquém ficou a do trigo. E assim, se quisermos actualizar aquela quantia de 682\$484 réis adoptando o padrão *ôvo*, a dois réis naquela época e a 291,6 no dia de hoje, obteremos a elevada cifra de 99.506\$16 escudos. Mas se procedermos a cálculo semelhante com o padrão *trigo* ficaremos tão sòmente em 49.367\$07 escudos.

No caleidoscópico da minha fantasia, ideas concatenadas trouxeram-me da consideração das flores beneditinas até à averiguação da preciosidade dos ovos, com que se cozinham tantas cousas magníficas, desde as trouxas dos mesmos até às comezinhas omeletas de todos os dias. Bemditas sejam a imaginação e a culinária que nos tornam a vida mais ligeira, mais alegre e mais saborosa. Bemditas sejam!

E porque sòbre beneditinas me alonguei, fiquemos por aqui.

Casa de Ramalde, Abril de 1937.

D. FERNANDO DE TAVARES E TÁVORA.



OS FRESCOS DA IGREJA DE GATÃO

NÓTULA

AMARANTE... e uns minutos depois o combóio, a ascender sempre, pára em Gatão, término de uma viagem dominical — a terceira que fiz para aqueles sítios — que depois do trasbôrdo na Livração aumenta de beleza, enriquecida pela côr que o Tâmega, «Rio divino do Sagrado Vale», a serpear, vindo de tão longe, lá das bandas de Chaves, enche de geórgico encantamento...

Religioso Valle, onde a Tristeza
E a Alegria passeiam, n'um idyllio;

.....
Ó Valle das Saudades, onde a Terra
Idyllica do Minho se transforma
No ascetismo granitico da Serra
No elegiaco drama transmontano (1)

E assim é: no grande quadro que pode admirar-se do Ladário avista-se na distância o Marão austero, seu dorso enorme emoldurando a nascente o cenário vasto; é o «drama transmontano» que se alcantila em contacto com o idílico Minho, risonho, cromático, prodigioso tema para os pintores ébrios de luz...

E num recanto desta paisagem de transição, pertinho do lugar do Crasto — significativa toponímia — quási encostada ao flanco do monte, se vê uma pequena igreja ladeada por dois esguios ciprestes, vigílias saudosistas de um modesto campo santo que lhe é fronteiro, nada macabro, antes acolhedor repouso, de desejar após a caminhada da vida... Frontaria branca, com a sineira ao lado, descoberta, erguida sôbre um arco, a recortar-se no ar com seus modestos motivos barrocos. Dir-se-ia um templosinho seiscentista, sem pretensões, ao fitá-lo assim, apenas de frente... mas percorrendo-o depois, a tôda a volta, descobrimos a testeira românica de traçado rectangular, com a sua cornija assente nos arquilhos lombardos da cachorrada, despida de ornatos, e em cima, na empena, essas cruzinhas floreadas, vasadas no círculo granítico, tão parecidas no desenho com as cabeceiras de certas sepulturas medievais.

(1) *Marános* — Marános e a Paisagem — Teixeira de Pascoaes.

Na ala Norte, entre as repisas dos modilhões, abrem-se uns orifícios, à maneira de columbário, que a passarada aproveita para fazer seus ninhos. . . restos de um vólho privilégio que tinham os antigos párocos de ali criar abelhas e colhêr o seu mel, segundo nos informaram. Do lado Sul, foi encostada à capela-mor a sacristia, cujo telhado quási encobre os arquilhos. O corpo da igreja, a sua nave, sofreu, certamente no século XV, grande remodelação, para pior, sem dúvida: a porta lateral, em ogiva, e a entrada principal, em arco quebrado também — que dá para uma galilé mais moderna, do século XVII

— sem nenhum ornato nas suas aduelas, são vestígios dessas obras que alteraram a fisionomia românica primitiva. Mas mesmo esta reconstrução sofreu depois desacatos com a abertura dos janelões, uma das causas que contribuíram para a irregularidade da silharia, a exigir uma imediata intervenção.

No interior da igreja avulta, como exteriormente, a diferença entre a parte primitiva da construção, que é a capela-mor, e a nave que no século XV, muito possivelmente, sofreu, como disse, grande transformação, sem falar noutra mais tardiamente operada, no século XVII, com a abertura dos janelões nas faces Norte e Sul. A nota mais flagrante de anciania é dada pelo arco triunfal — superiormente debruado pela guarnição axadrezada, com



IGREJA DE GATÃO



IGREJA DE GATÃO

Formenor arquitectónico da capela-mor: a cornija sôbre arquilhos

suas baixas colunas acostadas, onde repousa a ogiva inferior, de bases e capiteis de bem castiça lavra românica—e pelos frescos pintados nas paredes do fundo da nave e superiormente sôbre o mesmo arco e na ousia, atrás do altar-mór.

Deve-se ao actual pároco de Gatão, o Padre Manuel Couto, a salvação e o conhecimento dos vélhos quadros murais que ornamentam o templo da sua freguesia, por êle estimado com bem exemplar solicitude. Quando da



IGREJA DE GATÃO
Lado Sul — Sacristia

minha primeira visita a esta igreja, que fiz na Primavera do ano passado, na companhia do meu querido Amigo e ilustre Colega na Escola de Belas Artes do Pôrto, o Eng. Álvaro Lima, a convite do seu Rev. Abade, ainda as pinturas se encontravam ocultas pelos altares, tanto na nave, como na capela-mór, sendo apenas visível a executada sôbre o arco triunfal, justamente a menos antiga d'êste conjunto artístico de tão grande interêsse para a história da nossa pintura a fresco, inteiramente vaga no que respeita aos séculos XII, XIII e XIV, e muito lacunar ainda na parte relativa às épocas quatrocentista e quincentista, embora já bosquejada em bem compreensivos traços pelo Prof. Vergílio Correia, na memória que escreveu sôbre o assunto em 1921 (1), não devendo esquecer-se as

referências que José de Figueiredo lhe consagrou já em 1910, na sua obra *O Pintor Nuno Gonçalves*, onde se apontavam dois monumentos decorados a fresco — as igrejas de Travanca, no bispado do Pôrto e de S. Miguel de Escamarão, no bispado de Lamego — e se admitia a possibilidade de novas descobertas neste género de pintura.

A actual inventariação reúne um pequeno número de quadros, e é de

(1) *A pintura a fresco em Portugal* — Vergílio Correia, Lisboa, 1921.

presumir que não vá muito além dos exemplares conhecidos e estudados por Vergílio Correia (1): perdeu-se quasi tudo.

Dos vèlhos «incunábulo» românicos não há um só vestígio apontado nessa inventariação: o que aparece a ornamentar os monumentos medievais é já de uma época tardia, limitando-se a modestas composições pertencentes ao século XV e inícios do século XVI. Os frescos da igreja de Gatão devem incluir-se no âmbito



IGREJA DE GATÃO

Porta lateral na fachada Sul, onde se vê o Rev. Abade de Gatão, Padre Manuel Couto



IGREJA DE GATÃO

Porta principal, sob a galilé

destas centúrias, contemporâneas, pois, da série mural organizada por Vergílio Correia, constituída na maioria por descobertas ou investigações suas, de um vasto alcance, pois mostra quanto êste processo artístico se divulgou entre nós de

Norte a Sul: «Provas documentais importantíssimas, escreve Vergílio Correia, vieram, porém, convencer-me de que não foi somente no Norte que os santuários se vestiram dêste género de ornamentação largo e brilhante. Por todo o País os papéis vèlhos acusam a sua difusão, autorizando-nos a acreditar que, como em França, Espanha e Itália, o fresco desempenhou um papel primacial na decoração dos nossos edificios religiosos quatrocentistas» (2).

(1) *Monumentos e Esculturas*—Vergílio Correia, Lisboa, 1924. — *Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI*—Vergílio Correia, Coimbra, 1928.

(2) *A pintura a fresco em Portugal*—Vergílio Correia, Lisboa, 1921.

São seis os frescos do templo de Gatão: três na capela-mor e os restantes na nave, como já disse. Os primeiros formam como que o retábulo do altar da ousia românica, escassamente iluminada outrora por duas troneiras vazadas na grande espessura da parede — uma a Norte e outra a Sul e postas há pouco a descoberto pelo Rev. Abade, empenhado em restituir à



IGREJA DE GATÃO

Interior

sua igreja, tanto quanto possível, o seu antigo carácter — mas hoje cheia de luz que entra à larga pelo janelão rasgado na face meridional da mesma ábside. Ao centro, existia outra fresta, mas foi obturada com argamassa para poderem ali pintar a fresco a imagem de S. João, o orago da igreja, que enche quasi de alto a baixo o fundo do nicho cintrado, nicho que mede 2^m,24 de altura por 1^m,18 de largura: é o Santo do deserto, vestido de peles, donde pendem ossos para estas se conservarem verticais — com o cordeirinho sôbre o livro na mão esquerda e que a sua mão direita aponta como símbolo

a venerar... À volta, sôbre o toro da moldura e na base, há uma decoração com motivos do renascimento, como pode ver-se no pormenor que publicamos. Interessante exemplar, de-certo, mas muito deteriorado, desde a paisagem, que sofreu seus maus tratos, à figura do Precursor, de face quási apagada, mas onde se vislumbram traços de cuidada pintura.



IGREJA DE GATÃO
Os frescos da capela-mor



IGREJA DE GATÃO
S. João — fresco central da capela-mor

Do lado do Evangelho está o outro quadro (2^m,10 de altura por 1^m,20 de largura): numa paisagem também muito delida vê-se um Cristo com a cruz ao ombro — mais na atitude de quem a procura levantar —, muito prejudicado no rosto onde, sob a coroa de espinhos, mal se distinguem seus olhos dolorosos. Na parte inferior, sob uma tarja de azulejos hispano-árabes, lê-se esta inscrição:

HVM LĀVT SEMTPM VQE ADMORTEM

Completa o tríptico, do lado da Epístola, o fresco com a imagem de Santo António (2^m,10 de altura por 1^m,16 de largura): é o quadro melhor d'êste conjunto, muito degradado também mas o mais conservado dos três. Veste o hábito franciscano, ostenta na mão direita o livro, onde poisa um Menino de minúsculas proporções, e na esquerda a *palma* florida, o lírio simbólico. O livro e o lírio são, como se sabe, dois dos atributos do Santo português: o primeiro, um atributo mais antigo que no século XIV apareceu



IGREJA DE GATÃO
Pormenor decorativo no fresco central da capela-mor

cena da vida do Santo em que o Menino apareceu ter sido narrada no *Liber Miraculorum*, na segunda metade do século XIV, donde passou para as *Legendas* posteriores. Embora só a partir do século XVII o Menino se torne um verdadeiro atributo do Santo, a verdade é que o «bellissimo e giocondo Bambino» figura já anteriormente como em Gérard David ou no nosso Frei Carlos, êste tão original na composição do maravilhoso episódio, talvez ocorrido em Camposampiero, se salientarmos a maneira como êle compôs a cena com o Menino a brincar, a mexer nos livros, sôbre uma estante, diante da qual o Santo reza de mãos-postas e de joelhos, numa cela bem luminosa em que há pormenores de uma surpreendente execução... («Von köstlicher Naivität...», escreveu Kleinschmidt ao referir-se a êste quadro do Museu Nacional de Arte Antiga) (1).

conjuntamente com a *chama* e na primeira metade do século XV com o *coração*; o segundo apareceu na segunda metade do século XV, tornando-se freqüente depois de 1450, ano da canonização de S. Bernardino de Siena. E o Menino? É outro atributo do Taumaturgo, mas que predominou mais tardiamente, não obstante a



IGREJA DE GATÃO
O Senhor com a cruz — fresco da capela-mor, lado do Evangelho

(1) *Saint Antoine de Padoue et l'Art Italien* — C. de Mandach, Paris, 1899. — *Antonio de Padova* — P. V. Facchinetti, Milano, 1925. — *Antonius von Padua* — B. Kleinschmidt, Düsseldorf 1931.

O Santo de Gatão, que se recorta num fundo da tapeçaria, tem uma fisionomia nova mas austera; a cabeça é bem desenhada, lembrando-me mais os tipos italianos do que os neerlandeses. Na parte inferior deste fresco, emoldurado com motivos idênticos aos que se dispõem à volta do



IGREJA DE GATÃO

Santo António — fresco da capela-mor, do lado da Epistola

orago da igreja e em parte do referido quadro do lado do Evangelho, encontra-se a seguinte inscrição já incompleta:

ORA ... VOBIS B. ANTONI

São três os frescos da nave, repetimos: o primeiro, sobre o arco triunfal oculta outro mais antigo cujos vestígios se descobrem do lado direito e inferiormente: representa o Crucificado com a Virgem e S. João. O segundo, à esquerda (1^m,25 de altura por 1^m,10 de largura), representa a Virgem com o Menino, coroada pelos anjos: é o fresco mais totalmente conservado desta

série. Muito ingénua composição a sua; dir-se-ia uma transposição *folclórica* dos quadros dos grandes pintores, executado muito mais sumariamente que o Santo António, pintado numa época mais avançada e por mãos mais adestradas também no desenho.

O terceiro fresco, à direita (1^m,40 de altura por 1^m,15 de largura), é um tríptico, com suas imagens metidas em edículas cupuladas e separadas



IGREJA DE GATÃO

Santo António — pormenor — fresco da capela-mor, do lado da Epístola

por culunelos: ao centro, quasi todo destruído, S. Sebastião, sobre um plinto; à esquerda, Santa Luzia, muito danificada, reduzida quasi a metade, como bem pode ver-se na gravura; à direita, Santa Catarina, de facies tão *vicentina*, com a sua emblemática roda do martírio e a espada quatrocentista de pomo bulboso, guarda revolta e ponte bilobada, no tipo da *espada de armas* de Gran Capitán (1435-1515) da Armaria de Madrid, ou um tanto semelhante

aos estoques que se vêem nas tapeçarias de Arzila ou nos painéis de Nuno Gonçalves (1) — e caída, ao lado, sôbre o solo, a cabeça, decepada, do pagão que perseguiu a mártir.

Recentemente a pintura a fresco em Portugal tem merecido um grande interesse à *Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*: êsse interesse cabe dentro do programa traçado pelo Estado Novo, no que diz respeito à conservação do nosso património artístico. O seu executor, o Engenheiro Gomes da Silva, Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, tem cumprido com um grande saber a missão que o Estado lhe confiou. Encontrando em Baltazar de Castro, Director dos Monumentos Nacionais, um coadjuvante apaixonado, a sua obra, iniciada há poucos anos ainda, conta já uma longa série de restauros bem digna de se salientar na Arqueologia portuguesa contemporânea, tão prática na sua acção salvadora. Os frescos, para cuja existência, no nosso País, José de Figueiredo chamara, há quasi trinta anos, a atenção dos estudiosos, que tiveram em Vergílio Correia o seu ensaísta, o seu historiador, estão agora a ser decididamente protegidos. A essa protecção está naturalmente ligado o nome do Director do Museu Nacional de Arte Antiga, com a sua autoridade sempre superintendente em tôdas as questões de Arte.

Os frescos de Gatão são valores a acrescentar ao inventário já conhecido onde figuram: o de S. Francisco, no Pôrto, os da Batalha, os tão decorativos da capela de Nossa Senhora da Conceição, anexa à Sé de Braga, os de Nossa Senhora da Azinheira, em Outeiro Sêco — perto de Chaves, também no vale do Tâmega —, os de Travanca e de Bravães, os de Taboado, Tabuaço e de Valadares, — estudados estes três conjuntos, com os de Outeiro Sêco, por Vergílio Correia (2). Se a sua execução, quasi monocroma, está aquém de alguns dos referidos — como o de *Nossa Senhora da Rosa*, de S. Francisco do Pôrto, a *Sagrada Família*, de Bravães, a *Nossa Senhora do Leite*, de Travanca, ou a *Deposição*, de Outeiro Sêco, êles não deixam, contudo, de documentar uma das fases da nossa história artística.

O que se diz aqui a seu respeito, que é pouco, não tem a pretensão de ser a última palavra. O nosso objectivo foi apenas o de os enquadrar na série dos já conhecidos e classificados, sem deixar de consignar ao Rev. Abade de Gatão os louvores que merece a iniciativa de os salvar e proteger.

Qual a sua história? Tão imprecisa como as dos outros... A custo se encontrará uma referência a Gatão nos velhos livros, terra tradicionalmente

(1) *As Tapeçarias da Tomada de Arzila* — Reynaldo dos Santos, Lisboa, 1925. — *Catálogo Historico-Descriptivo de La Real Armeria de Madrid* — Conde V.º de Valencia de D. Juan, Madrid, 1898.

(2) *Monumentos e Esculturas* — Vergílio Correia, 2.ª ed., Lisboa, 1924: gravuras das páginas 103 (Santa Catarina) e 104 (S. Paulo, Apóstolo) onde se vê a espada quatrocentista.



IGREJA DE GATÃO

A Virgem com o Menino — fresco
da nave, do lado Norte

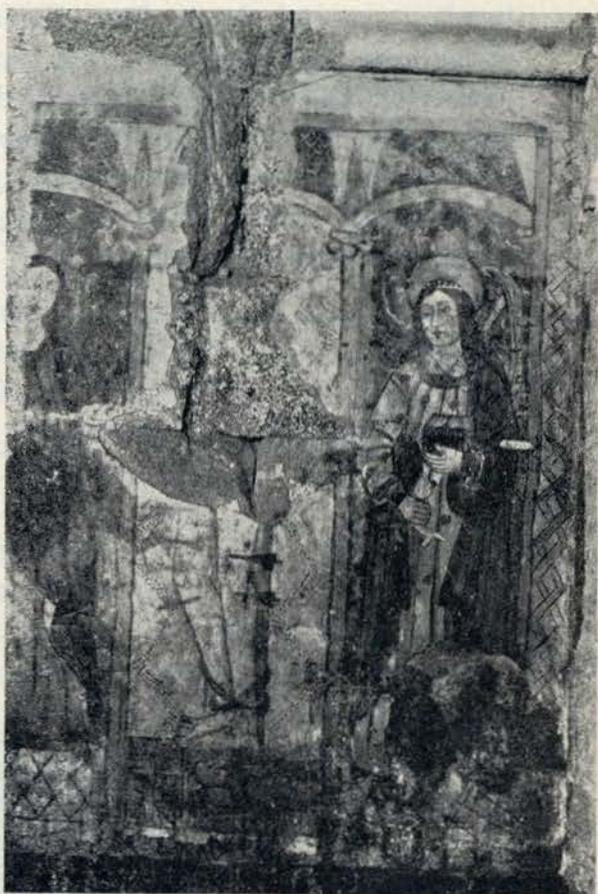
IGREJA DE GATÃO

A Virgem com o Menino — por-
menor do fresco da nave,
do lado Norte



IGREJA DE GATÃO

Triptico com S. Sebastião (ao centro) ladeado por Santa Luzia (à esquerda) e Santa Catarina (à direita)—fresco da nave, do lado Sul



IGREJA DE GATÃO

Santa Catarina — pormenor do fresco da nave, do lado Sul

ligada a um tal Conde Dom Gatão, povoador de Astorga, quando da sua reconquista aos mouros — «que fundou entre nós muitas Igrejas, huma das quaes foy esta» — e descendente do soberano godo Flávio Egica... Nem uma tampa sepulcral, dentro do templo modesto, a assinalar a passagem pela terra de alguém que nela tivesse operado suas bemfeitorias... vélho abade ou titular generoso e amigo de embelezar a sua igreja com *imagens de matiz*, como se diz nas *visitações*...

AARÃO DE LACERDA.

(Fotogr. do autor).



IGREJA DE GATÃO

Santo António — Pormenor do fresco da capela-mor,
lado da Epístola

CARICATURISTAS PORTUGUESES

A caricatura — essa «arte que nasce do humor, da ironia e do riso. Parte da vida e das suas antinomias, aspira a beleza e a perfeição moral, perseguindo pela sátira simbólica o mundo da perversão e da bondade em luta paradoxal», nas justas expressões do Sr. Dr. Aarão de Lacerda (1) — não conta muitos cultores adentro das nossas fronteiras e desses poucos, à parte restrita minoria, a obra de cada um é curta.

¿Porque tem havido poucos caricaturistas em Portugal? Talvez reflexo do nosso temperamento melancólico, pessimista, talvez o excessivo peso dos preconceitos nos pequenos meios, talvez, e esta, certamente, a razão mais poderosa, porque as exigências da vida material impedem que os artistas se dediquem inteiramente às tendências do seu espírito. E tanto assim pode ser, que a actividade dos nossos caricaturistas se tem exercido sem que represente uma profissão e tão somente como resultante das horas livres de outros deveres.

O certo é — repetimos — que têm sido poucos os nossos artistas da caricatura, mas, é claro, que apenas temos o sentido naqueles que se consagram com valor e ardor a essa injustamente amesquinhada manifestação da Arte do Desenho e não em quem, com maior ou menor felicidade, traça uns perfis ou ilustra uma anedota.

Mas mesmo desses raros humoristas que possuímos, as suas obras estão dispersas e, quasi sempre, por publicações de reduzida expansão, e, conseqüentemente, pouco conhecidas.

Tal circunstâncias leva-nos a coordenar umas despreziosas notícias sobre vários artistas do género, no propósito de contribuirmos com essas achegas para a História da Arte em Portugal, que alguém amanhã, depois, um dia, emfim, empreenderá com consciência e acerto. Ao menos, não virá a caber a *Prisma* a responsabilidade de concorrer com o seu mutismo para o completo olvido de alguns portugueses que, inglòriamente, quando não através de sacrifícios, se esforçaram, ou esforçam, para que a nossa terra possa seguir o movimento artístico de outros povos de firme caminhar na vanguarda da Civilização.

As notas a divulgar sairão nestas páginas em números sucessivos, mas sem respeito por qualquer disposição determinante, pois, como se disse, apenas se trata de coligir materiais para uma Obra.

(1) *Da Ironia, Do Riso e Da Caricatura* — Pôrto, 1915 — Págs. 73.

I

VERGÍLIO FERREIRA

Na quadra de grande agitação na política interna a que tivemos de assistir ao findar a primeira década dêste século, floresceu no Pôrto, em revistas e gazetas, o lápis do caricaturista Vergílio Ferreira, ao tempo estudante da Escola Médico-Cirúrgica da mesma cidade.

Era completamente alheio a escolas e mestres de desenho, possuindo uma vocação estranha, servida por um traço forte, pleno de vida, muito característico.

Na sua obra há a considerar duas partes: uma revela-nos o anotador sereno e gracioso da vida citadina, fixando as fisionomias ou as silhuetas de quem passava ao alcance da sua visão — professores e condiscípulos, homens de letras e artistas, tipos populares — e noutra parte aparece-nos o combatente por um ideal a que confiara as suas mais caras aspirações.

É nesta última forma que mais surpreende a energia do seu desenho em contraste frisante com o seu temperamento brando, delicado, quasi tímido.

Mas pode dizer-se que a actividade artística de Vergílio Ferreira nascia do desejo de ser agradável aos seus companheiros, aos seus amigos. E como estes, os de maior privança, se agrupavam em determinado sector de combate político, eis que o Artista surge algumas vezes com o aspecto dum panfletário.

Embora plena de carácter, não foi longa a obra de Vergílio Ferreira, como rápida foi, infelizmente, a sua existência.

A herança legada é a resultante da irreverência própria da quadra



VERGÍLIO FERREIRA
(Auto-caricatura)

escolar. Êle mesmo, ao iniciar-se no labor clínico, nos dissera: «O fazer bonecos foi um episódio da vida de estudante; agora, porém, acabou-se, que é preciso tomar a vida a sério».

Mas não. A sua lealdade e dedicação pelos amigos ainda lhe guiaram a mão para mais alguns, poucos, desenhos.



VERGÍLIO FERREIRA (Vergílio Augusto Marques Ferreira) nasceu na freguesia de Ramalde, concelho de Bouças, a 14 de Maio de 1884 e faleceu no Pôrto a 18 de Abril de 1913.

Médico-Cirurgião pela Escola Médico-Cirúrgica do Pôrto, cujo curso terminou em 1910, com defesa de tese nesse mesmo ano (1). Após alguns meses de exercício do cargo de facultativo municipal de Paredes-de-Coura, teve consultório no Pôrto.

Colaborador artístico das revistas:

Alma Portuguesa — Lisboa, 1905.

O Pôrto Carnavalesco — 1906.

Eccho Feniano e Girondino — Pôrto, 1906 e 1907.

Nova Silva — Pôrto, 1907.

Livres — Pôrto, 1907.

O Tripeiro — 1.º ano — Pôrto, 1908.

O Sorriso — Pôrto, 1908 (?).

Phœnix — Pôrto, 1908 (?) (2).

A Vida — 2.ª série, 5.º ano — Pôrto, 1909.

O Badalo — 2.ª série, 1.º ano — Pôrto, 1909.

Ilustração Popular — Pôrto, 1909.

O Riso — Pôrto, 1909.

Revista Graphica — 5.º ano — Pôrto, 1909 (?).

Apollon — Pôrto, 1910.

Luz — Pôrto, 1910.

Límia — Viana-do-Castelo, 1910.

A Águia — 1.ª série, Pôrto, 1910; e 2.ª série, Pôrto, 1913 (póstumo).

A Bomba — Pôrto, 1912, sob o pseudónimo de Gil.

(1) *Higiene dos hospitais das doenças infecto-contagiosas*—Pôrto, Julho de 1910 — 54 págs. c. est.

(2) *Phœnix* — Revista de Arte. Direcção e Propriedade de Ariosto Silva e Simões de Castro. Saíram os números 1 e 2, sem data. Desta publicação não deu notícia o Sr. Alberto Bessa em *Jornais da Minha Terra. Subsídios para uma bibliografia do jornalismo portuense*, no extinto *O Tripeiro*.

Colaborou também nos jornais :

Can-can (Número único) — Pôrto, Carnaval de 1906.

A Voz Pública — Pôrto, em diversos números, desde 13 de Dezembro de 1906 a 7 de Fevereiro de 1907 e em mais dois números de 1909.

A Revolta — Coimbra, 1909.

A Corja (Número único) — Pôrto, Carnaval de 1909.

O Povo — Viana-do-Castelo, 1909 e 1910.

A Montanha — Pôrto, 1911.

Há desenhos seus em :

Álbum do Zé Povinho do Pôrto — Pôrto, 1908.

O Cunha — Almanach Humorístico e Ilustrado, 4.º, 5.º e 7.º ano — Pôrto, 1909, 1910 e 1912.

Ilustrou e editou *O Testamento de Galeno* (Fôlha sôlta); Pôrto, s. d. e com o Sr. Dr. Abel Salazar, então estudante, compôs o programa de *É dos livros*, revista dos costumes académicos, representada pelos estudantes da Escola Médico-Cirúrgica do Pôrto, no Teatro Águia de Ouro, em 16 de Março de 1910.

Desenhou, que saibamos, um cartaz e duas marcas para fins comerciais.

Em 1925, no Pôrto, estiveram expostas várias caricaturas de Vergílio Ferreira, inéditas umas, e outras já publicadas (¹). Pela mesma ocasião foram editadas umas séries de postais ilustrados, reproduzindo alguns deles trabalhos de sua autoria.

ALBERTO MEIRA.

(¹) *Catálogo da Exposição Retrospectiva de Medicina*, organizada por Pedro Vitorino e Alberto Saavedra. *I Centenário da Rêgia Escola de Cirurgia do Pôrto* — Pôrto, 1925.

DO NOSSO CANCIONEIRO MUSICAL

(PREÂMBULO)

PREGUNTAM-NOS amiudadamente, porque nos dedicamos tanto ao folclore e lhe damos tanto valor.

— Pela mesma finalidade com que se estudam tôdas as raízes musicais, desde o que os beduínos tocam em suas flautas ou cantam sôbre textos que parecem não findar, ao afloramento da personalidade nas canções dos trovadores, e às escalas derivadas de instrumentos exóticos.

Também o antropólogo estuda as dimensões dos crânios, o botânico as plantas, outros as camadas geológicas. Isto é: para identificar a manifestação e participação do nosso povo através a Arte Fónica.

Depois, revelar, catalogar para nas desdobras da evolução musical sabermos o que fomos, o que assimilamos, conservamos e, também, temos de nosso.

— Já Aristófenes incluiu nas suas obras música popular, e na polifonia dos vélhos mestres flamengos subsistiam os temas do povo.

«Louise», Charpentier encheu-a de cantos parisienses e Moussorgski, com tão genial sentido realista, recorreu ao folclore pátrio.

Disse alguém que Pedrell fôra mais arqueólogo e erudito que compositor — Goethe escreveu que a architectura era música estática —, mas afinal das suas escavações folclóricas é que provém o espanholismo de Albeniz, Granados, Falla e outros.

A música popular mantém mais duradouros os seus elementos seculares porque não está tão subordinada à moda como a culta. Assim, o *Otelo*, de Rossini, que fêz sucesso, passou a caricatura quando Verdi musicou com mais realidade o mesmo assunto.

Até nos intervalos a moda é oscilante.

Os Caldeus pensavam que a Primavera estava para o Outono na relação da 4.^a, para o Inverno na 5.^a e para o Estio na 8.^a, intervalos estes tão predilectos dos Gregos.

A Idade-Média cantou com a sobreposição — *organum* — dêsses mesmos intervalos, isto é, os primeiros quatro harmónicos, mas hoje nos Conservatórios, as 5.^{as} seguidas reprovam empiricamente os alunos. Hauptmann, frisou que delas resulta a unidade harmónica, como se se ouvisse a mesma melodia em dois tons. Ora justamente essa politonalidade é elemento basilar das composições ultra-modernas.

Lá para o século XVI Zarlino talhou a bi-modalidade em substituição da poli-modalidade greco-latina, mas como este sistema não conseguiu ainda destruir na outiva dos povos eslavos a entoação medieva, cá os temos em moda desde fins do século passado.

Ao menos, agora, empregam-se todos os sistemas, até mesmo os que cada um inventa para seu uso.

Assim os intervalos em cujos quebrados só intervenham as cifras 8, 6, 5, 4, 3, isto é, consonâncias-fusão, instáveis, agradáveis ou não contrastadas, envelheceram. A moda das cifras vai, agora, de 7 até 16 e chegará ao 81 quando se duplicar o jôgo das teclas pretas no piano e no órgão.

A princípio a polifonia sobrepunha-se à melodia gregoriana, acabando por a talar na rigidez do compasso; depois foi livre, mas o *Canon* e a *Fuga* deram-lhe unidade, forma, e mais tarde apareceu o *Motivo* a que Nietzche apelidou de «o gesto da emoção musical». Wagner, applicou-o à ópera como que em disfarce a seu inato sinfonismo.

Hoje, volta-se à liberdade das agregações sonoras sem essa preocupação melo-geométrica nem também a do compasso, assim como que cameleiro berbere cantando, tendo por limite de frase musical o respirar.

— Ora esta inconstância naquilo que foi usado e se pôs de parte para passados séculos voltar a empregar-se, é quasi despercebida na outiva popular.

Se assim não fôsse o universalismo já há muito que teria unificado, cerceado a originalidade da concepção, e ao folclore não buscariam a sua melogeografia os Moussorgski, Bela Bartok, Smetana, Vila-Lôbos ou Falla, e tantos cujas obras são inconfundíveis.



Temos também que nos defendermos da superficialidade com que os estrangeiros escrevem sobre o nosso regionalismo musical. Mas isso exige o estudo dos cancioneiros dos outros povos *não só para não exagerarmos a nossa originalidade* perante o limite criador e adaptador da nossa grei, como também para se formar o postulado daquilo que é bem português.

Tiersot, em a *Encyclopedie Musicale*, baseado em trabalhos avelhantados sem selecção típica, fêz afirmativas tacanhas e infantis para com as nossas melodias tradicionais.

Se esse folclorista francês ouvisse as moçoilas de Amares e serranos de capucha a entoar coros a três vozes e as mondadeiras do Baixo-Alentejo... Mas é tão diferente de se palmilhar a charneca, a tocar-se ao piano aquilo que só tem expressão própria — aroma nativo — quando ouvida pelos timbres eufónicos dessas morenas *campaniças* que usam chapéus sobre os lenços...

— Há pouco a casa editora Schott publicou *Das Lied der Volker no Band 6*, que contém — Espanha e Portugal.

Pois o nosso cancionero sintetiza-se por duas obsoletas amostras: *Figueiral, Figueiredo e Moda Galega*, com a agravante desta última ter a Versalhada em... Espanhol e a outra ser documentário-mumice.

— Como dissemos, temos que nos defender destas gravíssimas incúrias dos estranhos, porque não nos faltam tipos melódicos, nem modas coreográficas e corais.

Certo que estes padrões melódicos não são fenómeno exclusivo do nosso povo, ou de outrem, porque é lei a que se subordina tôda a teia melódica, quer seja internacional, schubertiana ou duma zona regional.

Quem, pela T. S. F., atentar na música da Algéria, apercebe aquêl *perpetuum mobile* instrumental mono-vocal, baseada no seu sistema secular e em fórmulas melódicas, das quais a cíclica fantasia do cantor faz variantes de momento.

No Oriente até há tipos fixos, o que aliás se dá entre nós, e em todos os povos.

Os elementos assimilados dos diversos sistemas musicais — refiro-me ao ritmo e escalas — são só esporádicos, como também Beethoven não surgiu abruptamente.

A cultura artística de cada povo por si, a corrosão do tempo como na filologia, o reflexo do comum sentir da raça, a expansão lírica ou rude da alma, etc., acabam por se adaptarem, polirem, florear, tomando forma estável — ritmo-melódica — segundo o ambiente onde se fixou.

Os ditongos *ei* e *ou* explosivo da nossa gente nortenha dão às suas *chulas* rudeza, enquanto nos coros alentejanos abrandados pelo *ê*, *ô* são cantáveis. Eis um esteio da variedade regional e, como êste, vários que anotamos nos nossos cadernos de viagens.



— Os modos antes e após Zarlino, os *pés* greco-latinos ou a ritmopeia não são elementos restritos: a preferência dos povos por estes ou aquêles, a conservação, evolução, adaptação ou simplificação é que diverge.

Não tem a nossa gente do Norte preferência instrumental pelo *Dáctilo* (longa e duas breves)? Não são o *iambo* e o *anfíbraco* raros no nosso folclore, ao passo que Holandeses e Equitoriais os escolhem?

Não tem a Bélgica o folclore flamengo e um outro que é «francês de importação»?

Na Albânia, Roménia e Grécia há vocalmente melismas seculares que perduram, e os seus folcloristas, no preciosismo das recolhas, chegam a anotar melodias em: $\frac{7}{16}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{13}{16}$; na Macedónia assinala-se — como no Zórtico espanhol — o compasso: $\frac{5}{8}$.

A voz de cabeça dos Tiroleses, os modos greco-latinos das melodias eslavas, a típica meia-cadência andaluza e a escala napolitana, como a escocesa e tôdas essas danças que nos séculos XVI-XVII enfileiraram na *Suite* com sua geografia e recortes rítmicos, dão aos cancioneiros dos povos a variedade expressiva e dinâmica que os distingue, fixando-lhes como que uma estesia nacional.



Só perante o estudo a sério do nosso cancionero em tôdas as modalidades típicas é que pode afirmar-se que o — Fado — não é expressiva colectiva do nosso povo, mas que se infiltrou ou não em ciclos simpatizantes ou reagentes.

Esta repulsão é ainda tão vital que há serranos que têm como pudor de o cantar. Observamos êsse negativismo instintivo principalmente no povo nortenho.

Certo que assim estudado, até êsse enxêrto do nosso cancionero nos interessa, mas sem política, literatura, ou sentimentalismo.

.....
 — Porque não nos há de, pois, interessar o estudo do nosso folclore?
 Em princípio foi instinto, depois curiosidade e por fim, depois de tanto viajar e ouvir cantar e bailar, acabamos por estudar e defender amorosamente dos iconoclastas ou inconscientes aquilo que, de outiva em outiva, nos transmitiram os Portugueses doutros tempos.

ARMANDO LEÇA.



MARQUES ABREU

OFICINAS DE FOTOGRAVURA



Avenida Rodrigues de Freitas, 310

PÔRTO

CASA FUNDADA EM 1900

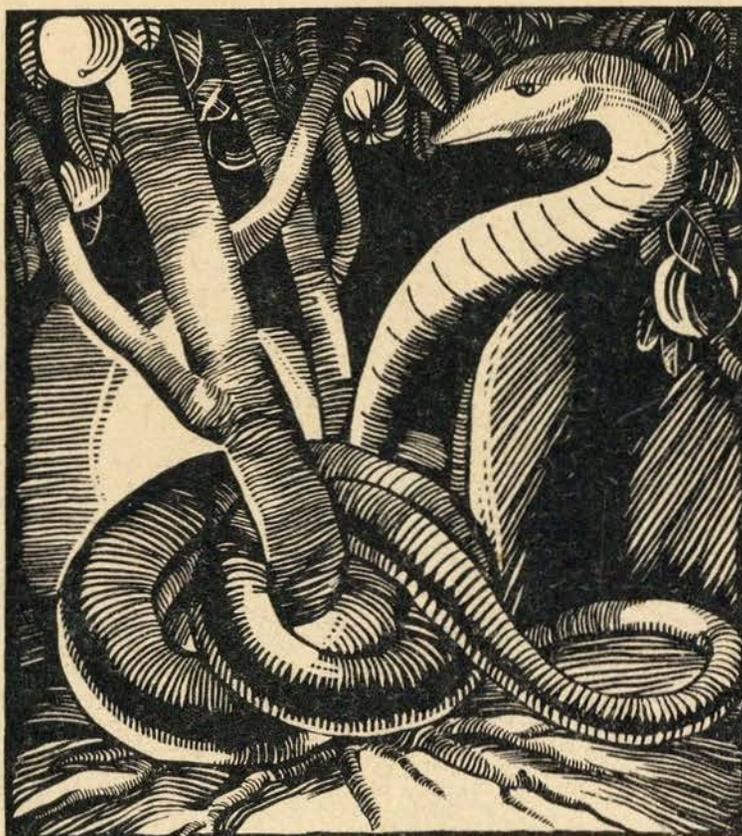


Pela magnífica instalação destas oficinas, pelo moderno e aperfeiçoadíssimo material adquirido e ainda pela larga escala em que se trabalha, são as que melhor podem servir o público com

RAPIDEZ,

PERFEIÇÃO

E ECONOMIA



AUGUSTO

GOMES

Preço 6 escudos