

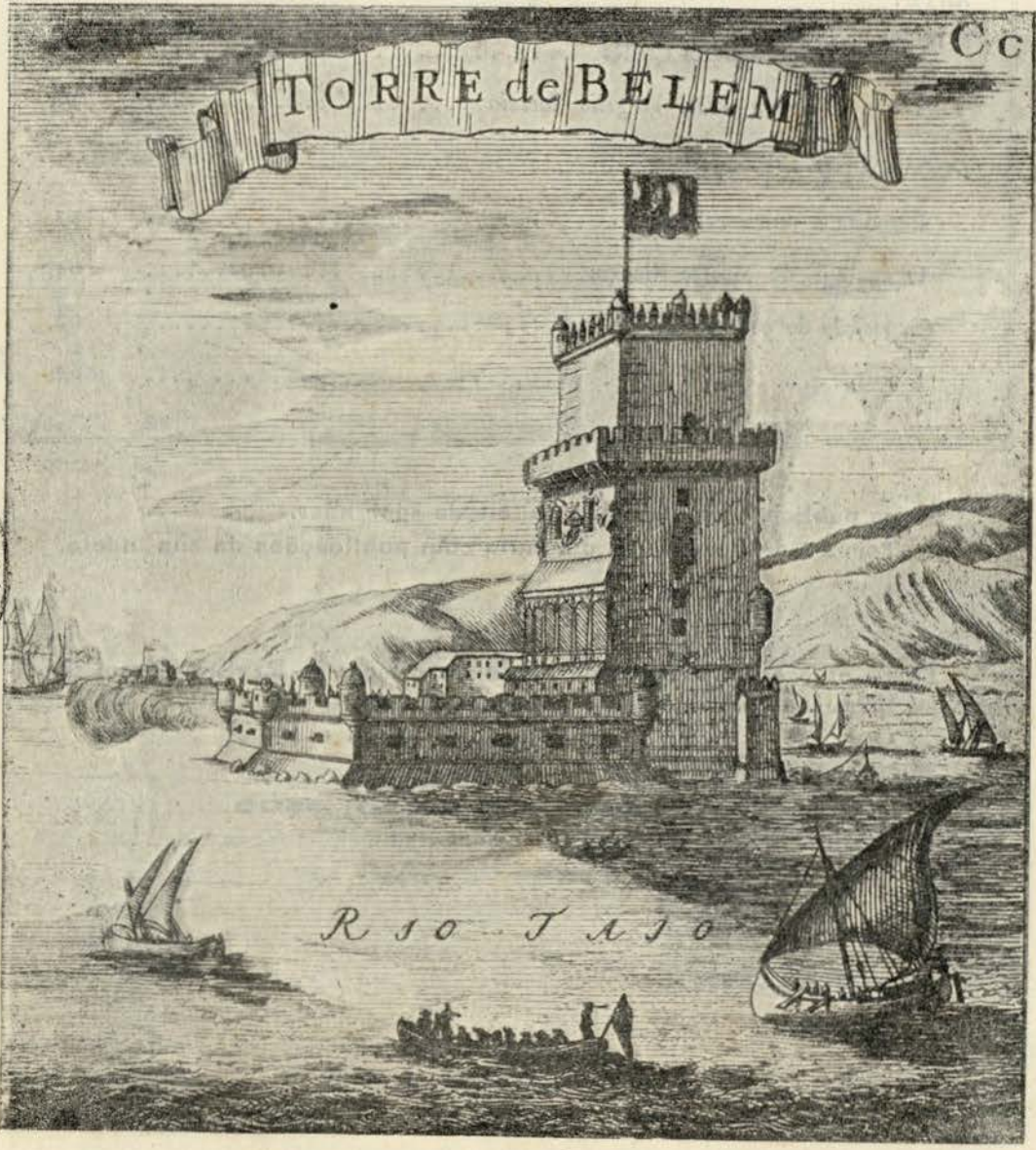
ABR. 1857

39

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA E ETNOGRAFIA

1857 JULHO DE 1857



LISBOA
MCMXXIV

SUMÁRIO

N.º 39 — JULHO DE 1924

	Pag.
ARTE:	
Lembrança de Alberto Cortês.....	37
Torre de Belem — <i>Dr. Vergilio Correia</i>	39
CRONICA:	
Resposta a outra critica.....	57
O «galbo» de Mestre Nicolau.....	64
Exposição de porcelanas.....	64
Livros.....	64

Só se publica a colaboração solicitada «por nós».

A «Terra Portuguesa» só permuta com publicações da sua indole.

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

Preço deste numero: 5\$00

TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITERARIO E EDITOR:
VERGILIO CORREIA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Rua da Estrela, 39

PROPRIETARIO:
D. SEBASTIÃO PESSANHA

JULHO DE 1924

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

Tomo V—N.º 39

LEMBRANÇA DE ALBERTO CORTÊS

Ao abrir o numero da *Terra Portuguesa* consagrado à Torre de Belem é de justiça colocar o nome de Alberto Cortês, a primeira pessoa que, em meu conhecimento, tentou realizar a monografia artistica dêsse monumento.

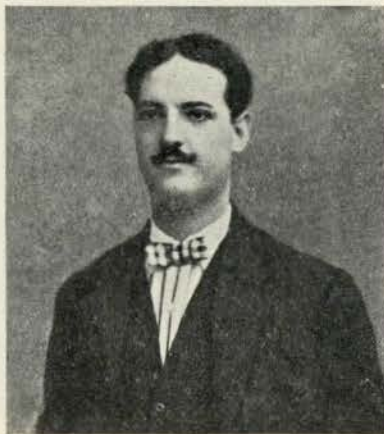
Antonio Alberto de Carvalho Cortês, filho de Antonio Alberto de Carvalho e Castro Freire Cortês, nasceu em Loanda em 18 de Dezembro de 1887 e faleceu em Lisboa a 6 de Outubro de 1918.

Cursou o Instituto Industrial, formando-se em engenharia, e no proprio estabelecimento, onde dera boas provas de applicação, se colocou como Bibliotecário.

Inteligente, vivo, curioso de saber, um pouco inconstante talvez, mas cheio de entusiasmos, alem dos estudos da sua especialidade interessavam-lhe, nos ultimos anos da sua vida, os assuntos de arte e arqueologia. Estava, neste campo, destinado a ser alguem; conhecia admiravelmente a bibliografia, era um fotografo distintissimo, possuía gosto, conhecimentos, possibilidades de realização.

Conheci Alberto Cortês na Biblioteca da Escola de B. A. Como Hogan Teves, bibliotecario efetivo, se encontrava doente, eu que durante tres anos fui encarregado do serviço noturno da mesma biblioteca, ia substitui-lo durante duas horas do dia. Numa dessas ocasiões appareceu-me Alberto Cortês a perguntar por qualquer obra estrangeira referente a Portugal. Procurava, explicou-me, determinados elementos para uma monografia que preparava sobre a Torre de Belem. Dali saímos amigos

Ficando vago pelo falecimento de Hogan Teves, o lugar de bibliotecario da



ALBERTO CORTÊS

LEMBRANÇA DE ALBERTO CORTÊS

E. de B. A., Cortês concorreu a esse lugar, e foi aprovado, não chegando porem a tomar posse. A morte veio ceifar, prematuramente, aquela mocidade admiravelmente apetrechada para vencer.

Com que saudade relembro algumas horas em que as nossas vidas deslizaram lado a lado!

Alberto Cortês, mobilizado durante a guerra, teve a seu cargo a bateria do farol do Cabo da Roca. Como passei as ferias de 1918 na aldeia da Eguaria, donde partia com frequencia a correr serra e planura, encontrei uma tarde Cortês que subia as ingremes ladeiras do Penedo, dirigindo-se para o seu posto. Acompanhei-o até à Olegueira e conversamos largamente acêrca do rincão que pisavamos, do promontorio da Ophiussa, de Avieno e Ptolomeu, de Mela e Plinio, do desaparecido templo do Sol e da Lua, que eu e Luís Keil andamos procurando pela costa. Isolado com meia duzia de artilheiros no seu eremiterio rochoso, Cortês estudara a região e conhecia-a magnificamente.

Nada, porem, escreveu sobre o assunto: e não me consta que tivesse chegado a redigir alguma cousa acêrca da Torre de Belem. De sua autoria restamos, de colaboração com G. Constanzo, os folhetos: *Medida das Massas-Balança*, 1913 (edição refundida em 1916), e *Calor*, 1915; e de trabalho exclusivo: *A instalação hidro-electrica do «Porvenir de Zamora»*, 1915.

Alguns mezes depois da morte de Cortês a sua biblioteca era vendida, sendo os seus livros quasi todos adquiridos por mim, por Luís Keil, e pelo seu amigo engenheiro Branco Cabral. Entre o espolio figuravam algumas caixas de chapas fotograficas. Como me sabia amigo do filho, o pae de Alberto Cortês ofereceu-me essas caixas. Em tres delas continha-se uma importantissima documentação grafica acêrca da Torre de Belem. Original, porem, não apareceu nenhum.

Por amabilidade do sr. V. Pimentel, actual bibliotecario do Instituto tive occasião de verificar que na coleção de verbetes que Cortês deixou no estabelecimento se encontram uns 50 com informações concernentes a Torre de Belem. São informações varias, não subordinadas a qualquer orientação especial de arte ou arqueologia, que abrangem desde a citação da «carta de capitania de N.^a S.^a do Castelo de S. Vicente de Belem», dada a Gaspar de Paiva (Chanc. de D. Manuel, L.^o 18, 32 v.), até á relação das estampas que estiveram patentes na Exposição Olisiponense, no Museu do Carmo. Infelizmente, todas essas notas aparecem sem qualquer referencia às chapas mencionadas.

De modo que, desejando prestar homenagem à sua memoria e ao seu trabalho, tenho de contentar-me com a publicação das fotografias que ele reunira, da identificação de parte das quaes se encarregaram Luís Keil e o sr. engenheiro Vieira da Silva, que é hoje o possuidôr da mais completa coleção de vistas da Torre de Belem.

Essa documentação, como se vae vêr, é preciosa. O seu agrupamento demonstra bem claramente o gosto e o saber do meu malgrado amigo, que foi tambem um bom amigo da *Terra Portuguesa*.

V. C.

TORRE DE BELEM

EM 10 de Junho de 1922 publicou o *Diario de Noticias*, sob o titulo *A Torre de Belem não é de Garcia de Resende mas sim de Francisco de Arruda* o prefacio de um livro que um autor português escrevêra ou estava escrevendo. Nesse prefacio esse autor dava a entender, 1.º) que esboçava pela primeira vez a historia dos Arrudas; 2.º) que a arte da Torre de Belem mostrava influencias marroquinas, pois em Marrocos havia estado Francisco de Arruda, mestre da obra da torre.

Ocupando-me de assuntos de arquitectura portuguesa antiga desde ha bons

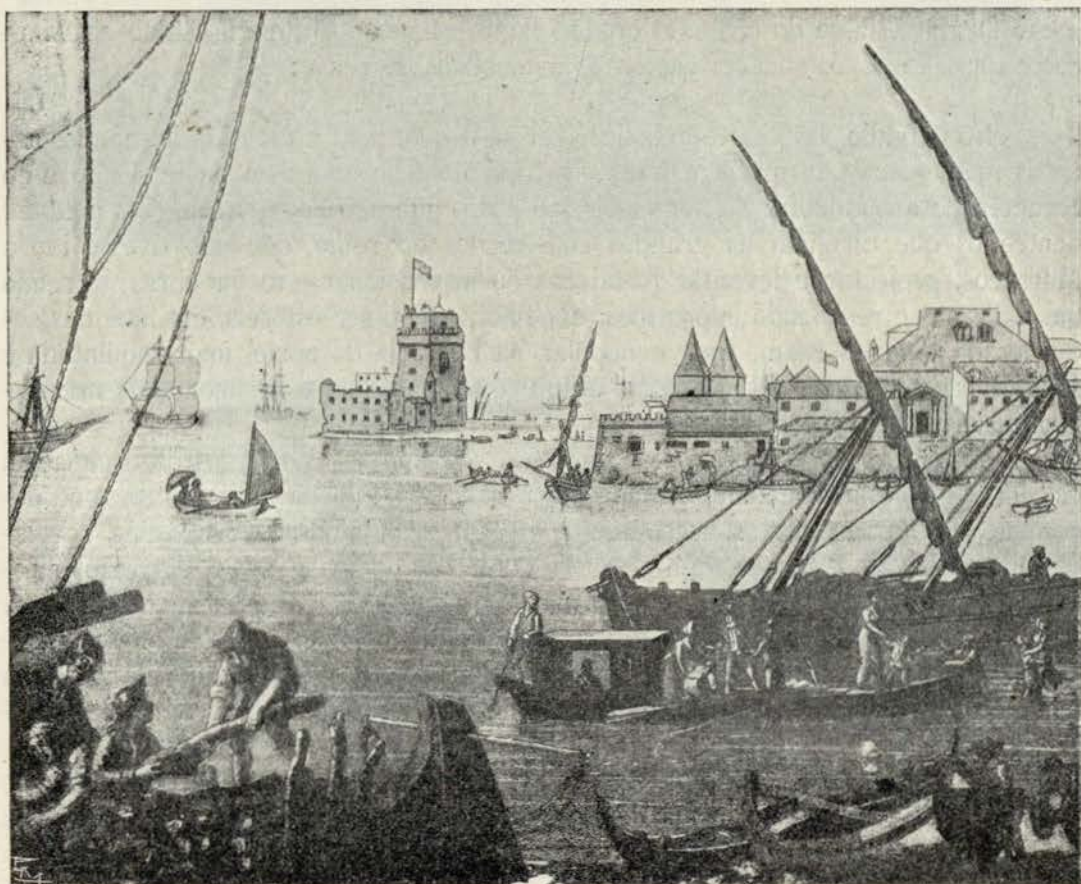


FIG. 2 — A TORRE DE BELEM NA GRAVURA DE L'ÈVÈQUE

15 anos (o meu folheto sobre Lourosa foi publicado em 1912) e possuindo hoje um capital de conhecimentos que me permitem encarar de olhos frios quaisquer problemas a ela referentes, nem por um momento a fantasmagoria patriótica com que se

TORRE DE BELEM

pretendia substituir a influencia decorativa *hindú* pela marroquina, me deslumbrou. E como a Torre de Belem me interessava especialmente, pois tencionava publicar as estampas que o pobre Cortês fotografara, estampas cujas gravuras estavam feitas desde 1920, não me foi difficil, embrenhado como andava no assunto, concluir que se montava para uso do grande publico sem defesa, mais uma miragem que era necessario esfarrapar, logo de principio, para que não avolumasse.

Nem a estrutura, nem a decoração da Torre me pareciam marroquinas.

Quanto aos Arrudas, de que tanto se falava no artigo, estavam descobertos e bem identificados por Juromenha e Viterbo. Sobre a documentação viterbiana já Ramalho Ortigão, num artigo dos *Serões*, individualizava a familia de arquitetos de apelido Arruda. Após a publicação do *Diccionario dos Architectos* ficara largamente documentado que gerações de mestres de obras haviam dirigido as grandes construções do reino.

Em que elementos se fundava o autor do artigo para alicerçar as suas afirmações? Depreendia-se do contexto que do facto primacial de terem estado em Marrocos quasi todos os mestres das obras manuelinas do reino :

«No capitulo da filiação artistica, ver-se-á que, nem a arte *hindu*, nem os artistas manuelinos que foram á India, tiveram influencia alguma na evolução e no character da architectura da metropole, ao passo que não houve architecto notável, dentre os que dirigiam as grandes construções do reino, que não tivesse ido a Marrocos, projectar e levantar fortalezas ou inspeccionar e medir obras, sofrendo um contacto e recebendo impressões, que não podiam ser estereis, em face das seduções da arte do islam, rude e popular na Berbéria do norte, mais requintada e sensual nas belas cidades do litoral atlantico, como Safim e Azamor *onde precisamente estiveram os Arrudas*.

...mas ás duras horas dos combates, seguiam-se os triunfos da occupação, e, com ela o deslumbramento de uma nova arte, expressa na architectura e na decoração das torres, portas, mesquitas e alcácares, cuja visão e sugestiva revelação, perturbavam e fecundavam a sensibilidade dos artistas. Assim, os velhos mestres de pedraria, temperavam a alma nas vicissitudes da luta e enriqueciam a sua visão e a arte para cuja evolução contribuiam depois, com novas formas, surpreendidas na iniciação serracena. Foi dessa experiencia e dessa visão, que saiu uma parte da arte manuelina, na qual a *torre de Belem* tem um lugar privilegiado. . . »

Como poderia documentar estas afirmações um autor que não tivesse estado em Marrocos, e que da relação pratica da arte do periodo manuelino, com a do Maghreb devia conhecer apenas as referencias que Walter Crum Watson fazia a tal respeito? Que sabia esse autor da arte do Islam, «mais popular e rude na Berberia do norte, mais requintada e sensual nas belas cidades do litoral atlantico, como Safim e Azamôr?»

A manuseação de manuaes e monografias de arte muçulmana confirmou-me a breve trecho que tudo aquilo era mera vibração, exaltação literaria. Passara duas vezes por Tanger, em 1913 e 1914, e os exemplares de arte marroquina que co-

TORRE DE BELEM

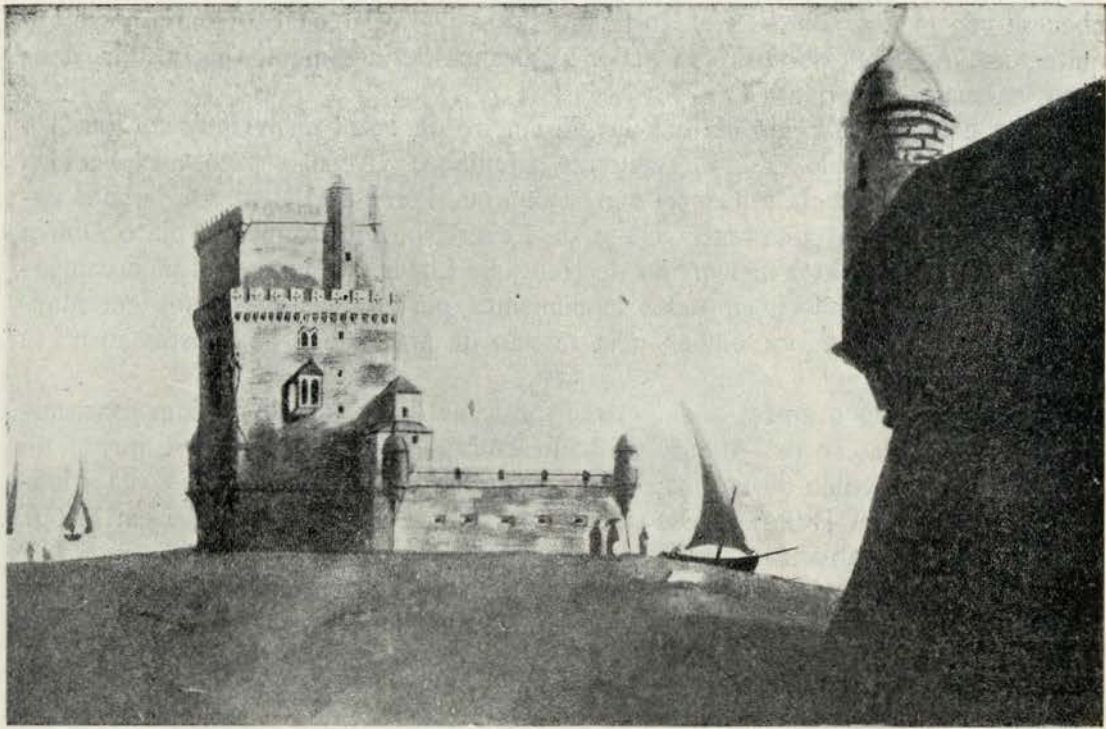


FIG. 3 — TORRE VELHA DE BELEM, FROM THE WEST — ESTREMADURA (SEGUNDO G. LANDMAN)

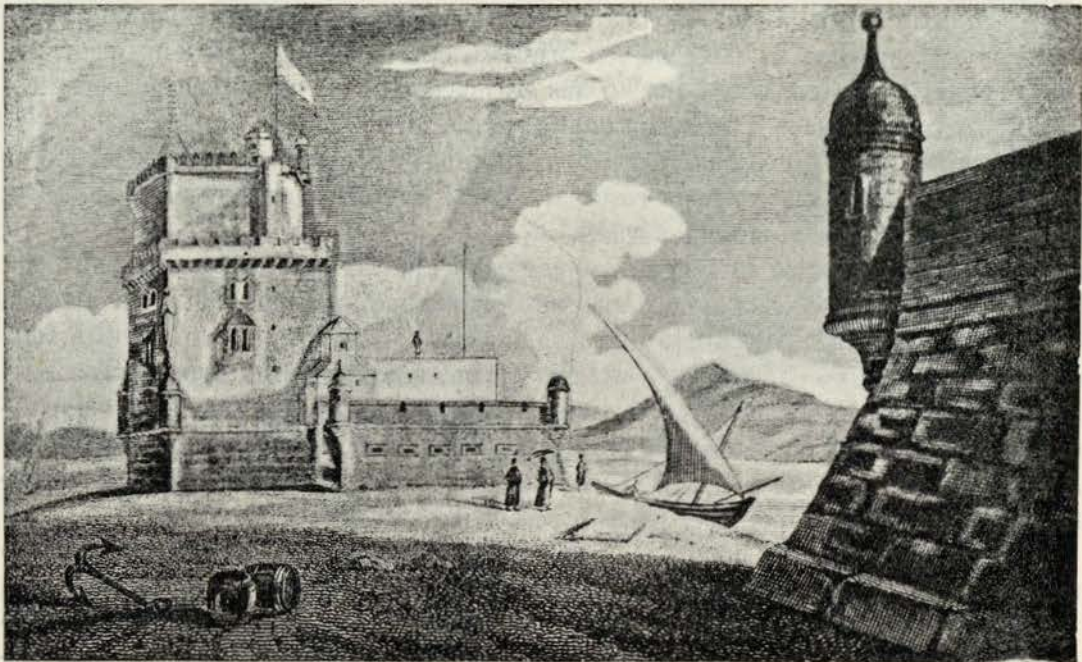


FIG. 4.— THURM VON BELEM

JOS JUNG SC.

TORRE DE BELEM

nhecera não me haviam despertado ligações, possível relação com a nossa arquitectura. Assentei, porém, para maior segurança de julgamento, em visitar Marrocos na sua parte atlantica.

Em conferencia realizada em fins de janeiro de 1923 na *Associação dos Arqueologos*, o autor do artigo reeditou e amplificou as considerações expendidas anteriormente acêrca da influencia marroquina na Torre de Belem. Os jornaes deram o resumo dessa conferencia em 2 de Fevereiro, e nesse mesmo dia o *Diario de Noticias* iniciou, com um artigo de Henrique Lopes de Mendonça, uma campanha a favôr do conhecimento dos monumentos portuguezes existentes em Marrocos. Intentava-se agora enviar uma missão de archeologos e artistas ao norte de Africa.

Aproveitando o ensejo e as boas disposições do sr. dr. João Camoêsas, ministro da Instrução, e dr. Augusto Gil, director geral de Bellas Artes, apresentei oficialmente um pedido de licença para, em viagem de estudo, visitar a costa atlantica da Mauritania. Deferido esse pedido, em 13 de Março embarquei em Lisboa com destino a Casablanca.

Ja tão convencido de que o resultado da viagem havia de confirmar as minhas afirmações em contrario da tése enunciada pelo autor do artigo do *Diario de Noticias*, que no jornal *A Patria*, de 11 de março, dois dias antes de partir, inseri o seguinte artigo, sob o titulo de: A TORRE DE BELEM E A SUA GÉNESE ARTISTICA.

«A Torre de Belem é e será, enquanto o sol dourar a sua massa, construida, como as piramides egipcias, para a eternidade, o mais lindo monumento ribeirinho de todo o mundo. Por isso, como aos poemas de Homero, de Dante ou de Camões, cada geração que passa lhe encontra novos motivos de sedução artistica ou patriotica e indaga apaixonadamente da sua origem, estilo de construção e historia.

Tempo houve em que, no rasto das afirmações de um architecto estrangeiro, Haupt, se considerou a Torre como um produto da arte hindú, trazida a Portugal nas armadas do Oriente. Mas a breve trecho, dessa corrente de opinião, tão simpatica aos espiritos cultos, nada restava. Contra a silharia secular do monumento se esfrangalhara por si mesma, a vaga.

Anos depois outro estrangeiro, o inglês Walter Crum Watson encontra em certas fórmas secundarias da architectura manuelina, reminiscencias da arte de Marrocos. Alargando o circulo dessa influencia norte-africana, um investigador contemporaneo, vem afirmar, em artigos e conferencias, que a arte da Torre de Belem é em grande parte mauretanense, trazida pelos mestres das obras manuelinas que haviam estado além-mar, empregados nos trabalhos de fortificação. A esta tése venho opôr uma outra: — *a Torre de Belem é exclusivamente uma florescência da arte peninsular* —, que rapidamente procurarei justificar.

Examinemos os elementos de que o monumento é formado e vejamos como todos encontram uma origem ou uma razão dentro da arte peninsular iberica.

A Planta: — A Torre é na sua estrutura um torreão vulgar, largo e pesadão como o do Castelo de Bragança, alteado como um corpo erguido sobre uma varanda corrida, que não passa de um prolongamento das sacadas de angulo que se

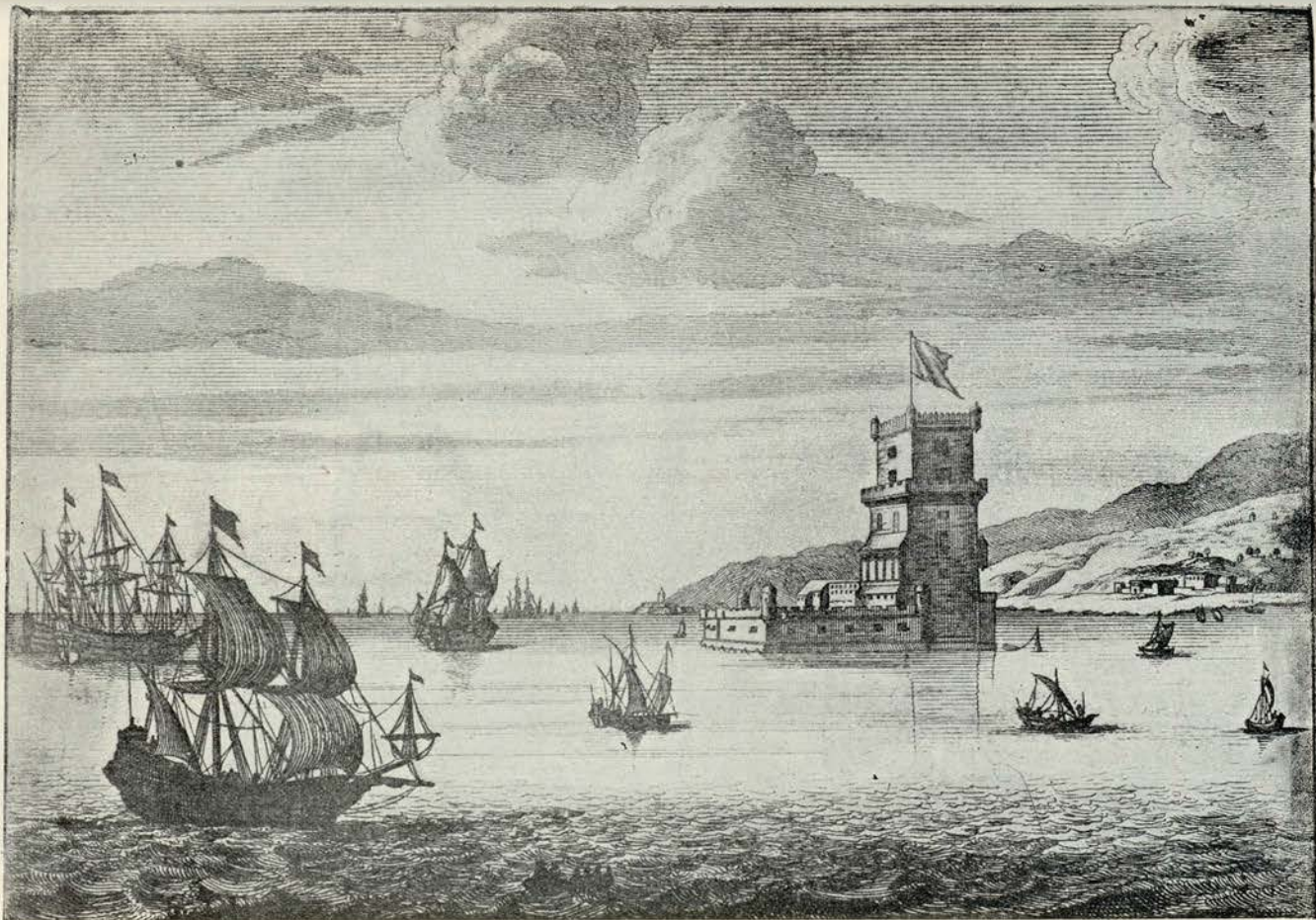


FIG. 5 — VUE DE LA TOUR DE BELLEM (DES «ANNALES D'ESPAGNE ET DE PORTUGAL», T. III, EST. N.º 146)

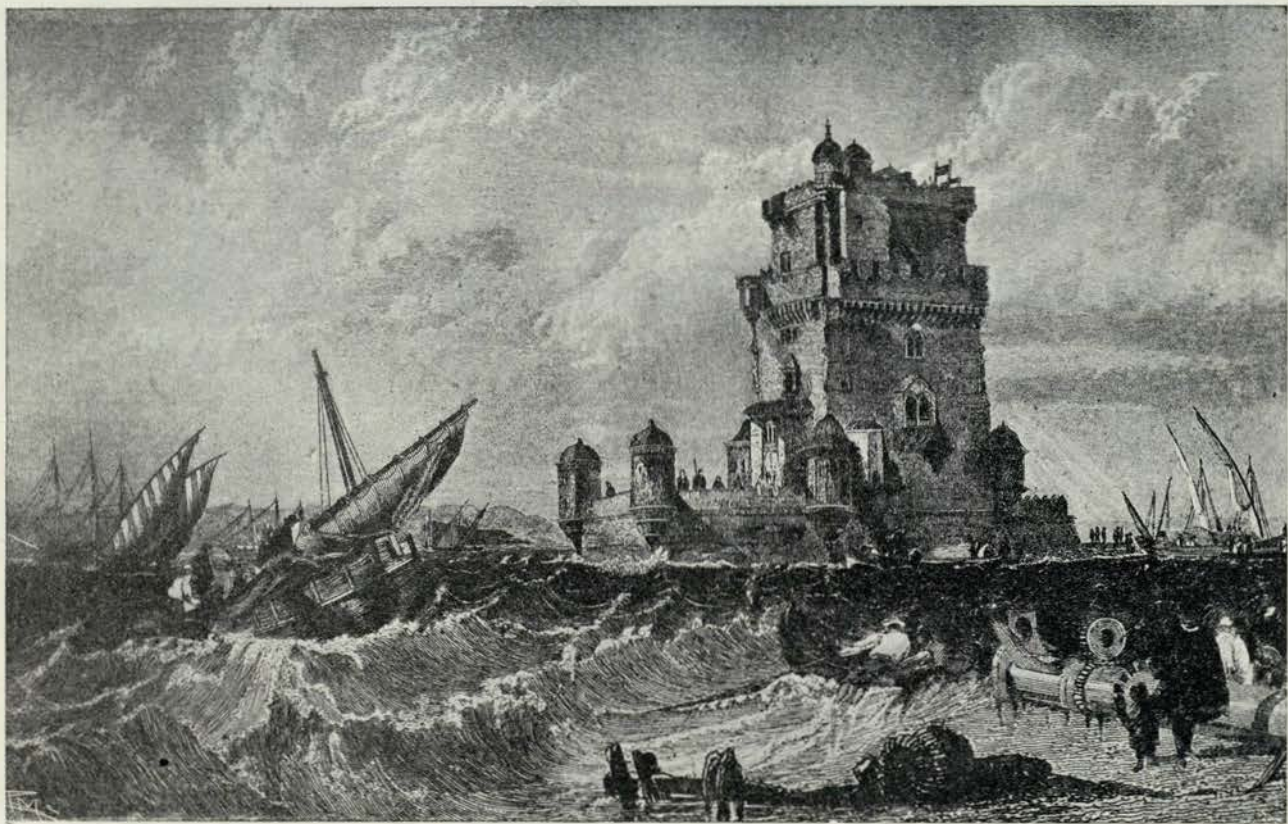


FIG. 5.—SCHLOSS BELEM, BEY LISSABON — CARL VON ROTTECK «SPANIEN UND PORTUGAL» (CARLSRUHE IM KUNST VERLAG-1839)



FIG. 7 — VISTA DO CONVENTO DE S.^{to} JERONIMO DE BELEM E DA BARRA DE LISBOA — GRAVURA DE H. L'ÉVÊQUE

TORRE DE BELEM

podem examinar, por exemplo nas torres de menagem de Beja e Estremoz. A sua originalidade provém dos accessorios e da decoração.

A *Varanda*:— A linda varanda que domina o convés daquela especie de nau de pedra ancorada á entrada de Lisboa, constituida por sete arcos de volta cheia com arestas chanfradas, encontra em Espanha mais do que um exemplar onde inspirar-se. Ocorre-me, entre muitos, a casa do *comunero* Juan Bravo, de Segovia.

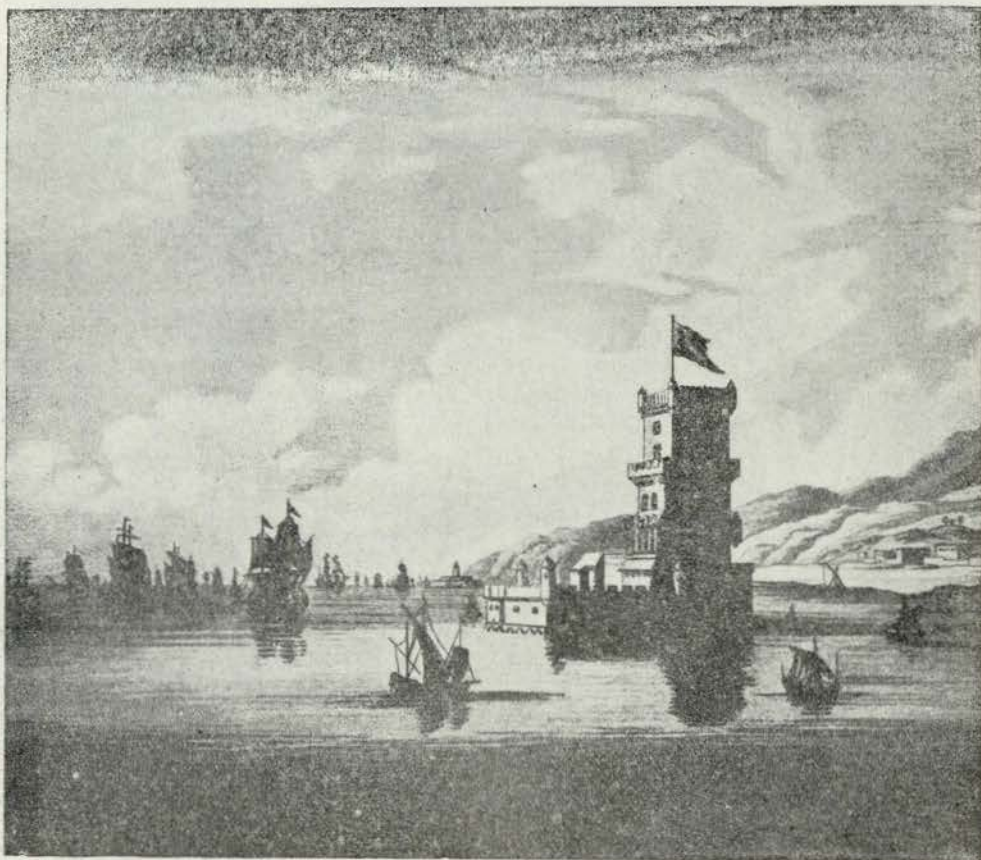


FIG. 8— «A VIEW OF THE BAY OF LISBON»,
EST. II DA OBRA: «A GENERAL VIEW OF THE STATE OF PORTUGAL», POR JAMES MURPHY, LONDON 1798,
(REPLICA, RETOCADA, DA GRAVURA DE VAN DER AA)

E se quizesse ir mais longe, poderia buscar nos palacios venezianos, em cujas fachadas o ultimo gotico floriu em multiplas arcaturas suspensas, a lição dos seus balcões.

As *portas e janelas*:— De arcos plenos ou aguçados, de vergas abatidas ou de querena, recortadas ou policentricas, todas as aberturas, nas rudes arcadas das casamatas como nas voltas das frestas, seguem os modelos de uma arte evolucionada, cujas fórmulas originarias se nos deparam em Espanha e França.

Os *ornatos encordoados*:— De novo a Espanha, nos vem mostrar, com

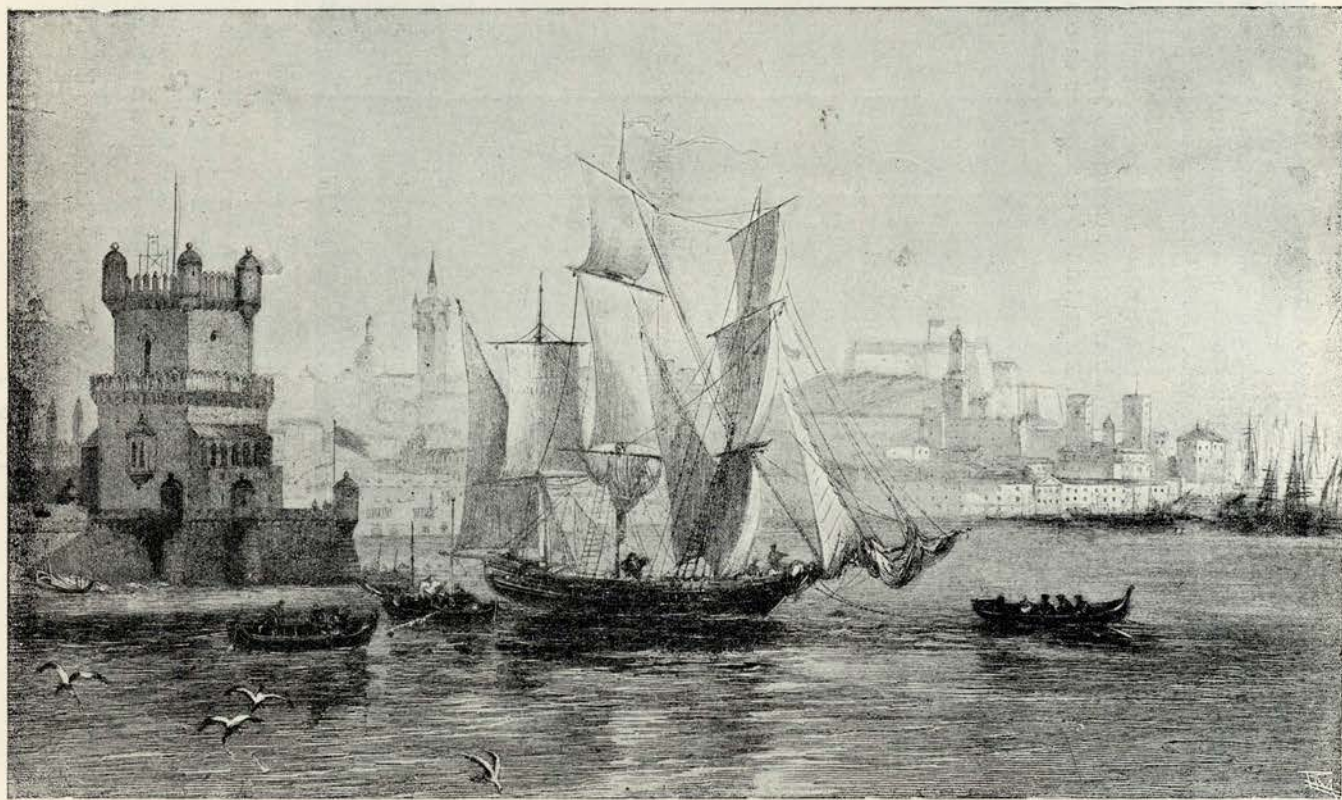


FIG. 9 — DA «VOYAGE PITTORESQUE EN ESPAGNE ET EN PORTUGAL», PAR EMILE BEGUIN, 1849

TORRE DE BELEM

centenares de exemplos, o uso imoderado que do ornato em fôrma de corda se fez nos monumentos quatrocentistas, que todos conhecemos de Salamanca, Segovia, Avila ou Burgos. E os próprios *nós* dos cordões que sobresaem na decoração da Torre, os encontramos na Sé de Vizeu, cujas obras terminaram em 1513. Como esclarecimento devo fazer notar que o bispo D. Diogo Ortiz de Vilhegas que tais obras realizou, era um leonez castiço.

As guaritas: — São efectivamente as guaritas que adornam os angulos da Torre e do terraço, que dão ao monumento o ar exótico, comquanto harmonioso, que tanto nos surpreende, por anomalo em Portugal tal tipo de accessorio da cons-

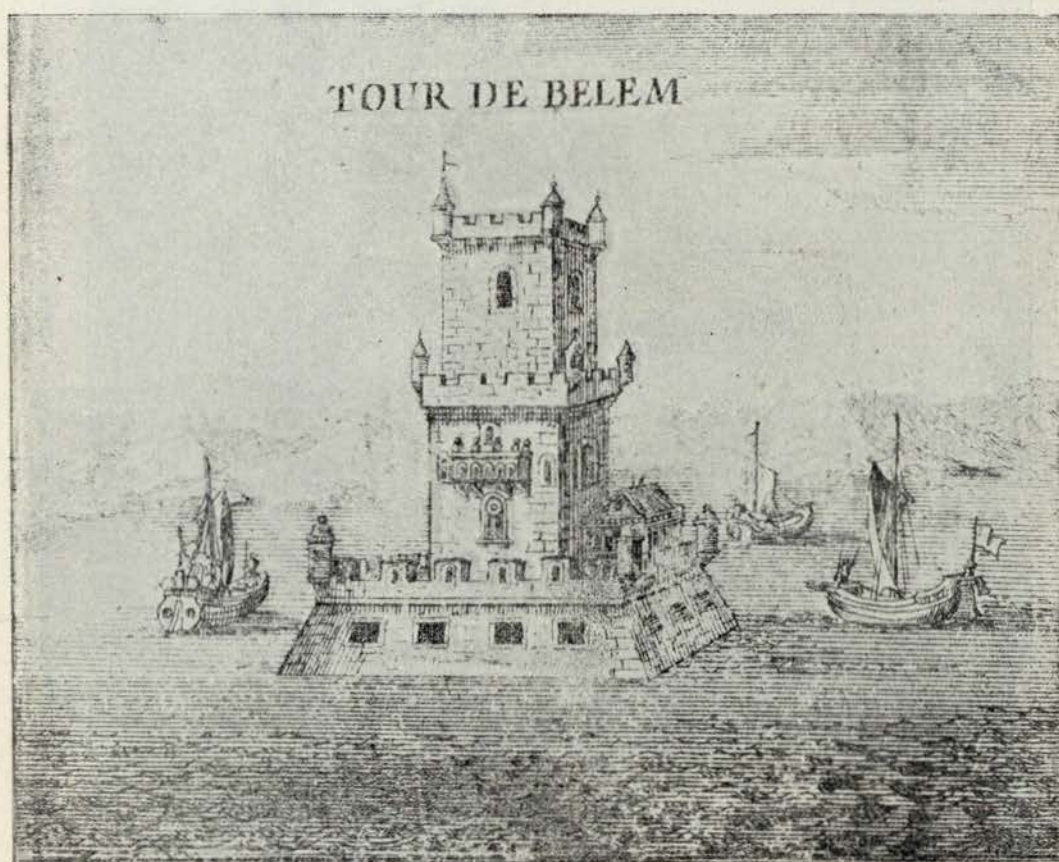


FIG. 10 — LA TOUR DE BELEM SITUÉE VIS-A-VIS L'ABBAYE DE BELEM (SEGUNDO GASPAS BAILHIU, PARIS, 1704)

trução militar. Mas, por ser estranho em Portugal, não o é no país visinho, onde sempre será mais simples procurar modelos, que em Marrocos.

Servem neste caso, mais uma vez de guias, os monumentos quatrocentistas. Enumeremos algumas obras militares, divulgadas em manuais de Historia de Arte, onde as guaritas nos aparecem:

«Castillo de la Mota», perto de Medina del Campo. Guaritas ao longo das muralhas; guaritas nas esquinas da torre, aos pares.

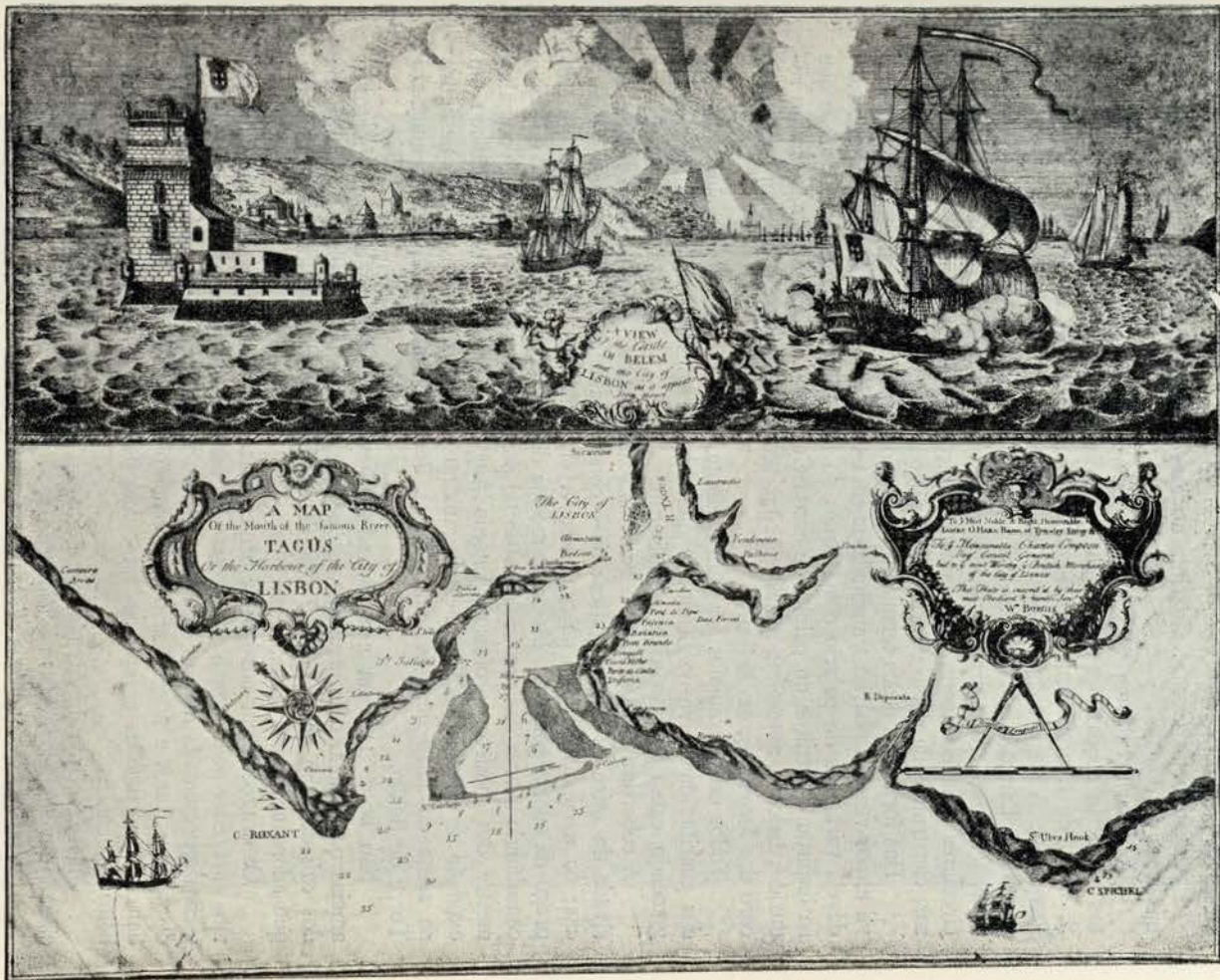


FIG. 11 — A VIEW OF THE CASTLE OF BELEM (GRAVURA A PRETO, DO SÉCULO XVIII)

TORRE DE BELEM

«Torre del Clavero», em Salamanca. Guaritas ao centro de cada uma das suas oito faces.

«Castillo de Coca». Guaritas ao longo das muralhas; guaritas, aos pares, nas faces do donjão.

As guaritas devem ser a redução das torrinhas que balizaram os monumentos em certa época. Dessas torrinhas possuímos muitos exemplares degenerados: S. Braz, de Evora; Santo André, de Beja; S. Sebastião, de Alvito; a matriz de Pavia, etc. A vaga cobriu o sul da península ibérica e o meridiano da França, em especial o Languedoc. No género, a catedral de Albi é um dos mais lindos espécimens franceses. As torrinhas foram, umas vezes autênticas reduções das torres circulares românicas, outras meras substituições epidermicas dos botareus angulosos, construídos de teijolo e tornados circulares por esse mesmo facto.

Das fortalezas e dos templos o accessorio construtivo passou á architectura civil e, por vezes, a guarita transmuda-se em balcão. E' vêr em Guadalajara os formidáveis varandins do palacio dos Duques do Infantado, em cuja fôrma parece que se inspirou o escultor do pulpito de Santa Cruz de Coimbra. E' vêr mesmo os reduzidos balcões, autênticas meias-guaritas sem docel, que se projectam na face do côro dos Jeronimos, em Belem.

Todos estes exemplos arredam a hipótese da influencia marroquina na fôrma das guaritas da Torre de Belem. O que nelas se conserva de oriental é o docel gomeado, causa provavel da generalisação.

A cobertura das torrinhas e guaritas varia bastante. Ou é a pirâmide lisa, derivada da *spire* ou agulha gótica; ou o cone, igualmente com ascendências góticas; ou a cúpula, simples ou ornatada. A originalidade está, neste caso, no emprego da cúpula gomeada. Mas essa mesma deixou de me impressionar desde que, consultando acerca das ascendências de tal pormenor architectónico em Portugal, o mestre dos mestres, professor Antonio Augusto Gonçalves, ele me indicou um exemplo de cúpula desse tipo, empregada no docelete da porta do ceu que figura na scena do Juizo final do tumulo de D. Pedro, anterior quasi duas centurias á Torre de Belem.

Não sendo também nos pináculos, florões, esferas armilares, cachorros e ameias que a influencia mauretânica se faz sentir, em que é então? Nos dragões dos *culs-de-lamp* das guaritas? Nos dois tipos de ornato de folhagem imbricada que adornam a porta da entrada?

Os dragões levar-nos-iam de preferencia para o extremo-oriente, se quizessem enveredar pelo caminho do exotismo. Quanto á folhagem imbricada, na Torre menos representada que no Mosteiro, creio-a uma natural derivação das molhadas deervas, frutos e flôres que o renascimento puzera em voga e de que as cercaduras dos medalhões e retabulos da escola dos *della Robbia*, nos apresentam tão belos espécimens.

Mas Francisco de Arruda, arquiteto de Torre, segundo a afirmação do mencionado investigador, esteve em Marrocos. . .

Eu sei. Frequentando a Torre do Tombo, tenho ali, guiado pelas indicações preciosas de Sousa Viterbo, consultado numerosos codices em que se fala do tra-

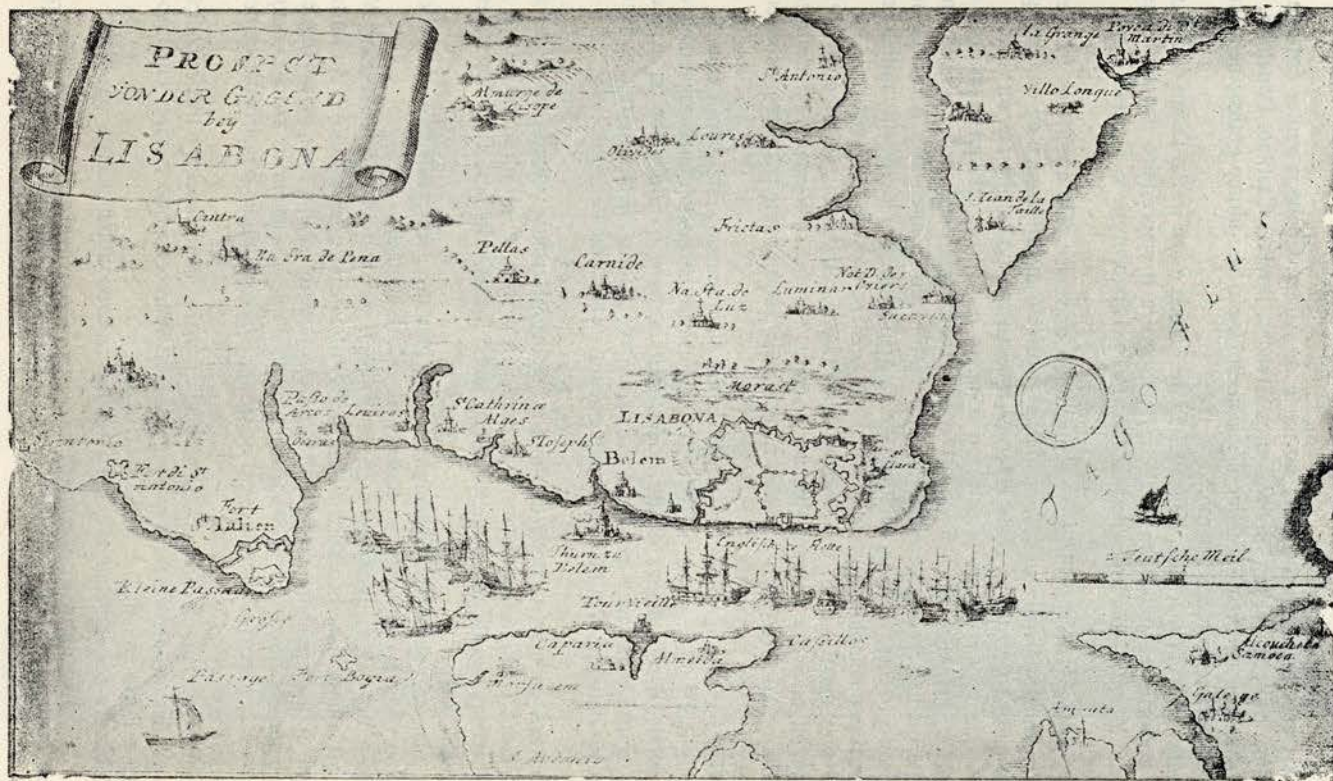


FIG. 12 — PROSPECT VON DER GEGEND BLEY LISABONA

TORRE DE BELEM

balho dos architectos portuguezes no norte da Africa. Conheço muitos dos que lá estiveram, lusos, franceses, espanhois: os Arrudas, Boytac, Castilho, Danzinho. . . Mas nenhum foi decerto aprender lá: nem Boytac o seu ultimo gotico; nem Castilho o seu primeiro renascimento.

Antes de irem á Africa, já Francisco de Arruda e seu irmão Diogo de Arruda sabiam construir castelos. Em 1510, Francisco era o empreiteiro das muralhas e torres de Moura, Mourão e Portel. Em 1519 Diogo ergue o Castelo Novo, de Evora.

A' Africa ia-se fortificar, executar, não aprender. Os architetos franceses que acompanharam os cruzados inundaram o oriente mediterraneo de edificios goticos. O mesmo fizeram na costa mauretana os nossos, ou os que nos serviam.

Há qualquer coisa de oriental no conjunto da Torre, qualquer coisa que sai dos moldes do gotico nort-europeu, ou do renascimento italiano? Possivelmente. Mas esse qualquer coisa de oriental não necessitavam ir buscá-lo á Africa os nossos pedreiros. Pairava no ar, infiltrara-se na arte peninsular desde há muito, dominára quasi por completo durante o seculo xv, gerara o estilo *mudégar*.

E' pois em Espanha, em directas e continuas relações artisticas com Portugal, que havemos de procurar-lhe a razão, *porque foi tambem do sul da Iberia que a Mauretania recebeu a sua arte*. E' isto, pelo menos, o que nos dizem os investigadores e criticos espanhois.

Desabrochada no clarão auroreal de um novo mundo como uma saudação de despedida dos velhos estilos, a Torre de Belem, esse *milliarum aureum* de nova especie, donde, á semelhança do de Roma, partiam para todo o globo os laços das rotas seguidas pelas naus portuguezas, nada deve á India, nem a Marrocos. E' um monumento peninsular, o mais belo monumento costeiro da Peninsula!»

Em fins de março estava de volta a Portugal, havendo visitado não só as antigas cidades portuguezas da costa, Azamôr, Mazagão, e Çafim, mas ainda as cidades marroquinas de maior importancia, como Rabat, Meknés, Fez, Marrakesch e Mogador.

A viagem confirmara absolutamente a minha tése. As construções do periodo manuelino nada tinham que ver com a arte mauretanense.

Do muito que vi, publiquei a parte referente ás tres cidades de Azamor, Mazagão e Çafim, numa brochura a que dei o titulo de *Lugares Dalém*. As illustrações que a acompanham documentam suficientemente que *o que os portuguezes construíram em Marrocos é de estilo europeu, e que nas proprias cidades occupadas, nunca se desenvolveu um estilo mixto que, transplantado á metropole, pudesse gerar uma variante construtiva*.

Melhor documentação apresentei ainda nas tres conferencias e tres exposições de fotografias de monumentos portuguezes de Marrocos que realizei em Lisboa, Coimbra e Porto em Maio e Junho de 1923.

Publicara-se entretanto o livro do mencionado autor acêrca da Torre de Belem.

Ao contrario do que eu esperava, tal livro pouco adeantou sobre o que fôra

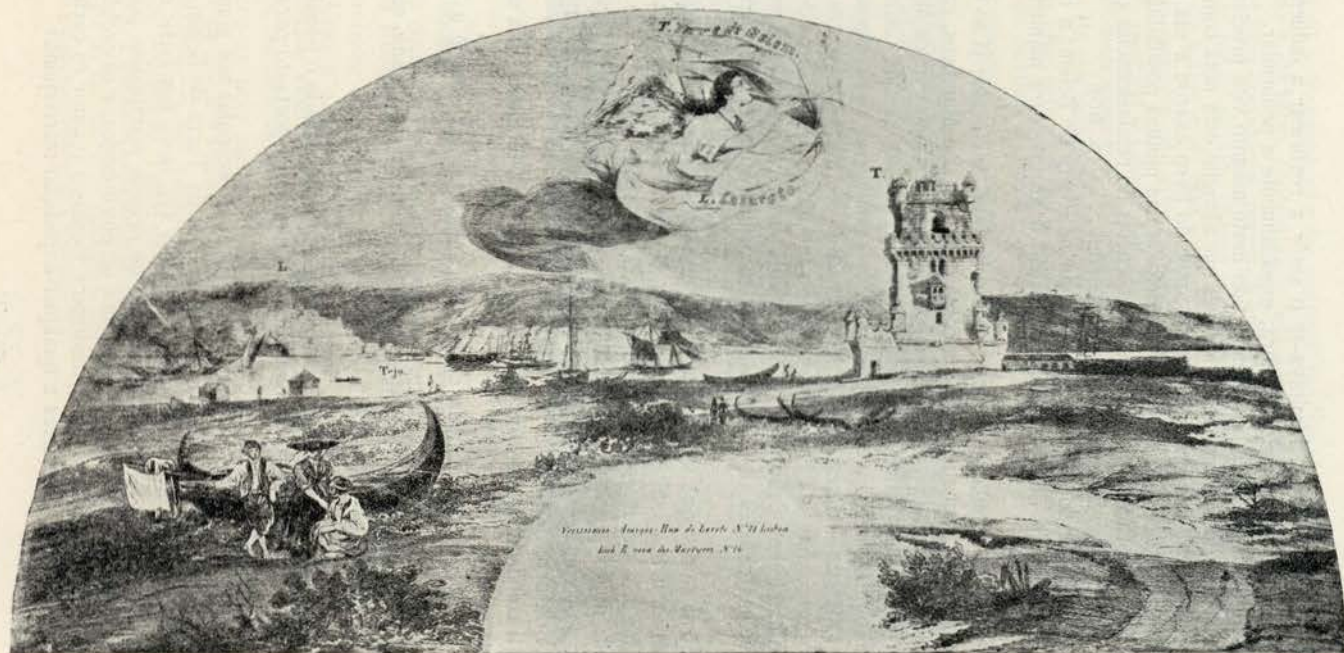


FIG. 13 — A TORRE DE BELEM ANTES DAS OBRAS DE ATERRO, NUM LEQUE DA CASA VERISSIMOS AMIGOS

TORRE DE BELEM

inserto no *Diario de Noticias*. Limitava-se o autôr a reafirmar a influencia marroquina na Torre, repelindo qualquer outra, especialmente a peninsular.

Como toda a interferencia que tenho tido neste assunto visa precisamente a desmantelar essa tése, permitam-me os leitores que alongue esta nota com a transcrição dos trechos mais flagrantes em que o autor do livro exarou a sua profissão de fé marroquina, para depois os rebater na medida das minhas possibilidades.

«... as suas evocações decorativas estão cheias de reminiscencias orientaes, nos *ajimeces*, nas cúpulas bizantinas e nos varandins...» (p. 60).

«... A influencia do *plateresco*... é nula na Torre de Belem; a do *mudéjar*... não foi até hoje demonstrada em relação à architectura manuelina...» (p. 95).

«... levou-a (a cúpula de gomos)... até à Mauritania, onde já no seculo XII coroava os minaretes almohades celebres como o de Rabat e Marrocos, contemporaneos da Giralda de Sevilha. Foi a cúpula aos gomos da Coutoubia de Marrakech que serviu de modelo aos minaretes mogrebinos e certamente aos de Çafim e Azamor, cidades tão proximas daquela, que os cavaleiros portugueses com o almocadem de Çafim iam em algaras audaciosas bater com os côtos das lanças às portas de Marrakech! Pode agora haver duvidas, depois de sabermos que Francisco de Arruda estivera trabalhando em Çafim e Azamor antes de vir para Belém, que foi nos minaretes das velhas cidades dos almoravides que colheu a sugestão das cúpulas do Restêlo?»

E os outros temas que as acompanham, como os balcões e a sua graça esbelta, não tem na arte almohade e merinida do Moghreb que os importara de Damasco e do Cairo, a sua mais logica explicação?» (p. 107).

«... era ilogico apelar para a India... e até para a propria Espanha... para explicar as reminiscencias orientaes... quando Marrocos... era então o fóco mais brilhante da arte muçulmana...» (p. 123).

«... Ali colheram a sugestão das novas formas e a técnica (?) da sua decoração e da sua arte...» (p. 124).

«... A Torre de Belem nada deve à Espanha... Mas sugere a Mauritania...» (p. 128).

«... livre de qualquer influencia espanhola, francesa ou italiana, sem plateresco nem naturalismo...» (p. 129).

O meu artigo do jornal *A Patria* tinha deixado demonstrado o genuino europeismo da estrutura e decoração do monumento. Que ficava portanto para se attribuir à arte muçulmana?»

Segundo o proprio autor do livro apenas isto: as «cúpulas aos gomos» e os «balcões e a sua graça esbelta». Ora os tres balcões da Torre de Belem são tudo quanto ha de mais europeu, mais começo do seculo XVI, tanto nos arcos como nas colunas ou nos cachôrros. Se taes balcões são de origem marroquina porque não aparecem neles os arcos em volta de ferradura ou plurilobados, e os cachôrros trabalhados à maneira muçulmana ou à *mudéjar*? Conhece o autor os cachôrros do balcão da Torre de Beja, anteriores a qualquer expedição marroquina?»

TORRE DE BELEM

Quanto à ornamentação das guaritas, tão franco-ibericas na forma, o elemento muçulmano é, de facto, representado pela cúpula de gomos, motivo oriental por excelencia. Como documenta, porem, o autor, que fôsse do minarête da Koutoubia de Marrakech que tal detalhe tivesse sido arrancado? A capital do Sul dista 150 quilometros de Çafim e de uma vez narram as cronicas que o almocadem bateu com o *conto* da lança (e não com o *côto*, como o autor escreveu) numa das portas da cidade. Eu percorri o Gharb e as Dukkalas e em nenhuma cidade vislumbrei minarête de abobada gomeada, como o da Koutoubia, que foi o unico que vi em todo o Marrocos. Ha sim bastantes cúpulas de pregas angulosas, de léque, mas relativamente modernas. Que provas pode o autor apresentar de que as cúpulas das torres da Giralda, de Sevilha, e Hassan, de Rabat, fossem identicas, se desapareceram? E quem nos assegura que a cúpula do minarête de Koutoubia seja a primitiva?

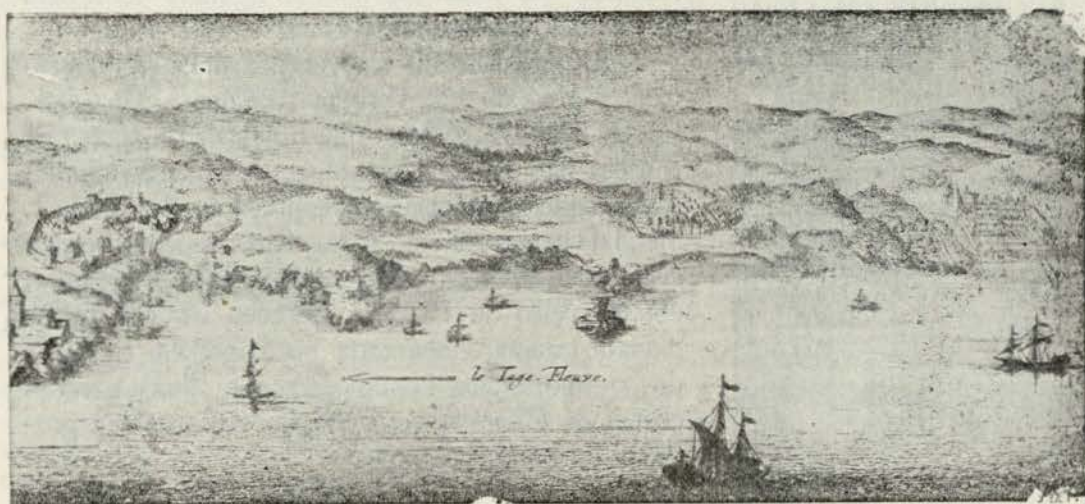


FIG. 14 — ESTAMPA N.º 145 DA OBRA: «DÉLICES D'ESPAGNE ET DU PORTUGAL»,
POR ALVARES DE COLMENAR — VOL. V, AMSTERDAM, 1715

O almoade Yacoub, o vencedor de Alarcos, empregou nas grandes obras que no fim do seculo XII empreendeu em Espanha e Marrocos — e entre essas obras conta-se a Koutoubia — prisioneiros portugueses e espanhoes. Os seus architectos eram espanhoes. A forma dessa cúpula era conhecida tanto aquêem como além do Estreito. Com a expansão islamica a cúpula gomeada alastra pelas margens do Mediterraneo e alcança até o Indico onde abunda mais que em Marrocos e donde poderiamos tambem te-la trazido.

Parece-me pois que esse simples motivo decorativo, — e não estrutural, porque os gomos são meramente epidermicos, não lhe correspondendo lobulos no interior da abobada —, não autoriza a que se fale, generalizando, em influencias ou sugestões marroquinas na Torre de Belem.

Quanto a certo ornato de triangulos caídos que acompanha molduras das guaritas e o corpo da torre, e em que o autôr não fala, tanto pode procurar-se-lhe a origem no Occidente como no Oriente.

TORRE DE BELEM

Fixei bem as afirmações do autôr acêrca da não participação da Espanha na decoração da Torre, porque já numa critica feita ao livro, na revista *Lusitania*, se diz que o sr. R. dos S. atribui o *amouriscado* do manuelino parte a influencias peninsulares, parte a marroquinas. É bom que se saliente esta transição: o autôr repelia primeiro toda a intervenção da Espanha *mudêgar*.

De resto não seria Boytac quem teria debuxado a Torre, como o documento do sr. D. José Pessanha e o emprego excessivo de guaritas pode fazer acreditar?

Quanto à ausencia do *plateresco* basta lembrar ao autor os ornatos do aro da porta de entrada, lavrados em parte *ao romano*, com dragões, bucranios, mascaras, etc., e os proprios monstros dos 8 *culs-de lamp* das *represas* das guaritas, fauna portentosa composta por dragões, machos e femeas, cornudos ou alados, um áries, um leão e um rinoceronte, cuja representação, nada islamica — o Islam suprimia as figuras — está bem dentro dos canones platerescos.

A proposito do rinoceronte tinha o Alberto Cortês reunido em verbetes algumas indicações. Cortês pensava, e bem, que o monstro figurava na represa não simbolicamente, representando a India, mas porque um animal dessa especie era, desde 1513, bicho de categoria em Lisboa. Esse rinoceronte real celebrou-se mais após o combate com o elefante, em fevereiro de 1517, e mereceu a honra de ser enviado numa embaixada ao papa, em Outubro do mesmo anno. Lastimosamente naufragou nas costas de Genova, e só chegou empalhado à presença do Sumo Pontifice.



FIG. 15 — TRECHO DE UM MAPA
COM A FOZ DO TEJO

destinadas primitivamente à cronica da revista. Salva-se assim do olvido uma coleção de documentos que, já de ha anos, esperava ensejo de publicação. Não aparece como desejaríamos, mas aparece. . .

VERGILIO CORREIA.

CRONICA

RESPOSTA A OUTRA CRITICA

Apareceu à venda em começos do presente mês de julho o meu novo livro: *Vasco Fernandes, mestre do retábulo da Sé de Lamego*, 13.º volume da coleção dos «Subsídios para a história da arte portuguesa», editada pela Imprensa da Universidade de Coimbra (XII — 154 pags., com 8 estampas).

No fascículo III do *Lusitania* o sr. José de Figueiredo apreciou êsse livro com a mesma *boa-vontade* e interesse com que criticou o meu *Sequeira em Roma*.

Esmagado perante a clareza e importancia dos documentos apresentados, aturdido e desorientado por encontrar reunida nêsse livro, erguida sôbre as suas proprias opiniões de diversas épocas, a documentação da sua insuficiencia e das suas falhas de identificador directo, o sr. Figueiredo entretem-se a dizer o peor que pode de mim.

Sou obrigado, portanto, novamente a responder-lhe.

Começa o sr. Figueiredo por dizer que o que tem interesse no meu livro são apenas os documentos, e que o resto, com pretensões a critica, revela falha de visão e preparação para o assunto, e falha moral, causa unica do *gachis* em que me debato.

No meu livro deixei exarado que tencionava escrever apenas uma monografia descriptiva e documental e que só forçado pela critica prematura e facciosa do sr. Figueiredo entrei a fazer o exame da autoridade com que o mesmo senhor me criticava. Queixe-se portanto de si mesmo. «Quem anda à chuva molha-se»; foi o que sucedeu ao sr. Figueiredo... e o que me sucede.

A respeito do que o sr. Figueiredo chama *visão*, não sei se a possuo ou não; mas que possuo a faculdade de comparar e generalisar dentro de assuntos de arte prova-o, por exemplo, o meu ultimo artigo sôbre o escultor Hodart. Eu vi o que antes de mim não tinha visto nenhum historiador ou critico de arte português. Não se trata, como comprehende, de trabalho sobrenatural, mas de simples e logicas deducções. Nêsse caso porem parti de pontos assentes, o que não sucede com as identificações do sr. José de Figueiredo que eu ataco.

Ora êsses pontos de partida só podem ser estabelecidos pelos documentos ou por obras assinadas. Nisto se resume o método que defendi e defendo.

Quanto a preparação para êste genero de estudos possuo a suficiente para distinguir o ouro do latão. Mas se mais não tenho, a culpa será do sr. Figueiredo que nunca me ensinou cousa alguma durante os cinco anos que passei no Museu de Arte Antiga. A unica gratidão que lhe devo é a de ter-me tratado com delicadeza, o que, parece, já não sucedeu com José Queiroz.

E êste ponto leva-me a tal falha moral da arguição. O sr. Figueiredo insinua que eu já tinha colecionados, com intuito reservado, os seus escritos. Tinha, porque faço *recortes* desde 1910. Mas o intuito era tão pouco reservado que o proprio sr. Figueiredo se encarregou de adquirir para o Museu uma coleção encadernada de 4 volumes de *recortes* sôbre cousas de arte, onde se encontram não só os que eu possuo, mas muitos mais.

De resto, se o sr. Figueiredo me tratou bem, em respondi-lhe com dedicação e respeito durante todo o tempo que estive no Museu. Se o sr. Leite de Vasconcelos tem razões pessoaes de queixa de mim, é porque no tempo em que servi no Museu Etnologico eu tinha pouca idade e não entendia nada da psicologia dos directores de Museus. Aprendi à minha custa, e entrado para o Museu de Arte Antiga impuz-me, para minha tranquillidade, o não tocar em assuntos de pintura. E por isso, e porque fôra nas horas de serviço (embora por minha exclusiva iniciativa) que as descobrira e copiára, ofertei à direcção do Museu a mão-cheia de informações sobre pintores quatrocentistas e quinhentistas que saíram publicadas no *Boletim de Arte e Arqueologia*. Evitei assim ciumes e perseguições.

CRONICA

Queria o sr. Figueiredo que, saído do Museu, eu lhe fosse oferecer as primicias dos meus descobrimentos, o fruto de um trabalho voluntario, que ninguem me paga e em que sacrificio a vista? Adorando o trabalho pelo trabalho agrada-me colher pessoalmente o que semeio.

Fanatico da verdade historica, como não compreendeu o sr. Figueiredo que, mais tarde ou mais cedo, eu havia de defender e afirmar essa verdade mesmo passando sobre considerações de ordem pessoal? Depois do seu ataque defendi-me com as armas que possuia porque reconheci a má vontade com que me atacava num intuito nitido de liquidação.

Em certa altura da sua critica o sr. Figueiredo arrepia-se ao pensar no que eu compraria, se a ocasião se proporcionasse. Não compraria cousa alguma, principalmente em Paris, sr. Figueiredo. Não procuro postos, nem obrigações, nem responsabilidades officias. O meu ideal é não mandar, nem ser mandado.

Propriamente quanto aos quadros sobreviventes do monumental retabulo da Sé de Lamego, o sr. Figueiredo esquivava-se a falar deles com a larguesa que seria natural em quem critica. Mas vae-se humanizando.

Na carta que publicou em 28 de Dezembro de 1923 no *Diario de Noticias* afirmou que reconheceu depois do tratamento dos paineis, a coloboração de Vasco Fernandes, Ora a verdade, como eu já escrevi no «Vasco Fernandes» é que o sr. Figueiredo só percebeu a coloboração depois de saber da existencia dos meus documentos. Essa coloboração era ainda assim tão pouco importante para o critico, que em nova carta publicada no mesmo jornal em 21 de fevereiro de 1924, escreveu que «nos cinco paineis que restam do antigo retabulo da Sé de Lamego a intervenção do artista visiense era inferior e secundaria». Inferior e secundaria! Certamente porque fui eu que descobri os documentos e os publiquei. . . Mas em contradição com esta opinião de ha quatro mezes, o sr. Figueiredo, por não querer, e com razão, passar por idiota negando o que os documentos tão claramente revelam, já vae dando maior importancia à comparticipação de Vasco Fernandes. Não fala da *Creação dos Animaes* (naturalmente para não se recordar da identificação *canutiana*), quadro todo ele tão profundamente velascente; mas já vai concedendo a «Virgem» do admiravel painel da *Anunciação* ao mestre viseense.

Quanto ao «Mestre de Salzedas» que o sr. Figueiredo, aproveitando o agrupamento de Bertaux, nos apresenta como o principal autor das pinturas, mestre estrangeiro com perfeito sentimento de miniaturista — a gente está a vêr para onde o sr. Figueiredo volta os seus olhos suplicantes —, posso informa-lo de que cuidadosamente corri os livros do Cabido, onde dia a dia se anotavam todos os assuntos de interesse juridico para o bispado, e em nenhum acto notarial encontrei assinatura de estrangeiro ou português cujo nome de artista nos seja conhecido. E sabe bem, ou antes, sabem bem os pobres-diabos que se dedicam ao arduo labor de procurar documentos para elaborar monografias, que era quasi impossivel uma pessoa de certa categoria não figurar nesse genero de livros, dada a abundancia de actos referentes a trabalhos artisticos que neles foram exarados.

A proposito de identificação e da facilidade com que as executa refere-se o sr. Figueiredo aos documentos de Ferreirim que eu descobri e que extratei, e que ainda não publiquei na integra por me faltarem as fotografias dos quadros. E afirma que Cristovam de Utréque, neles mencionado, é o mestre de retábulo da igreja de Nossa Senhora do Castello de Torres Vedras.

Cristovam de Utréque! O que este nome traz à memoria, dos escritos do sr. Figueiredo! Cristovam de Utréque que é agora um artista *mais grosseiro e inferior* do que Cristovam de Figueiredo, Garcia Fernandes e Gregorio Lopes, foi, em tempos para o mesmo senhor, segundo a hipotese corrente ao tempo, o autor dos bons quadros da sacristia da Madre de Deus; e nesse pintor foi encontrar o sr. Figueiredo tambem a filiação artistica de Sanches Coelho (*Algumas palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, pags. 20 e 54).

Como quere o sr. Figueiredo que acreditemos nas suas afirmações se uma cousa dada como certa, segura, indubitavel ou irrefutavel, é substituida, tempo depois, por outra, igualmente certa, segura e indubitavel?

Respondendo agora aos pontos que o sr. Figueiredo destaca:

1.º O artigo de Sanchez Canton, publicado na revista «*Raza Española*» e reproduzido na «*Terra Portuguesa*» (n.º 37):

CRONICA

O sr. Figueiredo diz que pela admiração e amizade que tem pelo autor, lhe não responderá. Acho que faz bem, porque ás observações do professor espanhol, por isso mesmo que são *deferentes e amigaveis* (como eu fiz notar nas notas que antecedem a transcrição do artigo, pouco se pode responder. Elas são de tal ordem que quando dei noticia, na *Terra Portuguesa*, n.ºs 33-34, pag. 152, do aparecimento do artigo, prometendo transcrevê-lo, a primeira vez que me viu depois desse facto Luciano Freire fez um alarido medonho.

Se o sr. Freire se exaltou que faria Figueiredo!

Faz bem o sr. Figueiredo em não responder. Como faz bem em não mexer no seu *Nuno Gonçalves*, reeditando-o, para não ter de desfazer a teia de enormidades e fantasias de que esse livro é formado em grande parte.

E a proposito. Porque não aparece a publico o apontamento que um illustre archeologo me disse ter visto na coleção de desenhos do Museu de Arte Antiga e que representa o altar de S. Vicente da Sé de Lisboa? E mais; que diz o sr. Figueiredo da pretensa assinatura de Nuno Gonçalves?

2.º *A assinatura do «Pentecostes» da sacristia de Santa Cruz de Coimbra:*

Neste ponto, quanto mais o sr. Figueiredo se debater, mais se afunda. Apesar das opiniões dos drs. José Maria Rodrigues e José Leite de Vasconcelos, o certo é que eu tenho encontrado nesta época *Velascus* por Vasco; e o sr. Maximiano de Aragão igualmente, como o documenta no seu *Grão Vasco*. *Velascus* tambem significa Vaz, mas não era costume, na época, assinar só com o apelido. De resto basta o sr. Figueiredo dar-se ao incomodo de confrontar as letras das assinaturas com as numerosissimas letras que aparecem, além da firma *Velascus*, no «Pentecostes» para, estando de boa fé, reconhecer a sua identidade. Quanto à diferença que encontra entre as assinaturas feitas em Lamego e Tomar, do pintor Fernandeanes, ela é devida exclusivamente á sua deficiencia de apreciação. Se o sr. Figueiredo fosse um daqueles pobre-diabos que gastam o seu tempo no fastidioso e duro trabalho de lêr os velhos documentos, não teria duvida alguma em considerar que as assinaturas são identicas, mostrando os mesmos rabiscos iniciais e terminais, apesar de lançadas no papel a 9 anos de distancia. Assim como não teria, diga-se de passagem, cometido a enormidade de tomar a rubrica *Gvs* (se é uma rubrica e não um simples ornato) por uma abreviatura de Gonçalves.

Mas essas ninharias são boas para os *rats de bibliothèque* como eu, e não para os *chercheurs* de quadros, como éle (1). Até admira como o sr. Figueiredo desce a tocar em tal assunto...

Como eu previa no meu *Vasco Fernandes*, o sr. Figueiredo volta a mudar de opinião quanto ao autor do «Pentecostes». Primeiro esse autor fôra Gaspar Vaz, mestre do S. Pedro de S. João de Tarouca; depois Vasco Fernandes; a seguir o pobre Pero Vaz (Pero Vasques, como reza a sua assinatura), que a pintar o «Pentecostes» em 1535 devia ser centenario; e finalmente e de novo — on revient toujours à ses premiers amours — Gaspar Vaz.

E se eu dissesse uma cousa acêrca de Gaspar Vaz ao sr. Figueiredo?

Não digo; reservo-lha para ocasião mais asada.

Nos seculos xv e xvi principalmente, foi corrente o emprego, nas assinaturas, de dois sinais iguaes, um inicial, outro terminal, por vezes muito complicados, com os quaes se pretendia diferenciar nitidamente as firmas. Tenho examinado milhares de assinaturas dessa epoca e posso afirmar que raras são as que se assemelham. Vasco Fernandes não quiz deixar de riscar o seu sinal privativo sob o nome latinisado.

Mas já que o sr. Figueiredo tem tamanho interesse em atribuir a um Vaz a autoria do «Pentecostes», aqui lhe indico uma pista sobre a qual poderá cavalgar desenfreadamente. Sabe de Diogo Vaz, aquele pintor de que se conhece por Sousa Viterbo (Noticia I, p. 154) um recibo

(1) É assim que Bertaux, consciente ou inconscientemente depreciativo, classifica o sr. José de Figueiredo, numa altura em que este sr. tinha publicado de fresco o seu *Nuno Gonçalves*! «...J'ai pu voir, grâce à l'amitié de ce «chercheur» tous les tableaux que je cite. Je prends la responsabilité des groupements et des attributions. E. B.» (*Histoire de l'Art*, ed. de A. Michel, t. iv, p. 870).

CRONICA

de obras na sacristia de Alcobaça, em 1538? Pois acompanhando a assinatura desse artista, veem-se quatro rabiscos muito semelhantes ao que acompanha a firma *Velascus*.

3.º O retrato do bispo D. João Camelo Madureira:

Pergunta-me o sr. Figueiredo porque transformei o Simeão da «Circuncisão» no bispo de Lamego. A pergunta é para aprender ou para me colher em falta? Misterio impenetravel. Mas num ou noutro caso aí vae a resposta.

Porque em meio das outras figuras aquela ressalta como um retrato, um admiravel retrato entre vultos, como o sr. Figueiredo disse algures a proposito de outro quadro. Quanto a nada permitir, dentro da iconografia flamenga e portuguesa da época, tal atribuição, o sr. Figueiredo parece já estar esquecido da discussão que teve com o falecido Conde de Sabugosa, e em que não levou a melhor. Figueiredo afirmava nessa discussão (*Diario de Noticias* de 1 de janeiro de 1922) que a não ser na Italia e em rarissimos casos nunca na Idade-Media se substituiam figuras a personagens sagrados.

Ora eu peço ao sr. Figueiredo o favôr de seguir a Frei Luís de Sousa na descrição da Batalha, e vêr o que ele diz acêrca dos altares que estavam na capela do fundador:

«A invocação dos altares he segundo a devoção que cada hum teve em vida. O primeiro, que segue logo apoz a sepultura do Infante Santo, he da Assumpção de N. Senhora. Mostra-se que pertence ao mesmo Santo, porque nos payneis, que cercão a Senhora, se vê retratado com suas cadeas, e sucessos de seus trabalhos. O segundo he do Bautista, e diz com o nome, e devoção do Infante D. João. No terceiro fez o Infante Dom Anrique pintar o Infante dom Fernando, porque o tinha por Martyr, e com elle erão todas suas devaçoens. O do Infante dom Pedro, que he o quarto, tem o seu anjo S. Miguel, cuja insignia trazia por divisa, como atraz vimos».

Isto serve-lhe, senhor Figueiredo?

E já agora, se me dá licença, aproveito a ocasião para pôr fóra da capela do fundadór o quadro gotico que o sr. F. lá tentou meter à força: aquele painel que Sequeira desenhou rapidamente e que o sr. F. teve a bondade de atribuir a Roger van der Weyden (1). Como vê não deve ter cabimento nessa parte da igreja.

Ora tratando-se de um retrato, sendo o retabulo, como rezam as cronicas, o penhór da conversão do bispo e encontrando-se a sua divisa precisamente sobre a figura desnimbada, não vejo motivo para duvidas.

Admira-me a pergunta com que o sr. Figueiredo encerra esta secção: onde se encontra o tipo de Cristo igual ao de Frei Carlos? Não confunda, sr. Figueiredo. Eu começo por não acreditar que a figura do chamado *Bom Pastor* seja Cristo: quanto ao autor neerlandês onde encontrei tipos semelhantes citei-lh'o na minha nota.

4.º Os brocados que se veem nos paineis de Lamego:

São os mesmos que se encontram nas obras de Viseu. E deixe lá a transparencia e a luminosidade da atmosfera em paz e sossego, que já estou farto de vêr esse cliché nos seus artigos e nos do sr. Reinaldo.

5.º As contradições:

A minha tarefa de seleccionar as contradições do sr. Figueiredo não foi grata nem ingrata. Foi necessaria para defender o meu ponto de vista e para mostrar ao grande publico que nem tudo o que luz é ouro. Parece-me que não inventei dizendo que o sr. Figueiredo considerava Vasco Fernandes discipulo de Jorge Afonso. Basta lêr estas duas passagens: «... pintor em todo o caso certamente feito a dentro do país, e, sobretudo, nas obras daquele artista (Jorge Afonso)...» *Bol. de A. e A.* I, p. 14); e a 7.ª conclusão da comunicação que em março de 1910 fez a Academia de Belas Artes, e reza assim: «Que o facto de ser o S. Pedro de Tarouca da mão de Gaspar Vaz é mais uma prova, se ella fosse ainda necessaria, de ser Vasco Fernandes o auctor de S. Pedro de Vizeu, dada a camaradagem que um e outro tiveram em Lisboa na officina de Jorge Afonso».

(1) *Un panneau inconnu de Roger van der Weyden?* no *Bol. de Arte e Arq.* I, p. 91-94.

CRONICA

Um homem que se fez nas obras de um mestre, e trabalhou na oficina desse mestre, parece-me bem que costuma chamar-se um discípulo.

Sente-se honrado com as suas contradições o sr. José de Figueiredo. Uma contradição nunca honra ninguém, pois que subentende sempre uma tolice. Corrigir é humano, pois que humano é errar. Mas corrigir tolices com novas tolices e sempre com ar definitivo não engrandece ninguém, antes move ao riso e á *incredulidade*. E foi á *incredulidade* que o sr. Figueiredo me conduziu pelas fregolicas transformações das suas opiniões.

No final desta secção o sr. Figueiredo excede-se verdadeiramente, pois que diz que eu tenho o sestro do me atravessar no caminho dos outros e que assim fiz com Leite de Vasconcelos, Joaquim de Vasconcelos, Reinaldo dos Santos, Xavier da Costa e José Queiroz.

De Leite deve ser verdade, porque para o ilustre homem de sciencia tudo o que seja escrever em arqueologia ou etnografia é atravessar-se uma pessoa no seu caminho, pois que *trata de tudo*. Do sr. Joaquim de Vasconcelos é falso. Fui a Lourosa antes dele, como muitas pessoas sabem, e isto não me engrandece nem o diminue. O sr. Reinaldo quando começou a gatinhar nestas cousas de arte já eu, apesar de mais novo, andava de pé. Carreguei sobre a fantasmagoria do marroquinismo da Torre de Belem porque entendi que não devia deixar avolumar essa ideia. Publiquei um folheto sobre o Chanterene porque não estive para deixar *perfilhar* por outro uma ideia minha. Editei as *Obras de Belem* porque conhecera e estudára esse manuscrito antes do sr. Reinaldo. Quanto ao dr. Xavier da Costa, ele bem sabe que o que me levou a Roma á procura de documentos sobre Sequeira foi a publicação do livro do Dr. Teixeira de Carylho. De José Queiroz suponho que o facto de ele ter publicado um livro sobre *Ceramica* não me devia a mim impedir de estudar e editar cousas sobre barros e azulejos, assunto de que eu já me ocupava quando estudante em Coimbra.

O sr. Figueiredo pensa, e como ele pensam varios outros, que, desde que tocaram num assunto, esse assunto lhes pertence. Ideia fossil, ideia trogloditica, sr. Figueiredo. O patrimonio colectivo pertence a todos, e quem o souber explorar e valorizar, esse colherá melhores frutos. Quem tem forças para uma vessada não a entrega ao braço alheio ou abandona.

Termina o sr. Figueiredo com relacionar os pintores em sua opinião já identificados.

O sr. Figueiredo lá sabe como os identificou. Mas o que observo é que só ele e o sr. Freire o sabem.

Ora isto é que não é justo nem razoavel. Existe, desde 1910, uma «Comissão de inventario e beneficiação das pinturas antigas» composta de varios membros. Ela porém, de facto, resume-se no sr. Freire e no sr. Figueiredo. O sr. Freire para trabalhar, o sr. Figueiredo para aproveitar o trabalho do pintor e para *identificar*. O publico que paga essa comissão nada conhece dos seus trabalhos, visto que desde ha 14 anos não appareceu um relatorio que nos elucide sobre o esforço realizado, sobre o numero de quadros beneficiados, sobre as identificações, etc. Só um ou outro investigador recebe pessoalmente da Comissão, e por especial deferencia, informações sobre os quadros reclamados pela mesma para tratamento. De modo que o investigador vulgar, o estudioso, ignora tudo quanto em globo se tem feito nesse campo, e só tem conhecimento atravez dalgum retumbante artigo periodistico e reclamistico do sr. Figueiredo, de um ou outro painel que a este convem publicar.

Isto não pode nem deve continuar. A Comissão tem que elaborar anualmente um relatorio dos seus trabalhos e publica-lo, ou envia-lo á Direcção Geral de Belas Artes para que o publique. Um dos fins dessa Comissão é inventariar. Porque não se conhece ainda quantos quadros primitivos foram anotados, quantos existem nas arrecadações dos Museus? Uma Comissão desse genero é um elemento de estudo, um nucleo inicial e orientador de trabalhos, não uma quinta fechada, logradouro de um director.

Mas vão lá convencer disto o sr. José de Figueiredo! Quando andei a estudar os tres paineis de Lamego que estão em limpeza na Comissão, o sr. Figueiredo *quiz proibir que eu os examinasse!* Sensatamente o sr. Freire obtemperou-lhe que eu era vogal do Conselho de Arte da 2.^a circunscrição e como os quadros pertenciam a essa circunscrição ele não podia vedar o seu exame. E não só me facilitou esse exame como a sua reprodução fotografica, o que lhe agradeço publicamente, correndo embora o risco de passar por sementeiro de intrigas.

CRONICA

Da existencia da «Comissão de inventario e beneficiação», provem toda a arrogante superioridade com que o sr. Figueiredo fala sobre pintura portuguesa antiga. Por ter-se conservado desde 1910 esse organismo pode o sr. Figueiredo alardear grandes serviços á arte portuguesa. Na mesma situação e condições, não faltam em Lisboa artistas que teriam feito mais e melhor do que o sr. Figueiredo.

Esta arrogante superioridade esteia-se não só no monopolio dos paineis como num outro monopolio ainda, o das reproduções fotograficas. À custa do Estado, do Museu que dirige ou da «Comissão de Inventario» o sr. Figueiredo manda fazer fotografias. Mas em lugar de enviar copias dessas fotografias aos Museus, de as facilitar para estudo, reserva-as ciosamente para seu uso proprio e publica-as onde muito bem entende. E assim chegamos a esta espantosa situação: conhecer os quadros atravez os artigos que o sr. Figueiredo insere no *Diario de Noticias* ou em revistas. Com que direito publica particularmente o Director do Museu de Arte Antiga as fotografias que não mandou fazer à sua custa? Se tem direito de o fazer porque se nega a qualquer outro investigador a mesma autorização? É que o sr. Figueiredo sabe perfeitamente que a reprodução das obras de arte ineditas dá a quem as publica uma grande superioridade *só pelo facto da publicação*. Mas deixemos este assunto para as *continuações*...

Em apostilla o sr. Figueiredo diz que não se dirige a mim, — quando não faz outra coisa durante o artigo, e bem claramente —, mas aos leitores da revista, e que o «eminente homem de sciencia» Dr. José Leite de Vasconcelos me considerou indesejavel no Museu. É possível. Mas certo é que nunca escreveu uma linha, oficialmente, em meu desabono. Nem ele nem o sr. Figueiredo...

O que me admira é a consideração com que o sr. F. agora fala do Dr. Leite. Já não se lembra do que contava dele, daquela historia de, numa discussão no Conselho de Arte, o sr. F. o ter agarrado pelo colete que, detalhe bem caracteristico, se lhe rasgou nas mãos, tão velho estava, etc., etc. Pois tudo isso se passou muito antes de eu conhecer o sr. Figueiredo. E talvez fôsse por esse motivo que Leite não voltou às reuniões e tratou de safar o Museu da superintendencia do Conselho, entregando-o à sujeição platónica da Faculdade de Letras.

Das notas pouco tenho que dizer, a não ser, a respeito da primeira, que o sr. Figueiredo se engana na citação. O quadro que o levei a vêr não está na Matriz mas sim na Misericórdia de Tarouca; não é do seculo xvii mas sim do seculo xvi; e está assinado, o que tem alguma importancia. Da segunda, somente que o sr. Figueiredo nunca simpatisou com a publicação dos «Subsidios para a Historia da Arte» e deu por paus e por pedras quando soube que o Dr. Teixeira de Carvalho intentava realiza-la. Cada novo volume que se edita deve portanto ser para o sr. Figueiredo uma frechada dolorosissima.

Finalmente, acerca da assinatura do triptico de Vasco Fernandes que está em Richmond, a unica coisa que posso dizer ao sr. Figueiredo, vista a sua insistencia e o facto de o quadro estar longe de Portugal, é que espero conhecer, ainda este ano, mais essa obra do nosso grande pintor viseense.

Ri-me ou sorri-me enquanto li a critica do sr. Figueiredo. Confesso porem que deixei de rir ou de sorrir quando cheguei à carta do professor Luciano Freire. Essa carta é um triste documento de mau gosto e impulsividade que eu estava longe de esperar de pessoa a quem preso e considero. Se falei no nome do professor Freire e no seu artigo sobre «Frei Carlos» fi-lo no livre direito de critica a um seu trabalho publicado. Se a conservação da amizade do sr. Figueiredo lhe exigia o sacrificio da que lhe consagro podia faze-lo sem ser injusto chamando-me, para efeitos de galaria, inconfidente de uma cousa que era conhecida de toda a gente e que o professor Freire não me tinha confiado.

A proposito desta carta enviei à redacção da *Lusitania* a seguinte resposta, que nos temos da vigente lei de imprensa essa revista tem obrigação de publicar.

«No ultimo numero da *Lusitania* o professor Luciano Freire, depois de ter apreciado, a

CRONICA

seu modo, algumas notas por mim publicadas, dentro do meu pleno direito de critica, na revista *Terra Portuguesa*, acaba por acusar-me de inconfidencia por, no meu livro «Vasco Fernandes mestre do retábulo da Sé de Lamego» ter incluido a seguinte frase: «Preguntem a Luciano Freire quanto tempo lhe levaram a pintar as copias das três tabuas dos paineis de S. Vicente que enviou para a exposição do Rio de Janeiro. E descubra um critico a parte de enchimento que nesses paineis cabe ao ajudante, sr. Fernando Mardel...»

Inconfidencia em quê, se não foi o sr. Freire que me confiou esta informação, nem o sr. Mardel, nem a obtive nalguma das raras visitas que fiz ao atelier do professor Freire, anteriormente ao estudo dos paineis de Lamego? Se eu apenas vi as copias uma vez, e já terminadas... A informação colhi-a em publico, e achei tão natural o facto, que a publiquei sem a menor reserva no meu livro, donde cuidadosamente afastei sempre, em pontos melindrosos, pela consideração que me merecia, e por m'o ter pedido, o nome do pintor. O sr. Luciano Freire foi portanto e pelo menos extremamente injusto, attribuindo-me uma inconfidencia que nunca existiu.

Agradecendo a publicação subscrevo-me, etc. (a)»

Tinha obrigação de publicar, mas não publica, pois que isso está no programa da revista; é pelo menos o que se infere do que se passou com a minha primeira carta...

A proposito, recorto de uma carta publicada pelo sr. dr. Fidelino de Figueiredo no *Correio da Manhã* de 18 do corrente, alguns periodos elucidativos:

«Limitar-me-hei, pois, a lamentar a tórpe especulação que se está fazendo com o nome illustre de D. Carolina Michaelis de Vasconcellos. Após uma longa carreira de serviços á cultura portuguesa, que sempre timbrou de neutral ante as nossas discordancias e de generosa para com os seus confrades, ainda os mais humildes, o nome d'esta senhora benemerita serve de estandarte para uma obra de dissidia, em que uma congregação de azedumes se apostou trazer para a vida intellectual as cizanias pessoasas e as incompatibilidades politicas.

Ha n'isso muito de charlatanice e de cobardia. Charlatanice porque essa revista propõe-se servir a reconstrução nacional; mas todos os espiritos com algum senso de realidade sabem que não é com artigos de revista, por eruditos e curiosos que elles sejam, que se effectua a urgente empresa de reconstruir uma patria; e porque, longe de unir, de restabelecer a concordia e a urbanidade na vida litteraria, essa revista divide e envenena, sem deixar de praticar largamente o elogio mutuo entre os da grei.

E tanto estava no seu programa «agredir e ofender» que logo foi estipulado que os Doze de Portugal — como se chamam comparando a impune malevolencia ao lealdoso cavalheirismo dos Doze de Inglaterra! — não aceitariam réplicas dos «agredidos e ofendidos».

E concluo com outra transcrição do suelto *Desdenhosos* inserto no numero de 15 de julho do mesmo jornal:

«Cada numero da *Lusitania* surgido a publico é uma onda de tédio genial que extravasa ainda além das fronteiras, ou um côro de risos escarninhos sob os quaes sucumbe a pobre turba de escribas estranhos á illustre companhia e aos fundamentos esotericos da sua sapiencia.»

O «GALBO» DE MESTRE NICOLAU

No fasciculo 2.º da *Lusitania*, o sr. Reinaldo dos Santos apreciando, com aquele ar definitivo que o grupo dos super-homens da revista adotou nas suas criticas, o livro do professor Aarão de Lacerda acêrca da «Capela dos Coimbras» consigna que descobriu em algumas estatuas do perimetro da torre o galbo do Mestre Nicolau.

O galbo do Mestre Nicolau! O galbo de um anfora, cratera ou mesmo bacia estaria bem. Mas o galbo do escultor francês...

Que dirá agora o critico, apoz a publicação do meu artigo sobre Hodart? E querem eles que tomem por absolutas, definitivas e irrevogaveis as suas opiniões!

CRONICA

EXPOSIÇÃO DE PORCELANAS DA VISTA ALEGRE

No encerramento desta exposição, o professor, critico e historiador de arte, sr. D. José Pessanha, realizou uma conferencia que brevemente sairá a publico, editada pela Livraria Aillaud e Bertrand.

Ninguém melhor que o ilustre professor, cujo estudo sobre a *Porcelana em Portugal*, recentemente republicado em 2.^a edição pela benemerita Imprensa da Universidade de Coimbra, é um elemento definitivo sobre o assunto, poderia realizar essa conferencia que encerrou com chave de ouro o certame artistico-industrial organizado pela fabrica da Vista-Alegre.

LIVROS

Tempo Passado, por Matos Sequeira, *Portugalia*, edit., Lisboa-1924: — Livro valiosissimo este, onde o nosso antigo colaborador e amigo enfeixou diversas cronicas alfacinhas referentes a assuntos de interesse olisiponense que, à margem da sua obra monumental, *Depois do Terremoto*, lhe tem ido passando pelas mãos.

Gustavo de Matos Sequeira é um dos mais notaveis temperamentos de estudioso que me tem sido dado admirar. Bom poeta, prosador excelente, investigador probo, arqueologo e artista na mais pura acepção da palavra, ele aparece-nos, melhor que ninguem na actualidade, em condições de realizar obra definitiva sobre o passado de Lisboa, obra de reconstrução, o mais belo e difficil genero de trabalho do canon arqueologico.

A cada novo capitulo da sua obra surge por isso um novo retalho da historia olisiponense, não a simples historia apagada dos factos, mas a verdadeira historia scenica, teatral, acção e lugar prodigiosamente documentados.

A documentação dos diplomas é completada pela documentação grafica. Matos Sequeira arquivou no seu livro muitos e bons elementos de estudo, plantas, desenhos, reproduções fotograficas. Tão bons que a revista *Lusitania* se apressou a republicar duas delas, confirmando assim o que já se sabe da ha muito: que não ha cousa que mais dóa a certos mandões das artes e das letras, do que aparecerem publicados, sem ser por eles, documentos de valor iconografico...

Trabalhos de Americo Pires de Lima: Do ilustrado e estudioso etnografo, capitão-medico A. Pires de Lima, assistente da Faculdade de Sciencias da Universidade do Porto, recebemos, alem da 2.^a serie das *Tradições populares de Santo Tirso*, os dois valiosos trabalhos de antropologia e etnografia colonial: *Notas etnograficas do Norte de Moçambique*; e *Contribuição para o estudo antropologico dos indigenas de Moçambique* (Porto-1918).

Historia geral dos Adôgios Portugueses, por Ladislau Batalha; *Livraria Aillaud* editora, Lisboa-1924; Do erudito professor Ladislau Batalha recebemos, prefaciado pelo Dr. Agostinho Fortes, este interessante volume, a que noutro numero teremos que nos referir com mais desenvolvimento.

Edições Calleja: A casa editora «Saturnino Calleja», uma das mais importantes e activas de Madrid enviou-nos, alem da bellissima Conferencia de Rafael Calleja, *El Editor*, uma historia e um programa para uso de quem edita, os volumes de J. Francos Rodriguez, — *Dias de la Regencia*, animada e vivida historia quasi contemporanea, e de E. de Gorbea Lemmi — *Los mil años de Elena Fortún*: — *Magerit*, linda novela de evocação historica, decorrida em tempos de Afonso VI.

Camões e o ideal da sua obra, por Mendes dos Remedios, *Lumen*, edit., Coimbra-1924: — Recebemos do ilustre professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a brochura assim intitulada, onde foi publicada a interessante e erudita conferencia realizada na «Sala dos Capelos» no dia de Camões. É, literaria e scientificamente, um belo trabalho este que o autor da *Historia da Literatura Portuguesa* teve a bondade de oferecer-nos.

Endechas a Barbara Escrava, por Luis de Camões: — Para comemorar a data de 10 de Junho de 1924, o ilustrado e benemerito bibliografo elvense, sr. Antonio Torres de Carvalho,

CRONICA

reeditou com uma limitada tiragem de 200 exemplares essa formosa composição poetica, fazendo-a acompanhar da tradução castelhana de D. Lamberto Gil.

Notas de Prehistória Aragonesa, por Bosch Gimpera, Barcelona, 1923: — O ilustre professor de Arqueologia na Universidade de Barcelona é verdadeiramente incansavel. Todos os anos, com uma regularidade que indica a mais alta e nobre saude corporal e espiritual, os seus volumes de arqueologia vem visitar a minha banca de trabalho a que já tive a honra de o vêr sentado. O mais recente trabalho que me enviou é uma separata do *Bulleti de la Ass. Cat. de Ant. Etn. i Prehistória*, que apesar do seu modesto titulo de notas, abrange o conjunto das investigações arqueologicas do Aragón. Na verdadeira missão de professor, Bosch Gimpera não só arquiva os descobrimentos, mas sintetisa, adapta esses descobrimentos aos dados etnograficos conhecidos. É uma obra soberba a sua, no exemplo da qual muito tenho aprendido e que entre nós, melhor que ninguem realiza tambem Mendes Correia, o sabio professor da Universidade do Porto.

El dolmen de Soto, por Hugo Obermaier, Madrid, 1924: — O professor Obermaier teve a felicidade de poder estudar na região de Huelva, termo de Trigueros, um novo monumento dolmenico de importancia, que o sr. Armando de Soto descobriu em propriedade sua. Esse dolmen, que o prof. Obermaier com razão atribue á idade do cobre (3000-2500 a. c.), vem acrescentar a riqueza arqueologica da região tartessia, onde já brilhavam os centros de Antequera e Sevilha. Encoberta sob um *tumulus* de 75 metros de diametro, a carcassa do sepulcro alcança perto de 21 metros de comprimento e é composta de formidaveis monolitos que delimitam a sua planta em forma de corredor terminando em camara poligonal. Alguns desses monolitos apresentam gravuras esquematicas. No espolio contam-se machados de pedra, laminas retocadas, uma ponta de seta de pedra, outra de cobre do tipo das da Serra das Mutelas, um vaso ornamentado, no gosto dos de Palmela. Planta e espolio aproximam o monumento de alguns dolmens de Pavia e das *tholoi* portuguesas.

Yacimientos paleolíticos de los valles del Manzanares y del Jarama, por José Pérez de Barradas (Madrid), Madrid, 1923: — Nesta nova *Memoria* da «Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades», o infatigavel investigador Pérez de Barradas apresenta a relação dos trabalhos realizados em 1921-1922. Nas 14 estações estudadas nesse periodo apareceram 25.000 pedras talhadas, recolhendo ao Museu Arqueologico mais de 5.000, escolhidas. É uma colheita estupenda, com que as nossas estações não podem competir, mesmo as muito ricas, como Monsanto ou Casal do Monte.

Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología Etnografía y Prehistoria. — Ano II. Cadernos 1 a 3, Madrid, 1923: — Completa-se com estes cadernos o 2.º ano da magnifica publicação, órgão da recémcreada Sociedade. Agradavelmente editado, este excelente boletim ocupa-se de assuntos de arqueologia, antropologia e etnografia, tendo, neste ultimo ramo, tão descurado até agora em Espanha, publicado já estudos interessantes. A colaboração entre outros, de Cabré, Hoyos Sainz, Anton, Aragón, del Pan, Barreiro, etc., garante á Sociedade um prospero futuro.

