

Arte Portuguesa

Revista illustrada de archeologia
e arte moderna.

Sob a protecção
de Suas Magestades

SUMMARIO

Fevereiro de 1895

Anno I—N.º 2

TEXTOS

Esthetica portugueza.....	G. Peretra.
Silva Porto.....	Ramalho Ortigão.
A arte portugueza em 1894—A Exposição do Gremio Artistico.....	Zacharias d'Aça.
Deterioração das pinturas a oleo (conclusão).....	P. S.
Tropheus de guerra—Bandeiras existentes no Museu de Artilleria.....	B. S. Ribeiro Arthur.
Inscrições portuguezas (continuação).....	Luciano Cordeiro.
A representação da <i>Griselia</i> no theatro de D. Maria II (conclusão).....	Augusto de Mello.
A Pena—Carta a D. José Pessanha (conclusão).....	A. Braamcamp Freire.
As <i>Horas</i> da Rainha D. Leonor (conclusão).....	José Pessanha.
Empedrados e mosaicos.	
Santarem—O claustró e a igreja do convento de S. Francisco—A sepultura de Pedr'Alvares Cabral.....	Zephyrino Brandão.
Mínima dicta (Sobre as illustrações de Francisco de Hollanda).....	Joaquim de Araujo.
Architectos portuguezes—Os Timocos.....	Sousa Viterbo.
Nacionalisação dos estylos (conclusão).....	Pin.Sel.

ILLUSTRAÇÕES

Silva Porto, desenho de E. Condeixa.
A volta do mercado, quadro de Silva Porto, photographia de Arnaldo Fonseca.
Macieiras em flor, quadro de Silva Porto, desenho de A. Ezechiel Pereira.
Ao cair da tarde, quadro do conde de Almedina, desenho de A. Conceição Silva.
Busto de creança, escultura de D. Albertina Falker, desenho de A. Conceição Silva.
Limpeza, quadro de D. Virginia Santos, desenho de A. Conceição Silva.
A volta da fonte, quadro de E. Condeixa, desenho de A. Conceição Silva.
Catraciros, quadro de Luciano Freire, desenho do auctor.
Historia de Portugal—D. Sancho I, composição do Visconde de Coruche e desenho de C.A. Bandeiras dos regimentos de Infanteria, n.ºs 3, 11 e 21 e do regimento de caç. do Minho.
Inscrições tumulares de Fernão Vaz de Sampaio e sua filha Maria de Sampaio; de Isabel Vieira, de D. Gil Martins e de D. Lopo Dias de Sousa.
A Pena, copia de um desenho pertencente ao ex.º sr. Augusto Gomez de Araujo.
Claustro da Pena, reprodução de uma photographia de S. M. El-rei.
S. Vicente, moeda de ouro do reinado de D. João III.
Foral de Santarem (primeira pagina).
Inscrição tumular de Pedr'Alvares Cabral, na igreja da Graça, em Santarem.
Lembrança do sacratio onde ha de estar a custodia, e Lembrança para a capella do S. Sacramento, composições de Francisco de Hollanda.
Retrato de Miguel Angelo, por Francisco de Hollanda.
Cópia de um desenho do architecto João Nunes Tinoco.

Reservados todos os direitos de propriedade litteraria e artistica



Recebem-se assignaturas na ADMINISTRAÇÃO e na LIVRARIA FERIN

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:— Salitre, 346, 1.º— LISBOA

REVISTA DE ARTE E ARTE MODERNA. **ARTE** SOB A PROTECÇÃO DE SUAS MAG. DES **PORTUGUEZA**

DIRECTOR LITTERARIO—GABRIEL PEREIRA.

DIRECTOR ARTISTICO—E. CASANOVA.

SECRETARIO DA REDACÇÃO—D. JOSÉ PESSANHA.

ANNO I

Fevereiro de 1895

N.º 2



ESTHETICA PORTUGUEZA

VARIA a esthetica pelo estado das almas; sendo *esthetica* a idéa de *sentir*, a emoção que tende á belleza, é transformavel no individuo ou no grupo. Até na sabedoria popular ha adagios para affirmar a variabilidade esthetica:—*gostos não se discutem; cada um come do que gosta*. Gosto? é tão verdade que o *sentir* é a base da emoção do bello, que os povos, nas suas linguagens, para aquilatar ou designar a belleza, ingenuamente alludem ao paladar:—o *fino gosto*, o *bom gosto*, o *doce* devaneio, as *lagrimas amargas*. Alguem já definiu *esthetica*, a *logica do gosto*. Se pelo juizo se obtem a verdade, ligando idéas entre si, é pelo sentimento, pela impressão que sentimos á vista das cousas bellas ou sublimes, que attingimos o encanto, o bello. Ora a impressão, o sentimento, é variavel; se até os *sentidos*, o ouvido, a vista, variam de individuo para individuo. E é diversa a educação, a indole; o sentir varia ainda no grupo, na multidão.

A arte representa a variante, a evolução do espirito. Filha do sentimento, ella dá-nos não só o cultismo, o grau de civilisação, mas o estado da alma nacional. A desgraça que entristece a multidão escurece tambem a imaginação artistica.

Como se estancou tão rapidamente aquelle formoso caudal da arte grega e romana! A invasão barbara, dos povos sem arte, esterilizou o poder creador. Na desgraça, o homem perde a coragem, a vida é dia sem sol, o encanto da esperança apaga-se no terror.

Demais, a nervosidade especial do artista amplifica-lhe o mal commum; a força imaginativa em excesso, o instincto do exaggero, aggravam a crise.

Vejam as imagens antigas, as velhas estatuas hirtas, de aspecto medonho. Ainda no seculo XIV, quando em outros paizes a figura humana é já graciosa, gentil, risonha ou sábia, entre nós conserva o seu caracter mystico, féro ou de pavor. Esperam o agareno, a correria devastadora.

O Christo de Raphael, radioso, de bello corpo e carne rosada, as poderosas estatuas de Miguel Angelo, marcam o grande triumpho sobre a estatuaria medieval, esguia, de finhada, vergando sob os peccados.

Os porticos das nossas cathedraes romanicas são fauces sombrias, ornados de figuras geradas em afflictivos pesadelos; nas gargulas, nas misulas, nos capiteis, ha symbolos vagos, mysteriosos; o artista quiz torturar as almas; o inferno, o purgatorio, topam-se a cada momento; o paraíso não se vê; quando o olhar se ergue na emoção da prece, encontra a pesada abobada, implacavel, ou o madeiramento de grossas vigas. Na Batalha, a ogiva tem flores, a abobada ergue-se muito mais; ha espaço e ar; as paredes exteriores vestem-se de ornamentação, os corucheos sustentam graciosas folhagens, as arcadas claustraes têm arrendados mimosos.

O renascimento em Portugal deu o *manuelino*, outra confirmação solemne de que a evolução artistica segue o estado da alma. O Contucci, o grande Sansovino fez trabalhos aqui á *moda da terra*; elle vinha da Italia, mas teve de seguir a inspiração do paiz, da multidão; e o mesmo succedeu com outros artistas estrangeiros que vieram aqui trabalhar. O estado da alma nacional influenciou-os. Havia no ar aromas da India, do mar, dos cabos alcatroados.

Passou o assombro da conquista, o fulgor do immenso triumpho, e o cultismo parou o veio nacional, acceitando a arte estrangeira, a esculptura dos francezes e italianos, que povouo o paiz de primores de arte.

E segue a correcção classica, official, por assim dizer, da architectura jesuitica e da filippina, solida, precisa e sobria de ornatos, para de novo florir no findar do seculo XVIII, e chegar á Mafra de João V, ás folhagens, ás volutas, ás flammias, ás vieiras, ás cascatas sumptuosas, aos jardins galantes. Mas o marquez de Pombal regulamentou isso tudo, e fez o Terreiro do Paço, e no centro d'aquelles batalhões de cantaria ergueu a estatua equestre, bella obra de arte, significativa da sua epocha.

D. Maria I deixa o seu tempo bem marcado no templo da Estrella.

Como tanto se falla agora no passado glorioso, nas maravilhas dos descobrimentos, o architecto, em harmonia com este novo estado da alma, olha tambem para os Jeronymos, e em edificios actuaes, para usos modernos, vae ahí procurar inspiração e copiar fragmentos.

A historia da architectura civil, da casa e do palacio, revelam até a evolução social, intima, o viver da familia. Hoje, tendemos ao isolamento, todos queremos a casa indepen-

dente. A disposição de um palacio de ha dois seculos demonstra-nos que os diversos elementos da familia e da creadagem viviam quasi em commum. Os salões no palacio do seculo xvii communicam entre si; os quartos abrem para os salões. Os serviços eram quasi familia. Na construcção civil do seculo xvi, a união era ainda mais perfeita; se até a palavra *creado* tem então significado bem diverso do actual. As largas torres fortificadas dos solares mais antigos do paiz, representam-nos a vida da Edade media:—a familia estava em redor do seu chefe, o creado era o companheiro de armas do fidalgo.

E na architectura civil do paiz, entra outra e bem interessante causa de variante:—o clima. As bellas construcções minhotas, os palacios antigos de Braga, por exemplo, differem das grandes casas de Lisboa, e de todo o sul do paiz.

A obra de arte que representa o espirito de uma epocha é sempre interessante; é um documento; porque o artista que a creou obedeceu á vista geral, ao *tom*, ao *ar*, ao *sabor* do seu tempo, e assim esse objecto de arte se torna em expressão de character, em significado de civilização.

A notabilidade do objecto artistico está na razão directa da sua invariabilidade. Os caracteres duraveis e profundos são os que maior influencia geral possuem, maior poder de emocionar; são os que mais se generalisam e se notabilisam.

E assim que o mosteiro dos Jeronymos, de Belem, marca na historia e na arte portugueza um clarão inconfundível, como os *Lusiadas* nas letras da nossa patria, e ambos na evolução humana.

G. PEREIRA.

SILVA PORTO



ções de matiz, nas quaes, para mais culto regalo dos olhos, o cavallo no pasto se resignava a ser verde, e a herva a ser baia. Os prados e os bosques eram, como as casimiras da estação, de todas as côres, predominando, porém, entre os artistas e o publico, nas telas como nos vestidos das senhoras burguezas, um gosto singular, de tenda, pela côr de canella. Os paineis faziam-se ordinariamente de memoria, ou por apontamentos a lapis, na casa de cada um. Se alguns artistas iam ao campo —do que havia exemplos— não era para mudança de processo, era para mudança de ares.

Tão falso, tão convencional, tão fraudulento e delambido era o que então se pintava, que em verdade devemos dizer que foi com Silva Porto que a paizagem appareceu.

Foi elle o primeiro que trabalhou ao ar livre, vendo em plena luz sombras até ahi desconhecidas dos coloristas e feitas de claridades contrapostas. Foi elle o primeiro que desenhou por ondulação e por fluidez, tendo o contorno por limite em vez de o ter por molde, procedendo na de-

terminação das fórmãs por manchas successivas, modelando os relevos pelas correlações da tonalidade, marcando os planos pelos valores da tinta e pelas gradações da luz. Corot portuguez, foi elle o primeiro dos nossos pintores que, frente a frente com a natureza, humildemente, pacientemente e apaixonadamente a inquiriu nos seus multiplos aspectos, fugidios como o dia que corre e o sol que passa levando consigo, ininterrompidamente, a deslocação dos cortornos, a desassociação dos valores, a dissidencia da luz na perpendicularidade ou na obliquidade das sombras, a completa desconcatenação, emfim, em todo o conjuncto orchestral das linhas. Esta summa difficuldade da arte perante a interpretação das fórmãs foi Silva Porto o primeiro que profundamente a descobriu, que luctou com ella, e que a venceu.



SILVA PORTO—Desenho de E. Condeixa

PINTURA de paizagem era em Portugal uma arte de convenção, tendo por objecto imitar a natureza n'um sentido tutelar e melhorativo, dando em resultado engenhosas combina-

D'essa tão exacta e subtil noção da instantaneidade das apparencias na configuração optica do mundo exterior, da promptidão rapidissima dos seus pinceis, e da constituição magistral da sua paleta, de tintas fundamentaes e virgens, que elle sabia o segredo technico de fundir por sobreposição ou por contiguidade, sem lhes macerar por previas emulsões neutralisantes a solidez, a elasticidade e o brilho, resulta a luminosa vibração e a palpitante vitalidade das telas pintadas por este verdadeiramente grande e adoravel artista.

Nas paizagens de Silva Porto, ao contrario do que succedia nos quadros pintados pelos paizagistas que o precederam, a elle e aos seus correligionarios Corot e Millet, a osatura do terreno não rende nem espapaça á vista, como se a podessemos servir ás colhéres ou estender com a faca, á maneira de marmelada ou de manteiga. A atmosphaera respira-se. Circula o ar no espaço. Sob a seiva nas arvores. Zumbem insectos, gorgeiam passaros, marulham aguas, fermentam mostos, gottejam resinas, entumecem favos, e canta gloriosamente a luz em extase na trepidante verdura das folhagens.

Vêde a sua incomparavel charneca, largo trecho de natureza sombria, melancholica e brava. As vegetações silvestres, a urze, a giesta, o rosmaninho e o tojo, calvando a espaços, descobrem a consternação do terreno fulvo e o affloramento da rocha denegrida e calcinada. Ao longe a collina descreve no azul profundo uma linha suave, vaporosa e humida. Não se avista pé posto de caminho, que coordene a perspectiva das distancias. Não ha chamadas de côr ou

de luz. Não ha pontos de referencia: nem um tecto de cabana, nem um rustico portello de courela, nem um civilisado branquejar de muro rico. E n'aquella uniforme extensão de terra e de céu, a larga tranquillidade do crepusculo enche a vastidão do espaço, mysteriosamente aviventada por uma saudosa e plangente melodia de occaso. Ha um desfolhar da alma, que o quadro nos suggere com este acabar do dia. E do nosso coração para o quadro vae como que um vago fremito de folhas seccas, rolando com a sombra que desce das collinas, e parece espriar-se e repercutir-se, doce, branda, lentamente, de valle em valle, como o echo esmorecido e contristado do remoto chocalho de um rebanho de ovelhas.

Na ultima exposição da sua obra, as molduras davam o effeito de postigos de ouro abertos para cima dos mais tocantes, dos mais lindos episodios da natureza rustica,

Caminhos de aldeia, por entre muros denegridos e musgosos, empinam-se em ladeira batida de sol.

Um recanto de antigo jardim nobre deixa sentir, sob os platanos humedecidos da chuva, a frescura limpida e perfumada de uma manhã de maio.

Encruzilhadas de caminhos entre mattas, suspendem-nos e descansam-nos á sombra dos sobreiros e dos carvalhos.

O aspecto cru de um muro caiado de branco e amarello, deixando bracejar para a estrada os ramos virentes de uma parreira, transporta-nos á quinta burgueza do termo de Lisboa.

Uma seara madura ondeia, afagada pela viração, em reflexos louros, como um lago de trigo, em que sobrenadam as cabeças vermelhas das papoulas.

Prados orvalhados reluzem metallicamente, cravejados de flores de trevo e de malmequeres.



A VOLTA DO MERCADO—Quadro de Silva Porto, pertencente ao Ex.^{mo} Sr. Polycarpo Pecquei Ferreira dos Anjos
(Segundo photographia de Arnaldo Fonseca)

da vida rural da nossa terra. Por essa especie de fendas rectangulares da parede, que pareciam cheias da claridade exterior, viam-se os mais variados trechos das nossas regiões agricolas,—a do milho, a do trigo, a do vinho, a do azeite, a da bolota, a da castanha, a do feno, a da laranja, a da amendoa, a da alfarroba e do figo. São as serras do Marão, da Estrella, de Cintra, da Arrabida. São as hortas suburbanas de Chellas e de Bemfica. São os pinhaes da Azambuja e de Leiria. São os pomares da Regua, de Alcobaça e de Collares. São as encostas e as varzeas do Douro, do Cartaxo, de Torres e da Bairrada. São os casaes miñotos e os montes alemtejanos. São as doces ribeiras do Lima, do Vizella, do Douro, do Nabão, do Ave, do Sado, do Vouga e do Mondego.

Entre os pecegueiros e as ginjeiras de Collares as casas pintadas de branco, parece terem saído do prazer matutino do banho e estarem alegres de asseio a enxugar ao sol.

Em ramos tortuosos e descarnados enovellam-se como flocos de espuma lactea, azul e côr de rosa, as tenras flores da macieira.

Nas suas hastas verdes e esguias desabrocham em roca as flores encarnadas dos malvaiscos.

Velhas cancellas, de tinta vermelha mordida do sol, agarradas a gonzos ferrugentos e fechadas pela taramela de madeira, vedam a entrada dos quinteiros.

Um vaso quebrado, de antigo marmore, deixando verdejar abraçada n'elle uma hera fiel e amiga, marca uma volta

de rua em vetusto jardim italiano, abandonado ás malvas por uma familia em ruina.

Pela porta aberta de uma choupana de Santa Martha, ou de Portozello, vemos trabalhando ao tear, á doboudoura, ou á almofada dos bilros, alguma das lindas e louras camponesas das margens do Lima.

Montadas entre os ceirões dos seus burrinhos, chouteiros e espertos, na aureola azul ou encarnada dos seus amplos chapéus de sol, regressam do mercado por entre piteiras pulverulentas as saloias dos suburbios de Lisboa.

Lavadeiras, ceifeiras, fiandeiras, barqueiras, hortelões, de todos os cantos do paiz, nos ouvem e nos sorriem.

Temos vaccas de todas as castas, e ha juntas de bois em que escolher, como n'uma feira, — barrosões, mirandezes, marinhões, alemtejanos ou charnequeiros.



MACIEIRAS EM FLOR—Último trabalho de Silva Porto
(Desenho de A. Eççiel Pereira)

Cavallos da borda d'agua, com cabeçadas de esparto, — montados por campinos de pampilho ao hombro, em almoxarrazes de pelles com estribos chapeados, jaqueta ao tiracollo, collete encarnado e calções azues de belbutina, — apparecem-nos por diferentes pontos da lezíria, desbarrigados, secos de virilha, lanzudos, olhando ao longe a boiada.

As ligeiras e airozas mulinhas do Algarve, assim como os rijos e soberbos machos de Alter ostentam-se nas télas extremenhas ou alemtejanas, engatados ás carretas de recovagem de Torres e de Monte-mór, condecorados de guizeiras de bronze, com as cabeçadas bordadas a lã colorida de Arrayollos e guarnecidas de pello de texugo.

Os aspectos da vida fluvial e da vida lacustre são quasi tão numerosos como os aspectos do campo, na obra colossal d'este pintor, tão prematuramente roubado pela morte á gloria da arte.

Aqui, entre a espessura dos choupos e a verdura dos vi-meiros, gira lentamente, avelludada de musgo, gottejante de crystaes, a roda da azenha. Alli, abicam ao embarcadouro, ou varam na praia, ou deslisam na agua, levados ao remo, á vara, ou pela véla caranguejeira, as meias luas, os varinos, os saveiros, a canôa de Cezimbra e Setubal, o barco ilhavo, o barco poveiro, o barco do Seixal e o barco de Avintes, uns de pesca, outros de carreira, outros simplesmente de carga, acuculados de cevada, de feno ou de sargaço.

Através da sua longa tarefa, de que omitto por falta de espaço a enumeração de muitos motivos, Silva Porto teve por certo pesadas e longas horas de amargura, mas não

teve um momento de cansaço, de vacillação ou de desvario. Aquillo que de principio quiz fazer foi o que fez sempre, corrigindo-se e aperfeiçoando-se de dia para dia na lição de si mesmo.

Algumas vezes ouvi accusarem-o de negligencia no acabamento dos seus quadros, e não posso deixar de tocar n'esse equivoco de apreciação. Os esboços que este escrupuloso artista dava ao publico eram em seu proprio criterio obras completas e definitivas. As phases de gestação na pintura ao ar livre não são as mesmas da pintura de atelier. Na paizagem como Silva Porto a comprehendia e como em França a comprehende Claude Monet, acha-se hoje perfectamente definido que nenhum aspecto da natureza, ainda que com bom tempo fixo, permanece por mais de trinta minutos. Passado esse periodo de sessão, em que por tres ou quatro dias, a dado momento, o motivo apresenta um quasi identico aspecto de côr e de luz, tudo o que o pintor puzer no quadro, para o completar, ou será uma fraude, tendo por base uma conjectura, ou será um erro, proveniente de uma discordancia nas linhas do natural.

Ao conjunto da grande obra a que me tenho referido poderíamos chamar *As viagens na minha terra*, a oleo. O divino Garrett foi de todos os escriptores do mundo aquelle que com mais terno, mais penetrante, mais persuasivo encanto, fez amar de quantos o leram a terra da sua patria. Silva Porto — e com esta derradeira palavra deponho comovidamente sobre o seu tumulo a corôa que lhe deve a gratidão nacional — é o Garrett da pintura portugueza.

RAMALHO ORTIGÃO.

A ARTE PORTUGUEZA EM 1894

(Continuado de pag. 8)

II

A Exposição do Gremio Artístico



OS nomes inscriptos no catalogo d'esta exposição, dois são illustres e regios no mundo da Arte. Um — o de Sua Magestade El-Rei — representa e mantem brillantemente as tradições artisticas da dynastia de Bragança, alliadas ás dos

Coburgos, assignando um bello e vigoroso esboço a *pastel* — *A resposta do Inquisidor* — com que se dignou honrar este concurso dos artistas nacionaes. O outro é tambem de um principe, na Arte, que deixou cair o sceptro da mão, gelada pela morte, e não poude já assignar a ultima pagina da sua primorosa e opulenta galeria!

Incompleto como está, simples como é, aquelle quadro de Silva Porto, é altamente suggestivo — mas suggestivo de tristezas. Alegres, floridas, claras, luminosas, aquellas *Macieiras* com o seu trajo de festa, como noivas, e nuncias da primavera, vistas hoje com os olhos da saudade, cobrem-se de sombras... É que não tiveram outono. O sol que as aquecia e illuminava, desapareceu-lhes subito no horizonte, e a mão que as fizera surgir na téla, e as enflorara para as grandes nupcias da natureza, jaz inerte no tumulo! Assim passa no mundo, não a gloria, que ficou, mas a vida!...

Na grande cadeia da Arte universal, Silva Porto foi o elo que ligou a escola franceza contemporanea, — a grande escola dos Troyon, dos Rousseau, dos Millet — á Arte nacional, que elle veiu orientar e dirigir. Discipulo da Escola do Porto onde teve por mestres alguns artistas distinctos, foi em Paris, — como *pensionista* do Estado, — que elle se formou, tornando-se o egregio pintor, que todos admiravamos. As lições que alli recebeu aproveitou-as o seu bello talento, e as suas qualidades pessoais, e a posição que veiu occupar na Escola de Lisboa, deram-lhe desde logo um lugar primacial entre os artistas contemporaneos, e uma influencia decisiva e proficua sobre as gerações que se lhes succederam nas aulas da Academia.

Silva Porto e Simões de Almeida são, incontestavelmente, os mestres a quem a Arte nacional mais deve nos ultimos vinte annos — na pintura e na escultura. Para o malgrado paizagista a arte de pintar não tinha segredos, e o eminente escultor esse é um desenhador de primeira ordem — um mestre, cujo valor os seus discipulos reconhecem, e provam com as obras com que já se illustram. Bastam dois professores d'este quilate para sustentar o bom nome de uma Escola; mas a nossa ainda tem outros de grande merecimento. Que os governos não se esqueçam nunca de que os bons mestres é que fazem os bons discipulos.

Alongámo-nos um pouco, porque entendemos que devíamos este tributo de justiça e de saudade á memoria do grande artista, que foi nosso amigo, nosso collega, e presidente da Direcção do *Gremio Artístico*, em cuja quarta exposição o seu nome figurou pela ultima vez.

Das obras expostas, ha quasi um anno, nas salas da Escola de Bellas Artes, e hoje dispersas, creio que ninguem nos pedirá uma analyse circunstanciada e por miudo, quadro por quadro, escultura por escultura, desenho por desenho. Não somos, nunca o fomos, amadores d'esse ge-



A VOLTA DA FONTE, por E. Condeixa

Medalha de segunda classe na quarta exposição do *Gremio Artístico*
(Desenho de A. Conceição Silva)



AO CAHIR DA TARDE—Conde de Almedina
BUSTO DE CREAMÇA—D. Albertina Falck.—LIMPEZA—D. Virginia Santos
Mencões honrosas na quarta exposição do *Gremio Artístico*
(Desenho de A. Conceição Silva)

nero de critica, e, demais, nos jornaes do tempo a encontrará quem d'ella precisar. Obras ha em todas as exposições de que não vale a pena fallar detidamente — as dos que começam mal, as dos que assim acabam, e as d'aquelles, que teria sido melhor — para elles e para todos — que nunca tivessem principiado. E, depois, quando elles são aos centos, e aos milhares, onde isso nos levaria, santo Deus!

Sendo indiscutivel e absoluto o direito de pensar e discutir sobre o que vemos e ouvimos, é, todavia, muito discutido, e negado até, este officio de critico. Alguns o têm abandonado. Maxime Du Camp, auctor de livros celebres sobre a *Communa* e a vida de Paris, diz algures, nos seus *Souvenirs*, que deu de mão á critica de Arte, por ter reconhecido a sua inutilidade. Apesar da affirmação do distincto academico francez e de outras, para mim é isto um ponto, uma these, para discutir. Não aproveitarão todos os artistas os conselhos que lhes dão; não reconhecerão a auctoridade de taes mestres; não serão todas as censuras justificadas; em muitos dos pretensos Aristarchos será tanta a audacia como a ignorancia; haverá em uns incompatibilidade de estheticas, n'outros antipathias e despeitos pessoais, rivalidades de escolas, disputas de primazias; será e haverá tudo isto; mas, quando de tudo se apurar, se salvar uma idéa, uma observação, um conselho — um só que seja — mas bom, justo e sincero, isso basta, e todo o trabalho não ficou perdido. Excepção que seja, é bastante para

justificar e defender o principio. E quem se atreverá a afirmar que essa excepção não se deu nunca, e que em todos os trabalhos criticos sobre a Arte, feitos até hoje, não ha uma unica idéa a aproveitar, já pelo publico, já pelos artistas?

Se eu fosse professor de critica da Arte, — cadeira que não existe, mas que devia existir em todas as escolas de bellas artes, — se fosse eloquente e erudito, — infinitamente erudito, — sempre que houvesse uma exposição, convocaria para lá os meus discipulos, e ahi conversaria com elles ácerca de quanto nos rodeasse.

Innumeros os themes, assumpto variadissimo, enorme, altamente suggestivo. O mundo da sensação, — o que chamamos material, — e o mundo interior, alli estavam representados. A alma do homem e a alma das cousas. A terra e o céo; a vegetação, as arvores e as flores; os rios e os mares; o ar e a luz; as estações; o dia e a noite; o homem de outras eras e o homem moderno; as civilisações; a litteratura e as suas obras primas, as artes, as industrias, e as sciencias, tudo alli vinha, evocado pela phantasia e pelo talento dos artistas.

Era tarefa para um Diderot e para um Humboldt, — dir-me-hão, — e os Diderot são raros. De accordo, — e por isso eu disse que, se fosse eloquente e muito sabio... Não se faz, é certo, mas, se se fizesse, que deliciosas palestras, que deleitosas horas alli discorreriam, para o mestre que estivesse á altura d'esta missão, e para os discipulos que o soubessem ouvir e comprehender! E, todavia, tudo isto era pura e simplesmente — critica. Critica baseada na historia, na sciencia, na philosophia, na litteratura; mas, apesar de tudo, só critica, — isto é, a analyse da

obra de arte, feita sob os variados pontos de vista da sciencia humana.

Este ideal da critica, entrevisto, sonhado pela nossa phantasia, não é, — escusado será dizello, — uma realidade a que possamos, nem de longe, aspirar; mas, comtudo, é de natureza a deslumbrar e encher de vangloria os que cultivam esta especialidade, e não attentam em que, para satisfazer as exigencias de tão illimitado programma, seria necessario o conhecimento completo da vida, da historia exterior e interior de todas as civilisações, e de toda a natureza! E ha ainda aqui um escolho, um perigo a evitar: — são as consequencias das idéas ambiciosas, que podem levar o escriptor a invadir os terrenos alheios, a confundir as attribuições, os poderes, os valores dos actos e das obras do espirito, e collocar a critica e o critico que estuda, analisa e discute a obra do talento e do genio, a par, ou mesmo acima, d'esse talento e d'esse genio.

No grande exercito dos obreiros da civilisação, — servindonos de uma phrase militar, — o critico, por mais erudito que seja, forma sempre á esquerda do inventor; ao deus, ao genio, pertencerá sempre, de direito, o primeiro logar. E de tão

vasto campo como este da critica, o que cabe a cada um de nós é apenas uma parcella minima, e feliz d'aquelle que consegue arroteala e abrir n'ella alguns sulcos, e lançar n'elles semente que possa um dia fructificar.

Posta, portanto, no seu logar, — isto é, muito longe e muito alta, — a idéa do grande Mestre e da sua cathedra solemne e olympica, continuaremos a conversar, eu e o leitor, muito pedestremente, ácerca de alguns artistas que concorreram a esta exposição.

(Continúa)

ZACHARIAS D'ÁÇA.



CATRAEIROS — Luciano Freire

Medalha de segunda classe na quarta exposição do Gremio Artístico
(Desenho do auctor)

DETERIORAÇÃO DAS PINTURAS A OLEO

(Concluido de pag. 23)



AZUL da Prussia é terrivel; tem dado cabo de muito quadro. Não ha talvez preparado que tanto *cresça*. O unico admissivel é o genuinamente prussiano, de Colonia.

São em geral bem fabricadas as tintas inglezas, e mais brilhantes no tom; é comtudo

prudente e, em muitos casos, indispensavel, antes de as dispor na paleta, assental-as primeiro sobre uma *pedra de sombra*, natural, ou em tijolo bem poroso, a fim de lhe absorver o excesso do oleo. A falta de qualquer d'aquelles meios, um pedaço de papel pardo remedia.

Entre as fabricações de tintas allemãs encontram-se especialidades, taes como o branco de Krems, — *Kremserweiss*, — sem rival, e a *Fleischoker* (ocre de Rhu, ou ocre queimado), de bellissimo tom. É um preparado unico no seu genero. As sinoplas, — vermelhos escuros allemãs, — e o *caput mortuum* merecem tambem confiança.

Os seccantes são todos mais ou menos perniciosos: ainda os melhores são a therebentina, e, em certos casos, o oleo graxo. Os seccantes de Courtray, de Harlem, etc., *puxam* immenso pelas tintas, e produzem fendas e estalados á superficie do quadro. Não é menos prejudicial o uso constante de vernizes de retoque, e de outras drogas destinadas a refrescar os tons, no acto de repintar. Generalisou-se, haverá uns quarenta annos, uma droga, cujo fim principal era desembaiar *reclupados*, mas da qual os pintores, por isso que offerecia certas commodidades, em breve entraram a abusar. Referimo-nos ao *mégilp*, ou Mac Gulp (parece ter-se chamado assim o inventor, o qual pelo nome não perca).

Esta gelatina ingleza, combinação de oleo e de verniz grosso, é um dos mais detestáveis inventos, das maiores calamidades que podiam sobrevir á pintura:—esverdeia alguns tons, amortece os tons claros, cobrindo-os de *patina* alambreada, da côr do marfim muito velho; communica á pintura, passado pouco tempo, aspecto sebaceo, sujo, e concorre, em acção commum com alguns escuros betuminosos e com as laccas, para produzir gretas e escamas nos quadros.

Participa das mesmas propriedades, posto que em escala menor, o sal de chumbo, — *sugar of lead*; *sucre de plomb*, — e substitue, com vantagem, taes vehiculos o moderno verniz volatil de Cheneau, preparado francez cuja acção é absolutamente transitoria, e que, não se abusando d'elle, não causa alteração sensivel nos tons. Outro preparado recommendam tambem algumas auctoridades:—a gelatina intitulada *Roberson's medium*.

Concorre ainda, e não pouco, para a perturbação das tintas, uma droga cuja applicação, infelizmente, constitue necessidade impreterivel, pelo menos a quadros em que superabundem os tons escuros:—o verniz. Administrado este antes de estarem completamente enxutas as camadas sobrepostas de pintura, é perniciosissima a sua acção:—cobre-se a superficie do quadro de fendas; estalam em todas as direcções as camadas de tintas, e, com o andar dos tempos, vem a despegar-se parcialmente, caindo em escamas. Deve aliás o verniz ser applicado com a maxima precaução, em camada tenue e delgada, e, quando menos, sete ou oito mezes depois de concluida a pintura. Cumpre evitar escrupulosamente todo e qualquer verniz encorpado, e excessivamente alambreado na côr. O verniz *copal* dos antigos arruinou innumerados quadros. Os vernizes inglezes só podem em Portugal empregar-se, adelgaçando-os com espirito de vinho. Abusou-se, haverá uns vinte e tantos annos, assás, entre nós, de taes vernizes, e com prejuizo dos quadros. São mais leves os francezes. A adopção, hoje quasi geral, dos vernizes brancos, delgados, volateis e, portanto, de character provisório, é sem duvida a mais sensata. Alem de evitar perigos, faculta ao artista ensejo, em caso de necessidade, de retocar ou de substituir qualquer pormenor do seu quadro. O verniz, todavia, não pôde nem deve dispensar-se: é exigencia inherente ao processo da pintura a oleo. Os oleos, pela sobreposição das camadas de pintura, *ressumam*, e o quadro, em seguida, vae apresentando á superficie, principalmente nos escuros, aspecto fôco, embaçado e sebaceo; as tintas *pasmam*; *rechupam*, o conjuncto produz o effeito de um vidro bafejado, e só o verniz é eficaz para debellar tão inevitavel inconveniente. Pintores ha que, a fim de combater tão irritante circumstancia, concluem os trabalhos quando os oleos começam a *regraxar*, e ainda no estado viscoso. É pratica condemnavel:—a pintura escurecerá fatalmente. Alguns aproveitam esta propriedade inherente aos oleos para administrar velaturas a claro, em *secco*, no intuito de obter designados effeitos imitativos, cuja duração, advirta-se, será absolutamente transitoria.

Succede tambem, ás partes mais luminosas e mais empastadas, *pasmarem*, apresentando côres baças, á medida que o quadro vae seccando; e, quando tal não succeda, as tintas claras, muito empastadas, formando alturas deseguaes e, por vezes, rugosas, se não estiverem protegidas pela camada do verniz, apresentarão, por motivos obvios, no fim de tempos, aspecto sujo, tornando-se receptaculos das impurezas de toda a casta que fluctuam no ambiente dos aposentos e no das galerias de pintura. Uma necessidade climaterica generalizou em Inglaterra a applicação de um bom vidro á moldura do quadro. Este alvitre vae sendo adoptado em

outros paizes, como efficaz substituição do verniz; e tambem o de proteger o anverso da tela, applicando-lhe, sobre a grade, um forro impermeavel, deixando, já se vê, intervallos nas quatro arestas, para ventilação do quadro, e mantendo este o mais isolado possivel da parede. A humidade ataca, como todos sabem, poderosamente as telas; amollece-as a ponto de pulverisar, por assim dizer, as tintas, com o andar dos tempos.

O excessivo calor e as temperaturas demasiado seccas não são menos nocivas á pintura do que a propria humidade. Alem das indispensaveis precauções, geralmente empregadas para combater o calor nas salas e galerias, taes como ventilação moderada e constante, etc., recommendam hoje as mais auctorizadas capacidades que seja mantida, durante as ardenças estivaes, uma corrente perenne de ar humido nos recintos para instalação de quadros. Em alguns museus collocam actualmente grandes tinas ou cubas com agua para combater no verão o ar demasiado secco.



EXCESSIVO empaste dos tons, o abuso do moderno processo, que substitue, em determinados casos, o pincel pela *espatula*, argamassando em massa compacta, por meio da *espatula-trolha* dos paizagistas, consideravel espessura de tinta, a pretexto de assentar base solida, no acto de esboçar, para mais tarde, com relativa facilidade, ao *repintar*, attingir effeitos imitativos, contexturas de superficies em toda a variedade, etc.,—deve indubitavelmente concorrer para apressar a deterioração futura de muitos quadros dos nossos dias. Por mais solido que seja o apparelho, algumas das tintas assim accumuladas virão fatalmente, com a acção do tempo, a soltar-se em lascas.

Passou, felizmente, a mania dos processos complicados, e não vae ainda longe a epocha em que os pintores, e os paizagistas mais que todos, appellavam para toda a casta de *engenhosos* processos e artimanhas, — qual d'ellas mais revezada, — attribuindo-lhes efficacia exaggerada para a imitação material das superficies mais accidentadas dos objectos.

O introductor de taes maneirismos, o celebre pintor francez *Décamps*, na sua louvavel ambição de traduzir os effeitos da vigorosissima luz do sol do Oriente, appellava para recursos de toda a especie, estranhos muitos d'elles ao officio de pintor. Empastava desordenadamente os pontos luminosos dos seus quadros, rapando-os depois com a navalha de barba, e obtendo granulação de superficies, pedras, troncos, terrenos, por meio de esfregaços muito viscosos.

Pegou o geito; e as tradições pouco coloristas da escola só muito mais tarde vieram a facultar aos pintores o attingirem a luz mediante habil gradação dos valores luminosos, contentando-se com a relatividade da escala dos tons da paleta.

Chegou tambem por essa epocha a infecção a Portugal. Alguns artistas eminentes da nossa terra fluctuaram, temporariamente, arrastados na fatal corrente dos *processos*, com prejuizo, não pequeno, dos seus quadros. Digamos, em abono da verdade, que os pintores da escola portuense souberam resistir a tão ruim tentação.

A mania, porém, já lá vae. Foi uma das muitas *modas* que invadem, de vez em quando, os dominios da arte, e

breve se somem no esquecimento, affigurando-se-nos sempre, *ipso facto*, que a mais recente é a mais velha e a mais ridicula. O extraordinario progresso da moderna technica, com a sua tão exacta apreciação dos valores tonicos, varreu semelhantes *virtuosidades* pueris, que foram banidas de vez para o dominio da oleographia e do *chromo*.

É de intuição que a solidez de qualquer quadro dependerá em grande parte das condições de resistencia do aparelho que lhe serve de base, exigencia aliás commum a todos os processos de pintura.

Seja qual for a superficie que serve de assentamento ao aparelho, — emprega-se, conforme a conveniencia o indica, a madeira, o metal, a tãla, o cartão e até as proprias paredes, — claro está que a primeira condição a que deve responder é a solidez. Adopta-se mais usualmente a tãla.

Escolhem uns as tãlas muito lisas, que facilitam acabamentos minuciosos. Tãem estas o inconveniente, quando muito denso ou encascado o preparo de branco que recebem, de serem estaladiças; é tambem menor, sobre tal superficie a adherencia dos pigmentos. Preferem outros tãla aspera, sobre a qual as tintas, fundindo melhor entre si, obrigam a pintar com mais largueza e communicam aos planos modelados mais volume, por isso que apresentam menos incisivas as arestas das respectivas superficies, circumstancia de que resulta maior magia de effeito: este tende a augmentar à medida que a visão se torna mais distante, favorecendo, portanto, o vigor de colorido. Pintam alguns artistas sobre aparelhos escuros, a fim de evitar demasiada sobreposição de tintas escuras. Tomada n'este sentido, a precaução é boa (já vimos quanto o empaste nos escuros accelera a ruina de qualquer quadro). Apresenta porém grave inconveniente: a harmonia geral das tintas vem, mais tarde, a descair; os tons escurecem todos por egual.

Rembrandt, varios flamengos e ainda outros pintores do seculo xvii serviram-se de aparelhos escuros, e tambem se auxiliaram do *betume*; como, porém, as tintas e drogas eram preparadas na officina do proprio pintor, este, embora empirista ainda no emprego do processo, é evidente que não se descuidava de tomar certas precauções, que a pratica sancionára; contudo, as tãlas d'aquelles mestres tendem todas mais ou menos a escurecer.

Razões da mesma ordem condemnam o séstro pernicioso de mandar aparelhar de novo tãlas velhas, quadros ou esbocetos postos de parte pelo artista. O ideal, em qualquer aparelho, é que contenha a menor porção de oleo possivel; e os quadros pintados sobre tãlas reaparelhadas, quando menos, escurecem, e não são raros os casos em que a primitiva pintura transparece através da nova. Apontaremos como exemplo, o que nos foi referido, ha annos, por um distincto artista estrangeiro, que a morte arrebatou ainda ha pouco, e que viveu alguns annos entre nós, tão apreciado quanto estimado: — o gravador Severini. Em uma exposição provincial realisada ha annos em Hespanha, um artista expoz uma brilhante paizagem; poucos dias, porém, depois da applicação do verniz, eis que na atmosphaera do quadro começa a apparecer, vagamente, uma enorme figura, um envergamento de braços estendidos!

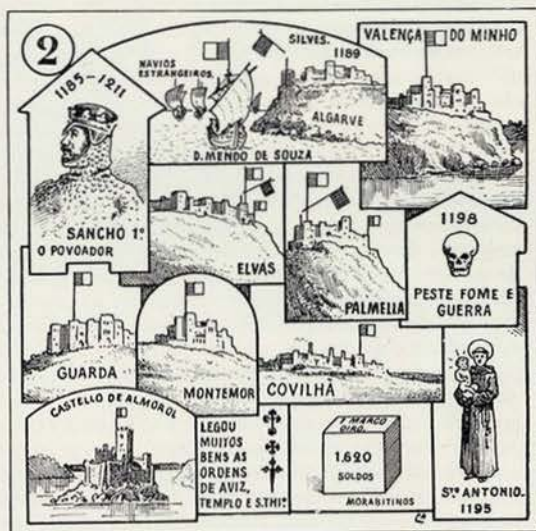
O melhor dos aparelhos, pois, e o que a pratica recomenda, é o que tem por base a colla animal, forte, bem coada e limpa, com a porção de gesso fino absolutamente indispensavel, e estendida com a maxima egualdade. Bem passado depois de secco a pedra pomes, sobrepõe-se-lhe

camada tenue de alvaiade (de zinco) e oleo, a qual, depois de absolutamente enxuta, será tambem granida a pedra pomes. Os aparelhos d'esta fórma preparados tãem a necessaria elasticidade para resistirem às multiplices exigencias do processo da pintura a oleo. Segundo todas as probabilidades, era assim combinado o aparelho sobre o qual trabalhavam os mestres do alvorecer do Renascimento, e ainda os pintores flamengos dos fins do seculo xv; seria tambem identico o do nosso Grão Vasco e dos pintores da sua escola, a cuja technica, tão singela quanto racional e pura, devemos, sem duvida, o admiravel estado de conservação de todos esses thesouros de arte, que conseguiram escapar ao desleixo, aos maus tratos de ignorantes, e às limpezas, ainda peiores, de restauradores empiristas.

Insurgiram-se, ha pouco ainda, os pintores francezes contra a falta de consciencia de alguns preparadores de tintas e drogas, que andam espalhadas no commercio; reclamaram do seu governo leis restrictivas e ainda outras providencias. Prendem com este outros factos interessantes, que, pelo seu conjunto, representam concentração de esforços em defesa da technica da pintura e da futura salvação dos quadros. Occupar-nos-hemos de tão importante e momentoso assumpto em artigo especial, que breve tencionamos dar a publico.

P. S.

HISTORIA DE PORTUGAL



D. SANCHO I



accompanhar com um ligeiro esboço do reinado de D. Sancho I, este segundo dos quadros da historia de Portugal, compostos pelo sr. visconde de Coruche e desenhados pelo director artistico da nossa revista.

A falta de espaço obriga-nos, porém, a adiar, para o numero seguinte, a publicação d'esse trabalho, em que, sobretudo, procurámos caracterisar a epocha de Sancho I, tão notavel, e tão distincta da de Affonso Henriques: — epocha de conquista, a de Affonso; epocha de administração, a de seu filho.

Relevem-nos os leitores este adiamento forçado.

VERIAMOS

TROPHEUS DE GUERRA

BANDEIRAS EXISTENTES NO MUSEU DE ARTILHERIA¹

URANTE todo o meado do nosso seculo, as bellas conquistas da civilisação, suavizando as rudezas do espirito humano, deram corpo á formosissima utopia da paz e fraternidade universal. Verberava-se a guerra, a carnificina das batalhas dava arrepios de horror, o sentimento de respeito pelos homens encarregados de defender a patria affrouxava em muitos paizes, o brilhantismo das tradições guerreiras

apagava-se, e apodavam-se de ladrões e assassinos aquelles que tinham alcançado o nome de grandes, conquistando-o com a espada. Ideias seductororas de paz inquebrantavel pairavam sobre o mundo, sobrevam-as genias poetas como Victor Hugo, e com ellas surgia a esperanza de que no proximo seculo já não poderiam existir luctas entre as nações, que passariam a ser a grande e maravilhosa republica universal, onde cada individuo seria um deus e todos irmãos.

Esse formoso sonho parece estar longe de realizar-se, e os espiritos profundamente pensadores nunca acreditaram n'elle, pois lhes parecia contrario ás rudes leis da natureza, que impelle todos os seres para uma lucta constante, condemnando á morte os que param.

O homem, desde as mais remotas eras, associou-se sempre por grupos, com interesses e habitos diferentes, grupos que não tinham ainda a consistencia de uma nação; mas n'essas tribus selvagens, rudimentares organismos sociais, a guerra rompia, logo que se oppunham os interesses, e era de exterminio completo muitas vezes.

Era a continuación das luctas animaes, ferozes e indomaveis; o ideal da patria, como nós o concebemos, não podia existir então. Aperfeiçoando-se a humanidade, surgiram as antigas civilisações; mas guerras cruéis assolaram o mundo e, do occidente ao oriente, bellicos chefes lançaram os povos uns contra os outros. No Egypto, um dos mais pacificos povos da terra, e aquelle que maiores provas deixou da sua trabalhadora paciencia, fazia-se por pares de mãos cortadas a estatística dos inimigos mortos no campo da batalha. Roma, apoiou-se na espada para se elevar á altura da maior nação do mundo, e as tradições guerreiras da Grecia estão a par das suas maravilhosas tradições artisticas.

O ideal de amor que o christianismo veio despertar na alma humana, não conseguiu dominar a asperza de sentimentos que no fundo d'ella existia, e em nome do doce Jesus, que prégava — amae-vos uns aos outros — que fazia os homens todos irmãos sob a protecção do Paee celeste, feriram-se as mais duras batalhas, fizeram-se mortandades espantosas, despedaçaram-se homens e nações.

Ora, quando este suave ideal de uma religião que prégava o amor e a paciencia, que promettia aos homens n'uma outra vida, esplendida e eterna, a compensação dos soffrimentos e injustiças d'esta, não conseguiu esmagar o demonio da lucta, que rugia sempre, de garras estendidas e fauces abertas — poderão as generosas palavras dos espiritos altruistas, mas scepticos, da actualidade vencer-o?

A humanidade responde mostrando por toda a parte o mesmo egoismo, os mesmos odios, as mesmas ambições, grandes ou infimas, a mesma crueldade individual.

Para que amesquinhar, então, o que ha de grande n'esta misera condição do homem?

As nações não podem ser irmãs; são amigas ou inimigas; a patria commum é um sonho, pois as proprias condições naturaes são tão differentes, que a nostalgia mata os que se vêem obrigados a viver desterrados do logar em que nasceram. Que doce e carinhoso entusiasmo se lê no olhar do homem, quando em paiz estrangeiro contempla a bandeira da sua patria! Este sentimento, tão arraigado no coração do homem civilisado, é a origem das mais bellas e grandiosas virtudes; insanias o querer affrouxal-o.

O fim do seculo tem, como que instinctivamente, modificado as anteriores idéas; o espirito nacional, longe de as enfraquecer, avigora-se em todos os paizes; cada um pega das suas tradições gloriosas e bor-

da-as no ideal estandarte que venera, procurando erguel-o o mais alto possivel. A França, a quem ninguém ainda poudo roubar a hegemonia do pensamento, exalta-se recordando os echos do clarim do imperio, que repercutia o signal de victoria pela Europa inteira, e então o canto glorioso da humilde donzella que, em seculos já afastados, expulsoo o estrangeiro de França.

O enthusiasmo que a santificação de Joanna d'Arc despertou, é uma grande prova do patriotismo dos francezes. Acima de tudo estão para elles as grandes glorias da patria; opiniões philosophicas e politicas tudo vae de vencida ante esse nobre culto. Para conquistar as liberdades civis e estabelecer o governo do povo pelo povo, fez a maior das revoluções; mas veiu Napoleão, que agitou a bandeira franceza, victoriosa, do norte ao sul da Europa, e a nação depoz-lhe aos pés a liberdade conquistada. Hoje, decorrido quasi um seculo, com o coração ferido pelos desastres de 1870, a França recorda saudosa essa epocha de triumphos; escriptores e artistas celebram-na; as memorias dos homens de então são lidas devotamente, e como que um estremeimento épico faz rejuvenescer os corações.

Os assombrosos exercitos das potencias europeias, mantidos para segurança da paz, fazem com que a cada leve perturbação politica o phantasma de uma guerra monstruosa surja a todas as imaginações, um receio ansioso pela patria invade todos os paizes, e, apesar das duras crises economicas por que a maioria está passando, não se regateiam sacrificios para que a honra nacional possa ficar incolume no momento da conflagração. O sonho da paz transformou-se n'uma constante preocupação de guerra. Na Europa, o peso das Krupps é superior ao dos arados.

Não é isto certamente uma felicidade; mas prova que a epocha em que os homens devem gosar a

beatitude dos anjos está ainda longe. A guerra, ou tem que produzir monstros ou heroes; quando os povos se degladiam em luctas civis, é a guerra mais que nunca cruel; o odio que enfurece os contendores é mais barbaro; interesses mesquinhos influem; falta o grandioso lemma que transforma o soldado humilde n'um epico heroe.

O amor da patria estremece todos os corações bem formados. Hoje, negra ameaça do futuro, a multidão dos desherdados apresenta-se unida em cerradas fileiras, para a conquista do bem estar; são de todos os paizes, todos irmãos, *companheiros*; mas, se o clarim da guerra entre as nações soar, elles, tão unidos n'um geral interesse, separar-se-hão, serão francezes, allemães, belgas, hespanhoes ou italianos, e o hontem irmão será o inimigo, se for o inimigo da patria. É este, digam o que disserem todos os utopistas, o mais grandioso sentimento que existe no coração do homem; superior a todos os interesses, a todas as affeições, eleva-se luminoso, santificando, até, as violencias que por elle se commettem.

É, pois, este sentimento, de uma sublimidade suprema, que devemos por todos os meios despertar no coração do soldado, para que elle bem comprehenda que nobre missão tem a desempenhar. O horror da guerra, humanitariamente considerada, cederá o logar ao sentimento de respeito, que inspira um sacrificio sagrado.

O mais pequeno exercito, em que todos os individuos estivessem igualmente animados d'este fervor sublime, seria invencivel, e resistiria emquanto durasse alento ao ultimo dos combatentes. A bandeira da patria deve receber um incondicional culto e sempre erguer-se altiva; proteja a nação e os seus chefes; todos ante ella devem curvar-se, saudando-a com respeito.

Este emblema ideal, venera-o o soldado na bandeira do seu regimento, e esta symbolisa para elle a patria e a honra militar; em tempo de guerra, é o nucleo que conserva unidos todos os soldados que os acasos da lucta dispersam, onde ella estiver está o regimento; á vista da bandeira, os fracos tornam-se fortes, os desalentados animam-se, e os fugitivos voltam ás fileiras; para a defender, praticam-se heroismos inauditos, como o d'aquelle Duarte de Almeida, que conhecemos desde as escolas, que, já sem mãos e semi-morto, ainda segurava com os dentes a bandeira, para que não caísse nas mãos do inimigo.

A vida militar exige abnegação; e as scenas de apparato, que tantos depreciam, são absolutamente necessarias para manter uma quente



¹ Nas gravuras, as linhas horizontaes representam a cor azul; as verticaes, a encarnada; os pontos, a amarella.

atmosfera, em que a dedicação e o entusiasmo possam desenvolver-se.

A inoponência do aspecto das tropas exerce um verdadeiro prestígio sobre a multidão, e ajuda a manter o respeito tão necessário a uma corporação, que, além da defeza do paiz, é tambem encarregada de manter a ordem publica. De todas as ceremonias militares, as mais commoventes são as honras prestadas ás bandeiras e estandartes; pena é que na instrução do soldado se não attenda bem devidamente ao cuidado de inspirar-lhe o maximo respeito por esses symbolos, e a verdadeira comprehensão d'elles.

Os longos annos de paz que temos gosado, fazem com que entre nós não existam verdadeiros sentimentos militares.



ainda recordações de batalhas, em que feitos heróicos se realisaram e nobres vidas se sacrificaram no cumprimento sagrado de um dever inflexível.

Mas cumpre-nos avivar esse sentimento, em que deve apoiar-se a nossa força n'um momento de perigo, que pôde surgir quando menos se espera; as remotas tradições de gloria que ennobrecem muitos dos nossos regimentos não devem ser desprezadas, mas apresentadas para exemplo aos modernos soldados, que, se agora só têm a desempenhar um monotonico e enfadonho serviço de caserna, podem alguma vez ser chamados a missão mais dura e mais nobre. A vizinha Hespanha dá aos seus regimentos os nomes das victorias que mais a orgulham, e das cidades que se ennobreceram pela resistencia heroica ao inimigo; só o nome do regimento basta para despertar nos soldados idéas briosas e patrióticas; mas nós somos n'isto tão descuidados e indifferentes, que não só não pensamos em reunir as memorias dispersas do valor dos nossos soldados, mas até mesmo inutilisamos os padrões que as conservam.

Quem ler a historia da guerra peninsular ha de parar certamente ante a batalha da Victoria, tão notavel em si mesma e pelos seus resultados. N'essa batalha, em que o exercito alliado commandado por Wellington se cobriu de gloria, em que foram tomadas aos francezes 150 bandeiras, as tropas portuguezas portaram-se tão valorosamente, que o severo Beresford lhes rende elogios os mais calorosos.

Cabe aqui transcrevermos a ordem do dia de 1 de julho de 1813, em que o general inglez honra as tropas portuguezas, e em seguida o decreto de 13 de novembro de 1813, que se refere ás distincções concedidas ás bandeiras dos regimentos de infantaria 9, 11, 21 e 23, e aos batalhões de caçadores 71 e 11:

Com o mais perfeito prazer e satisfação, passa s. ex.^a o sr. marechal Beresford, marquez de Campo Maior, e commandante em chefe do exercito, a fallar da conducta das tropas portuguezas na famosa batalha de 21 do mez passado, em que o exercito alliado ganhou uma completa victoria sobre o exercito francez. O sr. marechal felicita a nação portugueza pelo comportamento das suas tropas n'esta memoravel batalha, e, fazendo aos corpos portuguezes que n'ella tiveram parte o mais alto elogio, só vem a dizer o que elles merecem. O sr. marechal julga-se obrigado a mencionar com particularidade a conducta das duas brigadas, a composta dos regimentos de infantaria n.º 9 e 21 e batalhão de caçadores n.º 11, commandada pelo sr. brigadeiro Manley Power, e a composta dos regimentos de infantaria n.º 11 e 23 e batalhão de caçadores n.º 7, commandada pelo sr. coronel Thomás Guilherme Stubbs. O ill.^{mo} e ex.^{mo} sr. marechal general duque da Victoria e o sr. marechal prezencaram a brilhante conducta d'estas duas brigadas, cuja firmeza, boa ordem e valor não se podem exceder, e s. ex.^a o sr. marechal general mostrou por tal comportamento a maior admiração. O sr. marechal assegura a estas duas brigadas, que não faltará a pôr com particularidade na presença de sua alteza real, o principe regente nosso senhor, a sua conducta, e pedir a sua alteza real um distinctivo de honra especial para os corpos que as compõem. O sr. brigadeiro Manley Power, o sr. coronel Thomás Guilherme Stubbs, os

¹ O batalhão de caçadores 7, que foi um dos corpos que seguiram a causa de D. Miguel até á convenção de Évora Monte, teve no exercito miguelista a designação de *batalhão de caçadores do Minho*.

commandantes dos corpos e os mais officiaes, e officiaes inferiores e soldados d'estas brigadas acceptarão os agradecimentos do sr. marechal, e não especialisa official algum, porque todos fizeram nobremente o seu dever.

Segue-se o decreto do principe regente:

Tendo-me sido presente, pelas relações que o Marechal General, Commandante em Chefe dos Exercitos Alliados na Peninsula, o Duque da Victoria, e o Marechal do Exercito, Marquez de Campo Maior, Commandante em Chefe das Minhas Forças Militares em Portugal, dirigiram á Minha Real Presença, referindo-me, nos termos os mais expressivos e distinctos, o heroico comportamento, que o Meu Exercito manifestou na occasião da Famosa e Memoravel Batalha de vinte e um de junho do presente anno contra o Exercito Francez, o completo Triumpho, que obtiveram os Exercitos Alliados, junto á cidade de Victoria; e Tendo visto, com a mais viva satisfação, os relevantes elogios com que aquelles invictos Generaes louvaram a Intrepidez, o Brío, a destemida Resolução e decisivo Entusiasmo, com que atacaram as Tropas Inimigas nas fortes posições que occupavam, e de que foram desalojadas com immensa perda, assim de Combatentes, como de Artilheria e Bagagens; não duvidando os mesmos Generaes attestar-me terem sido taes as proezas feitas pelo Meu Exercito n'aquelle Celebrado e Venturoso Dia, que, merecendo o mais completo applauso, assim d'elles Illustres Chefes, que o conduziram pelo caminho da Gloria, como de todo o Exercito Alliado, que presenciou seus altos Feitos, foi reconhecido e publicado que não havia Infantaria na Europa melhor que a Infantaria Portugueza; tendo sido esta Arma a que mais se distinguuiu, por não haver permitido a configuração do terreno que as outras Armas tivessem sido empregadas com equal vantagem; Querendo Eu que seja constante quanto Me foram agradaveis e satisfactorias taes e tão distinctas provas de Valor e Intrepidez, reguladas pela admiravel Ordem e Disciplina Militar, com que as Minhas Tropas se conduziram e mostraram invencíveis, cobrindo-se de credito e adquirindo uma Immortal Gloria: E Desejando Eu, similhantemente, que se não ignore quanto Me Lisongeio e Prezo ser o Principe Regente de tão Fieis, Leaes e Valorosos Vassallos, a quem nenhum obstaculo e fadiga atemorisa, e que, com desprezo da morte, arrostam os maiores perigos em defesa da Minha Soberania, Independencia e Salvação da Patria, parecendo que a renovação de maiores difficuldades seja para elles um novo e pungente incentivo para emprenderem maiores e mais assignaladas Proezas: Sou Servido que estes Meus Reaes e Agradecidos Sentimentos, suggeridos pelo Paternal Amor que lhes Consagro, sejam a todos constantes e notorios pelas expressões com que Me praz louvar tão Altos Feitos. E, tendo-me sido igualmente constante que as duas Brigadas de Infantaria, composta a primeira dos Regimentos Numero Nove e Vinte e um e do Batalhão de Caçadores Numero Onze, commandada pelo Brigadeiro Manley Power, e a segunda, formada pelos Regimentos Numero Onze e Vinte e tres e pelo Batalhão de Caçadores Numero Sete, commandada pelo Coronel Guilherme Stubbs, achando-se, pela casualidade das posições em que estavam postadas, envolvidas nos pontos em que a pelja se travava com maior calor e animosidade, haviam, com a maior Intrepidez, Presença de Espirito e Sangue frio, marchado directas ao Inimigo, vencendo gloriosamente todos os obstaculos e difficuldades extremas que se lhes apresentavam, e conseguiram desalojar o valorosamente de todas as suas posições, obtendo merecer, por uma tal conducta esclarecida, a admiração e applauso do Duque Marechal General, e não menos de todos os Militares do Exercito Alliado, que presenciaram tão decisivos Feitos: Querendo Eu que a memoria de tão relevante Conducta, que a sorte da Guerra e a casualidade das posições parecia haver preparado para theatro do Impavido Comportamento e Gloria d'aquelles dous Corpos, Hei por bem Premial-os com a nobre recompensa de um Distinctivo de Honra, que os torne notaveis, como merecem; e Sou portanto Servido que Minhas Bandeiras dos sobreditos quatro Regimentos de Infantaria Numero Nove, Vinte e um, Onze e Vinte e tres, e tres, que compõem as referidas duas Brigadas, se haja de pôr, circundando as Minhas Reaes Armas, a seguinte Inscrição em Letras de Ouro — *Julgareis qual é mais excellent — Se ser do Mundo Rei, ou de tal Gente* — a qual se conservará nas



mesmas Bandeiras, para memoria, enquanto em cada um dos Regimentos sobreditos existir vivo algum Official, Official inferior ou Soldado, dos que assistiram á Batalha de Victoria; e só deverá terminar em cada Corpo com a morte do ultimo d'estes Individuos. E, como os Batalhões de Caçadores não teem Bandeiras, Hei por bem Conceder as aos dois Batalhões Numero Sete e Onze acima mencionados, para usarem d'ellas nas Paradas, e conservarem-n'as debaixo das mesmas Clausulas que ficam determinadas para os quatro Regimentos de Infantaria; devendo estas Bandeiras ser formadas e esquadreadas pelas côres que denotam o Distinctivo da Minha Real Casa, azul e escarlate, ficando as Minhas Reaes Armas no centro, e, logo abaixo, uma Palma circundada pela Inscrição — *Distinctos vos sercis na Luta Historia — Com os Louros que colhestes na Victoria*. — Os Governadores do Reino de Portugal e dos Algarves o tenham assim entendido, e o façam executar com os Despachos necesarios. Palacio da Real Fazenda de Santa Cruz, em 13 de novembro de 1813. — Com a Rubrica do Principe Regente, Nosso Senhor.

Parece que estas bandeiras gloriosas, premio da heroicidade e do valor, deviam conservar-se ostentadamente, como estimulo de nobres acções; mas, tendo sido algumas d'ellas concedidas em 1852 ao real collegio militar, julga-se que se perderam ou foram destruidas. E as velhas bandeiras, rotas pelas balas francezas, as bandeiras que acompanhavam esses bravos portuguezes na lucta gloriosa em que se defendia o solo da patria invadido pelo estrangeiro, que tremulavam or-

an(n)os (a) q(ua)l alma D(eu)s leve p(er)a a gloria do Paraiso. Ame(n) Co(m) e(lle) mais os(s)os sã(o)?.

Está a lapide embebida na parede do lado esquerdo, por baixo do formoso mausoleu de D. Diogo Pinheiro, primeiro bispo do Funchal, tendo sido para alli removidos os restos do Grão-Mestre, nas obras de renovação feitas na igreja, no tempo de D. Manuel ou já de D. João III, segundo a tradição.

Deviam estar anteriormente n'um caixão ou tumulo de pedra. A esses restos se juntaram os de outros personagens, e a isto seguramente alludia a parte truncada ou illegivel da lapide.

Não é, pois, perfeitamente exacto que se não saiba: — «o logar certo onde estão as cinzas do primeiro Mestre de Christo» — como diz Santos (*Monum. milit.*, etc.), que, aliás, indica a remoção d'esses restos e a inscrição que os denuncia, que melhor fôra que tivesse copiado, com as mais.

Pertence o calco á bella colheita com que me tem brindado o sr. M. H. Pinto.

VIII



Thomar, igreja de Christo, junto á Charola. Caracteres rom. maiusc. Grande lapide. Entre as linhas 6) a 11) inclusive e 12) a 16), campo rectangular, metade do qual longitudinal e perpendicular, dividido em quatro quadros, tendo cada um, alternadamente, as quinas e uma ruella ogival. Na outra metade, a cruz da Ordem.

LEITURA:

— *Aq(ui) i jaz o m(ui)to (h)o(n)rado Com(m)e(n)dador Do(m) Lopo Dias de Sousa, Mestre da Caval(l)aria da Orde(m) de Christo, q(ue) foi se(m)p(r)e m(ui)to leal s(e)r(r)id(ori)do ao m(ui)to alto se(m)p(r)e ve(n)cedor elrei Do(m) Joã(o) op(r)im(ei)ro, (a) o qual foi gra(n)de ajuda e(m) defe(n)são d'estes reinos; e e(n)trou co(m) el(l)e ci(n)co vezes e(m) Castel(l)a co(m) sua Caval(l)aria, e e(m) a tomada de Ceuta; e teve o mestrado q(u)are(n)ta e seis an(n)os. E finou-se na era de Jesus Christo de 1435 an(n)os, aos nove dias do mes de fev(ere)iro, e o m(ui)to ho(n)rado e presado s(en)hor o I(n)fa(n)te Do(m) (H)e(n)riq(u)e, governador da dita orde(m), duq(ue) de Viseu e s(en)hor de Corilha(m), o ma(n)dou tra(s)ladar a este co(n)ve(n)to, aos oito dias do mez de março da dita era do na(s)c(i)m(en)to de Nos(s)o S(en)hor de 1435 an(n)os.*

Este D. Lopo Dias de Sousa é personagem bem conhecido e de quem é fácil encontrar larga noticia.

Era bisneto, pelo pae, de D. Affonso Diniz, filho de Affonso III — «e da condessa de Bolonha D. Mathilde» — a primeira mulher d'este Rei, sendo filho de Alvaro Rodrigues

de Sousa e de D. Maria de Menezes, filha de Martim Affonso Tello de Menezes, irmão da celebre Rainha e adúltera, D. Leonor Telles. Foi esta que o fez Mestre da Ordem, quando não tinha idade para o ser, o que não obsteu a que elle honrada e valentemente viesse a servir a causa portugueza do Mestre de Aviz (João I) contra as pretensões e a invasão de Castella, patrocinadas pela adúltera.

Diz Goes (*Liv. das Linh. MS.*):

«Dom Lopo Dias de Sousa... foi Mestre de Christo, apresentado na dita dignidade por ElRei Dom Fernando, a requerimento da Rainha Dona Leonor Telles, mulher do dito Rei Fernando, que era tia d'este Dom Lopo Dias, Mestre de Christo... Teve por manceba a Dona Maria Ribeira, que em Pombal houve dispensação do Papa para a receber por mulher, e houve d'ella estes filhos: a Diogo Lopes de Sousa e Dona Mecia de Sousa, que casou com Dom Vasco Fernandes Coutinho, primeiro Conde de Marialva, e Dona Violanta, que casou com Ruy Vaz Ribeiro de Vasconcellos, Senhor de Figueiró dos Vinhos e do Pedrogam, e Dona Isabel, mulher de Diogo Lopes Lobo, Senhor d'Alvito, e Dona Aldonça, mulher de Pedro Gomes de Abreu o Velho, e Dona Branca, mulher de João Falcão, e Dona Leonor, mulher de Affonso Vasco de Sousa.»

Um neto d'elle, Alvaro de Sousa, filho de Diogo Lopes de Sousa, mordomo-mór do Rei D. Duarte, foi mordomo-mór de D. Affonso V e casou com uma filha de D. Fer-

nando de Castro, governador da Casa do Infante D. Henrique: — D. Maria de Castro.

Uma observação ainda: A inscrição parece corrigir a versão commum adoptada por J. A. dos Santos, na bella monographia *Monumento das Ordens militares*, etc., em Thomar, de ter Dom Lopo cahido em poder dos castelhanos em Torres Novas, ficando inutilizado para todo o resto da campanha. — «Entrou cinco vezes em Castella» — diz terminantemente a pedra.

Devo o calco ao sr. M. H. Pinto, que ultimamente me mandou alguns outros, de Figueiró, entre os quaes encontro o da inscrição que incluo em seguida por importar á prole do mesmo personagem.

IX

- 1) AQUY JAS OMUITO HÓRADO CAUALEIRO RUY VAASQS FILHO DE RUY MEEDES DE VASCÓCELOS NETO DE G. MEEDES E DE DONA MARIARIBEIRA E DO
- 2) NA VIOLÁTE DE SOUSA SUA MOLHER FA DE DÓLOPO DIAS M^E DE XPS NETA DAFN^O DIAS DE SOUSA E DE DONA M^E IRMÁA DA RAINHA DONA
- 3) LIONOR OS QUAES MÁDOU S^R ROÍS DE VASCÓCELOS SEU FILHO ERDEIRO..... ERA DE NOSO S^R JHÚ XPÓ DE MIL CCCC L IIJ AÑOS

Figueiró dos Vinhos, igreja de S. João Baptista. Em caracteres góticos.

LEITURA:

— *Aqui jaz o muito ho(n)rado caval(l)eiro Ruy Vasq(ue)s, filho de Ruy Me(n)des de Vasco(n)cel(l)os, neto de G(onçalo) Me(n)des e de Dona Maria Ribeira; e Dona Viola(n)te de Sousa, sua mulher, f(ilh)a de Do(m) Lopo Dias, M(estr)e de Christo, neta d(e) Aff(fo)n(s)o Dias de Sousa e de Dona M(ari)a, irma(n) da rainha Dona Leonor; os quaes ma(n)dou s(epulta)r Rodrigo de Vasco(n)cel(l)os, seu filho (h)erdeiro... era de Nos(s)o S(enho)r Jesus Christo de 1453 an(n)os.*

(Vide o commento da inscripção anterior.)

Enviou-me o calco o sr. M. H. Pinto.

(Continúa)

LUCIANO CORDEIRO.



A REPRESENTAÇÃO DA GRISELIA NO THEATRO DE D. MARIA II

(Concluido de pag. 12)

OS assumptos exclusivamente religiosos, isto é, tirados do Velho e Novo Testamento, passaram a exhibir-se em scena as lendas e os romances mais em voga e mais familiares ao povo, conservando, todavia, na sua exhibição, o primitivo sabor religioso, sempre evidenciando a luta entre o bem e o mal, entre Deus e o Diabo, entre o Céu e o Inferno. A *Griselia* está n'este caso. Lá diz

o Introdutor, no prologo a que já nos referimos:

Não chamarei à peça uma novella;
Que o assumpto, a bem dizer,
De exaltar n'um combate a honra da mulher,
Trata-o a lenda como o trata a historia.
Este caso anormal pôde-se ler
Em Petrarcha e Boccaccio, e o mesmo raciocínio
E a mesma conclusão,
Encontra-se em Strabão,
Como se encontra em Plinio.
A verdade e a mentira andam ligadas,
Sustenta-as muita vez o mesmo apoio;
Ninguem pôde nas searas debulhadas
D'um lado pôr o trigo e do outro lado o joio!
Ides ouvir fallar em Deus, no diabo, etc.

.....
Griselidis, *Grisla* ou *Griselda*, marquez de Saluzzo, cuja historia se torna difficil de destrinçar no meio das innumeras lendas em que se acha envolvida e de que é heroína, era filha de um lavrador piemontez.

A nossa heroína passava os dias guardando o seu rebanho, quando o marquez de Saluzzo, enamorando-se de tanta graça e formosura, a desposou no anno de 1003, segundo contam. D'ella houve o marquez dois filhos. Desejando o fidalgo experimentar a virtude e constancia de sua mulher, submetteu-a a uma serie de provações bastante rudes, pois que não só lhe tirou os proprios filhos e a repudiou, como a constrangeu a servir de creada a uma outra mulher, que elle fez arditosamente passar por sua amante, impondo-lhe assim um sem numero de humilhações. *Griselia*, porém, tudo soffreu, resignada e corajosa!

Quando o marquez julgou taes provas sufficientes e se convenceu da fidelidade da esposa, reconduziu-a triumphantemente ao castello que desde tempos remotos era o solar de seus maiores.

Tal é o fundo da lenda ou da historia de *Griselia*.

Boccaccio e *Petrarcha* lançaram mão d'este assumpto e popularisaram-n'o. A primeira noticia sobre a vida d'esta heroína encontra-se em um antiquissimo manuscripto francez, intitulado *Le parent des dames*, e é possível e mesmo provavel que *Boccaccio*, quando esteve em Paris, alli colhesse os dados para a sua novella, a ultima do *Decamerone*.

Seguidamente, um grande numero de contistas e de poetas enriqueceram e modificaram o assumpto a seu talante, ao sabor da imaginação de cada um. A velha historia atravessou os seculos, explorada por todas as litteraturas da Europa, fornecendo ainda a *Perrault* assumpto para um dos seus contos.

Frederico Halm, pseudonymo do conde de *Munch-Bellinghausen*, celebre auctor dramático allemão, conhecido e apreciado ha annos em Portugal pela representação, no theatro de D. Maria II, da sua tragedia *O Gladiador de Rarenna*, traduzida para portuguez por *Latino Coelho*, e em que desempenhava o papel de *Thusnelda* da actriz Emilia das Neves, — *Frederico Halm*, como iamoz dizendo, dramatisou o assumpto, passando a acção para Inglaterra; fez do marido da heroína um cavalleiro da *Tavola Redonda*, *Percival*, companheiro de *Arthur*, e é para obedecer á rainha que elle impõe a *Griselia* a serie de experiencias a que a submete.

O final da lenda, porém, é alterado. *Griselia*, ao perceber o logro, recusa-se a viver novamente com o marido.

Esta tragedia é considerada a obra prima do auctor, segundo lemos em um numero da *Revista dos Dois Mundos*, do anno de 1846.

Os auctores francezes do *Mysterio* a que nos vamos referindo, cuja primeira representação se deu em Paris a 15 de maio de 1891, e que em Lisboa subiu á scena pela primeira vez a 26 de março de 1892, — seguiram na textura da sua obra a tradição da velha lenda, em toda a sua primitiva simplicidade, havendo machinas (*segredos*, como antigamente se lhes chamava), santos que fazem milagres, transformações, e, finalmente, o Diabo, que tenta creaturas boas para perdê-las, e que é, ao mesmo tempo, perverso e pateta; o Diabo, que, procurando enganar os outros, é elle o enganado; o Diabo, personagem ridiculo, terrivel e truenesco, tão depressa homerico no seu fallar, como chocarreiro nos seus díchotes, personagem tanto ao sabor da multidão, tão querido do povo; esse Diabo, finalmente, que nas representações dos antigos *Mysterios*, enchia o publico de pavor e o fazia rir a bandeiras despregadas!

Ora, o publico, — digamol-o, — ha dois annos, no theatro de D. Maria, não comprehendeu esta personagem!

Armand Silvestre e *Eugenio Morand*, n'esta peça, analyzaram ou, por outra, submetteram, pôde dizer-se, as paixões e os sentimentos das personagens aos moldes das peças d'aquelle genero, — os *Mysterios*, — em que os bons confiavam e obtinham tudo dos poderes sobrenaturaes, do Céu, dos santos, e em que os maus e os perversos acabavam sempre castigados, apesar da sua força diabolica, com as chammas e as profundezas do Inferno!

Assim succede, por exemplo, no ultimo acto, quando *Griselia*, em vez de procurar por toda a parte o filho que lhe roubaram, espera rehavel-o das mãos de Deus. E, effectivamente, após fervente oração, apparece-lhe aos pés de Santa Ignez o pequenito, illuminado pela luz electrica, — a luz do céo!

Ácerca d'esta peça, *Sarcey*, o celebre critico theatral, diz n'um dos seus folhetins do *Temps*:

«Quando forem ao Theatro Francez ver a *Griselidis*, não vão na esperança de encontrar uma obra de theatro, que lhes dê essa especie de prazer, que se espera da arte dramatica. Imaginem, por instantes, que estão na Bibliotheca Nacional, que pediram um missal antigo e que o folhearam, ora admirando as illuminuras, ora lendo as palavras de que essas pinturas são a illustração.

«Hão de demorar-se a contemplar algumas das paginas, que acharão encantadoras; outras parecer-lhes-hão insignificantes, e algumas até (tambem ha d'essas) francamente más e insupportaveis. Mas, durante uma hora, terão vivido longe do mundo, em um meio ficticio, é certo, todavia curioso e divertido, pela sua originalidade.»

«*Griselidis* é um espectáculo que deve ver-se, comquanto não corresponda á idéa que hoje vulgarmente se fórma do theatro. A acção é muito simples, ou, para melhor dizer, não existe. Não contém nem estudo de caracteres, nem analyse de paixões; mas os diversos periodos d'essa historia, que se desenrola com uma simplicidade ingenua, são marcados pelos arrebatamentos de encantadora poesia.»

A *Griselia* foi esplendidamente traduzida para portuguez pelo inspirado poeta, o sr. *Conde de Monsaraç*. Se a sua reputação não estivesse de ha muito firmada entre nós, por outros notaveis trabalhos litterarios e poeticos, esta delicadissima traducção tel-o-hia collocado em o primeiro plano onde fulguram não só os nossos mais brilhantes poetas, como os mais abalisados homens de letras.

Com relação ao assumpto *Griselia*, conhecemos em portuguez (devido á amabilidade do nosso amigo o sr. Colares Pereira) *A Comedia nova intitulada a GRICELDA, ou a Rainha Pastora, do abbade Metastasio*, publicada em Lisboa, na officina de Domingos Gonçalves, no anno de 1787.

É desconhecido o nome do traductor portuguez, attribuindo-se a origem da citada comedia a *Carlos Goldoni*. Conhecemos tambem um folheto de cordel, intitulado: *Nota curiosa e verdadeira do alto estado a que chegou uma mulher nos confins da Italia, filha de um lavrador, por sua muita humildade e honestidade e formozura*. Lisboa, officina de Ignacio Nogueira Xisto, 1764.

A *mise-en-scène* no theatro de D. Maria II foi primorosa. E não só o scenario, adereços, mobilia e guarda-roupa foram de um completo rigor historico, seguindo o que se havia feito no Theatro Francez, como o desempenho foi notavel, por parte dos artistas portuguezes.

Eis a distribuição que a peça teve entre nós:

Griselia (marqueza de Saluzzo).....	Rosa Damasceno.
Fiamina.....	Lucinda do Carmo.
Bertrade (aia de Griselida).....	Umbelina.
O marquez de Saluzzo.....	João Rosa.
O Diabo.....	Augusto Rosa.
Alain.....	Eduardo Brazão.
Gondebaut.....	Augusto Antunes.
O Prior.....	Bayard.
Um Arauto.....	Santos.
Primeiro Corsario.....	N.
Segundo Corsario.....	N.
Luíz.....	Adolpho Sampaio.
O Introdutor.....	Ferreira da Silva.

A PENA

CARTA A D. JOSÉ PESSANHA

(Continuado de pag. 17)



NTROU, depois, D. João III a reinar, e não se esqueceu da milagrosa imagem, da qual se valeu em certa afflicção; e em cumprimento da promessa, mandou fazer o famoso retabulo de alabastro, obra rica e dispendiosa, que já foi mais admirada, do que hoje o é. Foi elle esculpido por mestre Nicolau Chatranez, e concluido estava em 1532, como se lê n'uma inscripção que está na base da pilastra do retabulo, da banda da epistola, inscripção que copiei em 9 de setembro de 1886, e que para aqui transcrevo, porque a encontro em toda a parte com erros:

IOANNES III EMMANV
ELIS FIL· FERNANDI
NEP· EDVARDI PRONEP·
IOANNIS I· ABNEPOS
PORTV GAL ET ALG·
REX AFRIC· AEHIOP·
ARABIC· PERSIC· INDI·
OB FELICEM PARTVM
CATARINAE
REGINAE CONIVGIS
INCOMPARABILIS
SVSCEPTO EMMANV
ELE FILIO PRINCIPE
ARAM CVM SIGNIS
POS· DEDICAVITQ·
ANN·M·D·XXXII·¹

¹ Existem na igreja varias outras inscripções, das quaes as mais interessantes, historicamente, são as seguintes: no chão, logo abaixo dos degraus que levam á capella mór, em uma campa: AQVI IAS ARTVR | BRAS PEREIRA: | E SVA MOLHER I | SABEL D SEQ.⁸⁴ FA | LECEO A 17 D MAIO DE | 1617 | — Junto a esta campa, um pouco mais para o lado do evangelho, se lê gravado sobre marmore preto: AQVI IAZ CN.⁸⁴ TEIX.⁸⁴ Q FA | LECEV A 16 DE 7.⁸⁸⁰ DE 662 | DEIXOV NESTE MOSTEIRO | HW MISSA QVOTIDIANA E |

N'este sumptuoso retabulo se collocou então a imagem, que tem o Menino ao collo e terá tres palmos de alto; tudo de pedra e de tosca esculptura. Á sua igreja continuavam sempre os devotos a acudir, e com suas esmolas a socorrer os pobres frades, que de esmolas principalmente viviam, pois que os rendimentos do convento eram parcos, 689.600 réis nos meados do seculo xvii.

Era pobre de fazenda o convento, mas era rico em visitas de raios e coriscos, o que, vista a altura (529 metros) a que está, não é para admirar; e ainda menos admiração lhe causará, meu caro D. José, se eu lhe afirmar que os frades nada, absolutamente nada, gostavam de taes hospedes. Em 1636, um padre romanisco acudiu aos eremitas com umas palavras latinas escriptas a modo de versos, que eram preservativas dos raios, as quaes os frades escreveram em todas as portas da casa, e mandaram gravar n'uma pedra do campanario, onde não sei se ainda se conservam para socego do vizinho pára-raios. O effeito das taes palavras não sei se foi efficaz, apesar da sua fama ter chegado até ao paço real, onde D. João IV mandou collocar «nas aguas furtadas da nova abobada» (deveria ser o torreão marginal do paço da Ribeira) uma lapide com ellas gravadas.

Se eram efficazes, eram comtudo sujeitas a intermittencias; pois que no dia 30 de setembro de 1743, estando os monges celebrando a festa de seu patriarcha, e tendo a egreja cheia de fieis, caiu, pelas quatro horas da tarde, um raio na torre, e fez grande destroço material. Derribou parte da torre, deixando o resto tão arruinado, que se não podiam tocar os sinos; communicou-se á igreja pela parte da capella mór, damnificando algumas das guarnições de pedra, de que é construída, e arrancando da abobada algumas pedras grandes; lançou fogo á maior parte da armação, estragou o órgão, e destruiu as grades do côro. Na imagem do proprio S. Jeronimo por um triz que não fez injuria; mas foi-se-lhe ao leão, que tinha aos pés, e partiu-o. Penetrou na sacristia, onde fez coisas do arco da velha: queimou varias sobrepelizes e capas de asperges, abriu um armario, arrombou o vestuario, destruindo as vestimentas, e, por fim, cobriu com um amito e uma sobrepelliz uma imagem de Santa Barbara, collocada n'um nicho.

Apesar de todo este desacato, ainda assim foi benigno; pois que, estando vinte e quatro religiosos e mais de duzentos devotos na igreja, e vendo-se todos rodeados de fogo, a nenhum matou, e só ao padre ministro do proximo convento da Trindade, que com seus frades tinha concorrido a celebrar a festa, como era já de uso antigo, só a esse é que o lume penetrou o habito e vestido interior, e o cresrou em varias partes do corpo.

O effeito d'este raio, ou de outro, sobre os azulejos que revestem a igreja interiormente, chamou a attenção de um official inglez, que ahí por 1815 visitou o convento. Diz elle, que quasi defronte do altar, onde está o famoso retabulo, lhe atrahiu os olhos o rasto proximamente vertical, que alli deixára um raio, que desbotou o azul dos azulejos n'um amarelo esverdeado.

Poucos annos depois da visita d'este inglez, eram os monges expulsos do seu convento, que passava a ser proprie-

dade nacional, e n'esta qualidade foi posto em praça no ministerio da fazenda em 3 de novembro de 1838, e arrematado por el-rei D. Fernando por 761.000 réis, tendo sido avaliado em 700.000 réis. Foi arrematado «com a expressa clausula de ficar o arrematante obrigado a cuidar na sua boa conservação, na conformidade do que dispõe a carta de lei de 15 de abril de 1835, visto ser um monumento nacional, e conter a igreja um retabulo de primorosa esculptura».

Tornou, em seguida á morte do seu unico proprietario, a voltar para a posse da nação o velho convento, com todos os seus accrescidos.

Por carta de lei de 25 de junho de 1889, foi auctorisado o governo a adquirir para a nação, total ou parcialmente, as propriedades que pertenciam a el-rei D. Fernando em Cintra, devendo sempre entrar n'essa aquisição o palacio e castello da Pena, o parque adjacente e o castello dos Moiros. E a aquisição havia de ser feita por preço não superior ao valor arbitrado no processo ophanologico de inventario, a que se procedia por obito do mesmo principe, e pago em titulos de divida consolidada na posse da fazenda, pelo valor do mercado.

Em conformidade com a referida lei se celebrou a compra em 12 de junho de 1890, por escriptura lavrada a fl. 32 v. do liv. 1064 de notas do tabellião Cardoso, de Lisboa. Foram outorgantes: de uma parte, João Ferreira Franco Pinto Castello Branco, na qualidade de ministro da fazenda e com assistencia do procurador geral da corôa e fazenda, Adriano de Abreu Cardoso Machado; e da outra, o barão de Kessler, como procurador¹ da senhora condessa d'Edla, viuva e, n'esta parte, herdeira ou legataria de D. Fernando. Pela referida escriptura, ficaram desde aquella data no dominio do estado e no usufructo da corôa todas as propriedades que pertenceram ao referido principe em Cintra, e que são as seguintes: quinta e casa da Abelheira; casa de S. Miguel; palacio e castello da Pena e parque adjacente com suas pertenças; castello dos Moiros; tapadas da Cruz Alta, Vigia com o *chalet* da Condessa, Lavadeiras, Mouco com o *chalet* dos Camaristas, Chã da Cêrca, Ferreira, Jardineiro e Sereno; terrenos junto ao castello dos Moiros, ao portão de ferro, á cancella grande na estrada dos Capuchos, junto á mesma estrada, na ribeira das Perdizes, no caminho da Cruz Alta, á cancella de Santa Eufemia, e em Santa Eufemia; cerrado da Mãe de Agua; e pinhaes da Chapá, do Schore, do Borges, da Matta Doirada, do Valle dos Anjos, da Matta e do Forjaz.

Foi a compra feita pela quantia de 377.530.000 réis (preço da avaliação no inventario), equivalente a 593.600.000 réis em titulos de divida consolidada, segundo a cotação do mercado (63 e 60) no dia 11, vespera da data da escriptura.

N'esta, e como primeira condição, apparece a da vendadora ficar com o usufructo de alguns dos predios vendidos para pessoalmente os gosar, sem os poder emprestar, arrendar, ou alugar, nem alienar o usufructo, e revertendo elles para a posse da nação e usufructo da corôa por morte da usufructuaria, ou por ella querer largar o usufructo. Estes predios são os seguintes: *chalets* da Condessa e dos Camaristas, tapadas da Vigia, Mouco e Chã da Cêrca, terrenos á cancella e na ribeira de Perdizes, e pinhaes da Matta Doirada, Valle dos Anjos e da Matta.

HV̄ ALAPADA DE PRATA | —No corpo da igreja, sobre uma grande campá, se lê em grandes caracteres: S^a DE DONNA | LEANOR DA | FONSECA, MO | LHER QVE FOÍ | D JORGE TÍBAO | E D SEVS DSCĒB | TES | . Junto a esta, em outra pedra muito mais pequena: AQUI ESTA TAOBEM FR.º TÍBAO | SEV F. FIDALGOS DA CAZA DE | SVA MAG.^{ne} | .

¹ A procuração é datada de 11 de junho de 1890, e passada por Elise Hensler, condessa d'Edla, maior, viuva, moradora em Lisboa, na freguezia da Lapa, e diz: «Constituo meu bastante procurador o barão de Kessler, morador em Algés de Cima, para me representar na qualidade de vendadora das propriedades que El-Rei D. Fernando possuia no concelho de Cintra, etc.»



CLAUSTRO DA PENA—Reprodução de uma photographia de Sua Magestade El-Rei

Volto a 1838.

El-rei D. Fernando, comprado o convento, tratou de o restaurar, e de lhe annexar um palacio acastellado para sua habitação. Da direcção d'estas obras encarregou o barão de Eschwege, general allemão ao serviço de Portugal. Foram magnificas, o resultado é surpreendente, mas, como um critico de arte estrangeiro, sou de opinião que ha alli de mais. Desejava que o convento tivesse sido restaurado unicamente com o que lhe faltasse, sem accrescentamentos de ornatos. Desejaria que em tão limitado espaço se não tivessem accumulado as edificações, que pesam e esmagam o velho monumento. E, como o tal critico, penso que os archeologos do anno tres mil hão de coçar na cabeça para determinarem os tempos a que pertencem as differentes construcções, que ultimamente se fizeram na Pena.

Estas obras parece que tiveram fim no anno de 1840; pelo menos, sobre a porta principal de entrada do castello, a que tem a ponte levadiça, se lê, gravado na pedra, MDCCLX.

Do parque é que só elogios ha a fazer; que eu, ainda assim, desejaria vêr por lá mais algum pedregulho á mostra; mas, deixal-o, comparem-se aquellas vegetações luxuriantes, aquelles cedros, pinheiros, castanheiros, aquellas japoneiras, rhododendrons e fetos, com a pequena horta dos frades, feita com terra acarretada de longe e lançada entre os penhascos. É verdade dizer-se que os frades tinham um espesso pinhal proximo do convento; mas d'elle nem existem hoje vestigios, nem nas muitas estampas que tenho visto da Pena, se enxerga similhante bosque.

E, a proposito de estampas, deixe-me voltar ao bom caminho, que já vou descarrilado ha muito.

As gravurinhas que acompanham a sua carta, e que, por signal, são de appetite, reproduzem dois desenhos, que posue o meu distincto amigo Augusto Gomes de Araujo, em cuja mão estão muito bem, porque é bom apreciador de arte.

Representam elles a Pena como era nos ultimos tempos dos frades, ou pouco antes das restaurações de el-rei D. Fernando. Não os vi (os desenhos, os frades ainda menos), nem mais nenhuma indicação tenho a seu respeito; mas, comparando as gravurinhas com outras varias gravuras, lithographias, aguarellas e desenhos que posuo, tudo vistas da Pena, encontrei, que elles, os desenhos do sr. Araujo, sem duvida alguma foram os que por lithographia se reproduziram na collecção intitulada: *Croquis de Cintra dessinés d'après nature et lithographiés par C.^{ne} B.*, onde occupam as folhas segunda e sexta. Foi esta collecção feita em Lisboa no anno de 1840 e as lithographias saíram da officina de Manuel Luiz.

São os desenhos referidos originaes de C.^{ne} B.? não sei, nem me parece muito facil a averiguação, porque, não tendo esta senhora assignado as lithographias, não é provavel que tivesse posto seu nome nos desenhos.

Cumpri com o que o meu amigo D. José Pessanha desejava? Não me atrevo a suppo-lo. O tempo de que podia agora dispor foi curto, a *meia duzia de linhas* não me saiam da cabeça, e estas duas causas, juntas á insufficiencia propria, produziram a semsaboria que acaba de ler. Olhe, de uma coisa o livre eu: das descrições. Isso, a respeito da Pena, é só para poetas, e nem para todos.

Aldeia, 14 de agosto de 1894.

A. BRAAMCAMP FREIRE.

AS HORAS DA RAINHA D. LEONOR

III

(Concluido de pag. 14)



ORNEMOS a Antonio de Hollanda.

No capitulo xix da segunda parte da *Chronica do felicissimo rei D. Emanuel*, refere Damião de Goes que, estando em Flandres, recebêra do infante D. Fernando, filho d'aquelle monarcha, um *debuxo* da arvore genealogica dos reis portuguezes, desde o tempo de Noé até ao de D. Manuel, para lh'o mandar illuminar pelo môr homem d'aquelle arte que havia em toda a Europa:—Simão, morador em Bruges, no condado de Flandres.

Segundo umas notas, autographas, de Francisco de Hollanda, n'um exemplar do tomo 1 da terceira parte das *Vite*, de Jorge Vasari, edição de Florença, 1568, exemplar que hoje pertence á Bibliotheca nacional de Lisboa, — Simão de Bruges illuminou desenhos de Antonio de Hollanda, por ordem de D. Fernando. É, portanto, de crer que fosse d'este artista o *debuxo* a que Damião de Goes se refere.

Da Genealogia illuminada por Simão de Bruges, existem actualmente onze folhas, no *British Museum*. Por esses fragmentos, vê-se que constituia uma serie de retratos de um altissimo valor historico e artistico.

Figinière, que no seu *Catalogo dos manuscriptos portuguezes existentes no Museu Britanico*¹, descreve largamente essas onze folhas, diz que as illuminuras parecem de differentes artistas.

É possivel que sejam; mas, se porventura se refere á Genealogia, como tudo faz suppor, o que Damião de Goes escreve n'uma das cartas, que em agosto de 1530, dirigiu de Anvers ao infante D. Fernando, é certo que, pelo menos, havia intenção de que o livro todo fosse illuminado por Simão de Bruges.

Eis o trecho:

«Eu tenho imposto² mestre Simão, em ser já desfeito de quantas obras tinha, e não querer tomar obra de ninguem, por lhe ter dito que terá assaz que fazer, n'este livro de V. A., em dous annos. Elle esperava agora por tres ou quatro folhas, do menos, e não veiu mais que uma; pelo que, está mui mal contente de mim. Eu o sustenho com palavras, porque creia V. A. que, se se embaraça com outras obras, que nunca jámais fará a fim do livro; e por isso, veja a maneira que n'isso quer que se tenha³.»

Giovanni Francesco (*il fattore*), que por esse tempo se encontrava em Bruges, aonde o mandára Leão X para tratar da execução de umas tapeçarias segundo cartões de Raphael, tendo visto os desenhos de Antonio de Hollanda, que Simão de Bruges ia colorir, fez outros em competencia, aos quaes o artista flamengo preferiu os do nosso desenhador. Conta-se este facto n'uma das referidas notas. Francisco

¹ Pag. 268 a 276.

² Isto é, enganado.

³ Torre do Tombo—*Corpo chronologico*, parte 1, maço 45, doc. 107. A outra carta tem o n.º 113. Ambas se referem a trabalhos artisticos encomendados na Flandres pelo infante D. Fernando, por intermedio de Damião de Goes. Juromentha fez um rapido summario d'esses dois valiosos documentos. (V. Raczyński, *Les arts en Portugal*, pag. 209.)

de Hollanda comprazia-se em enaltecer, o maior numero de vezes que podia, o merito de seu pae.

Antonio de Hollanda fez em Toledo o retrato de Carlos V; e tão satisfeito d'esse trabalho ficou o imperador, que não só instou com o miniaturista para que se estabelecesse em Castella (ao que elle se recusou, preferindo, no dizer de seu filho, continuar pobre em Portugal a estar considerado e rico n'outro paiz), como, annos depois, ao receber Francisco de Hollanda em Barcelona, declarou-lhe que ninguém o retratára melhor, — nem o proprio Ticiano.

A rainha D. Leonor de Lencastre, D. Manuel e D. João III estimaram e distinguiram Antonio de Hollanda. A trabalhos seus para aquella sympathica princeza e para os dois monarchas, referem-se as passagens seguintes de um dos valiosos escriptos de Francisco de Hollanda:

«Serve (o desenho) em as imagens dos livros illuminados, assi do missal como de todos os outros livros do altar e coro, que devem ser feitos com grande desenho e cuidado e discrição, como fez fazer El Rei Dom Manoel, vosso bisavo, a meu pai Antonio Dolanda o breviario, e a Rainha Dona Lianor, molher d'El Rei Dom João II, assi para seu uso e devação, como para suas capellas...¹»

«Pode-o servir (o desenho, ao rei) em as cousas do serviço de sua real pessoa, como é em o desenho do cetro de seu reino, como fez meu pai a El Rei que Deus tem, de uma barra d'ouro que tirou Aires do Quintal de uma mina que descobriu, de que desenhou o sceptro...²»



S. VICENTE
Moeda de ouro, de D. João III

Logo adiante, diz Francisco de Hollanda que seu pae e elle haviam feito, «com muita discrição e cuidado», os *debuxos* para os «S. Thomés» e «S. Vicentes» d'ouro e para outros pardaos³.

Ferdinand Denis, no seu estudo sobre a illuminura em Portugal, publicado á frente da reprodução chromo-lithographica do *Missal* de Estevão Gonçalves, afirma que o setimo volume da *Biblia dos Jeronymos* foi illuminado por Antonio de Hollanda. É erro, originado, provavelmente, n'outro (menos desculpavel, sem duvida) do abbade Castro.

Este escriptor, occupando-se da *Biblia* n'um artigo impresso no tomo VII da *Revista universal lisbonense* (pag. 249), diz que os sete volumes d'aquella obra foram illuminados por Antonio de Hollanda. E, como fundamento, cita uma passagem do tratado «*Da pintura antiga*», de Francisco de Hollanda (pag. 55 do livro de Raczyński *Les arts en Portugal*). Ora, a passagem adduzida é uma relação dos illuminadores celebres da Europa (independente d'aquelle tratado), relação em que Francisco de Hollanda, depois de seu pae, de Julio de Macedonia e de mestre Vicente, include, sem lhe citar o nome, «o que illuminou os livros que el-rei que Deus tenha em sua santa gloria deu a Belem, e que vieram de Italia».

Portanto, da propria passagem citada pelo abbade Castro, se conclue, com segurança, não só que a *Biblia* não foi illuminada por Antonio de Hollanda, mas que veiu de Italia⁴.

Demais, ainda quando as palavras do nosso artista e escriptor da Renascença não fossem tão concludentes, e na portada do setimo volume da *Biblia* se não lêsse «*Floren. Man.*

¹ *Da sciencia do desenho*, pag. 8 da ed. critica do sr. Joaquim de Vasconcellos. (Fasciculo VI da *Archeologia artistica*.)

² Pag. 11 da ed. cit.

³ Pag. 12 da ed. cit.

⁴ Em trabalho mais recente (*Noticia de alguns livros illuminados, etc.*; Lisboa, 1860), afirma, com leveza igual, o abbade Castro que Francisco de Hollanda, na citada relação dos *famosos illuminadores da Europa*, dá mestre Vicente, de Roma, como auctor da *Biblia*.

pinx. hoc oprs Florentie. A. D. MCCCCLXXXVII. M. Julii, — o caracter accentuadamente classico e italiano de toda a obra tornaria bem pouco provavel a sua attribuição a Antonio de Hollanda.

O erudito escriptor francez, — que tanto amou e tão bem serviu o nosso paiz, — traduziu, certamente, os *sete* por *septième*, e por isso no seu bello estudo affirmou que Antonio de Hollanda illuminára o *setimo* volume da *Biblia*.

Creio ter sido esta a origem do erro de F. Denis, porque logo no começo do capitulo consagrado á *Biblia*, o sabio escriptor cita o artigo da *Revista universal lisbonense*.

Antonio de Hollanda morreu entre 1553 e 1571; porquanto n'uma carta de seu filho Francisco a Miguel Angelo, escripta a 15 de agosto d'aquelle anno¹, diz o nosso artista: — «*Mio patre, Antonio d'Olanda, si racomanda a la S. V. con esso me ensieme*»; e no seu trabalho «*Da fabrica que falece á cidade de Lisboa*», que tem a data de 1571, escreve no capitulo VII: — «... meu pai Antonio Dolanda, tambem que Deus tem²».

É quanto se sabe do excellente illuminador.

O qualificativo é de Cyrillo Wolkmar Machado.

¹ Essa carta foi publicada na *Vita di Michelangelo*, de Gotti, vol. I, pag. 246 e 247, e reproduzida pelo sr. Francisco Maria Tubino na sua memoria sobre *El renacimiento pictórico en Portugal, etc.*, inserta no tom. VIII do *Museo español de antiguedades*, e pelo sr. Joaquim de Vasconcellos a pag. 165 e 166 do IV fasciculo da sua *Archeologia artistica*.

² Pag. 15 da ed. crit. do sr. J. de Vasconcellos.

José PESSANHA.

EMPEDRADOS E MOSAICOS



COMISSÃO executiva da Camara Municipal de Lisboa resolveu, ha poucos dias, que d'ora ávante se empregue sempre o empedrado á portugueza na construcção e reconstrucção dos passeios lateraes das ruas.

Faz muito bem a commissão; nós entendemos que mesmo alguns passeios lateraes da Avenida da Liberdade poderiam ser revestidos do

empedrado meudo, que dá fuga facil ás aguas da chuva, e se não desfaz em fina poeira. Os *betons* têm estes inconvenientes. Ousamos pedir á commissão que mande ornamentar os empedrados (trabalho que se executa bem aqui na capital) com desenhos fundados em elementos de ornamentação nacionaes. Seria interessante um concurso de taes desenhos para os passeios das ruas, avenidas e praças.

O empedrado portuguez é um derivado directo dos mosaicos romanos. É notavel como se perdeu entre nós o uso dos finos mosaicos antigos, compostos de pedras quadradas, de diversas côres e de pequenas dimensões. Agora, começa-se a trabalhar n'esse genero.

No estrangeiro, está revivendo o uso dos mosaicos á antiga; alguns estabelecimentos publicos de Londres têm os pavimentos dos rez do chão revestidos de mosaicos imitando os romanos, empregando quadrados de pedra, de 1 centimetro de lado. A pedra é aparelhada nas casas de correcção; porque estes mosaicos perdem muito da sua belleza sendo cortados á machina, ficando os quadrados perfeitamente eguaes; as pequenas desigualdades dão-lhes mais vida e caracter. Em Paris os mosaicos á byzantina, á veneziana, estão sendo muito empregados tambem.

Nós, que temos tantos modelos de casa, não seguimos a tradição n'este ponto; no museu das Janellas Verdes ha muitos exemplares de mosaicos do Algarve e de Mertola, alguns de muitas côres, porque o artista romano soube aproveitar a singular variedade de marmores que temos no paiz.

SANTAREM

O CLAUSTRO E A IGREJA DO CONVENTO DE S. FRANCISCO
A SEPULTURA DE PEDR'ALVARES CABRAL.



SANTAREM, o sempre ennobrecido Scabacastro, berço e tumulo de varões illustrissimos, apesar de tão outra do que foi, da languidez e da ruina em que a prostraram o vandalismo, a ignorancia e a cubicia de muitos, possui ainda alguns vestigios da sua preterita grandeza, que interessam a quem se proponha estudar conscienciosamente a historia monumental do paiz.

O que resta é pouco, e mutilado, carcomido, ou, peor do que tudo, injuriado pelas restaurações inconscientes.

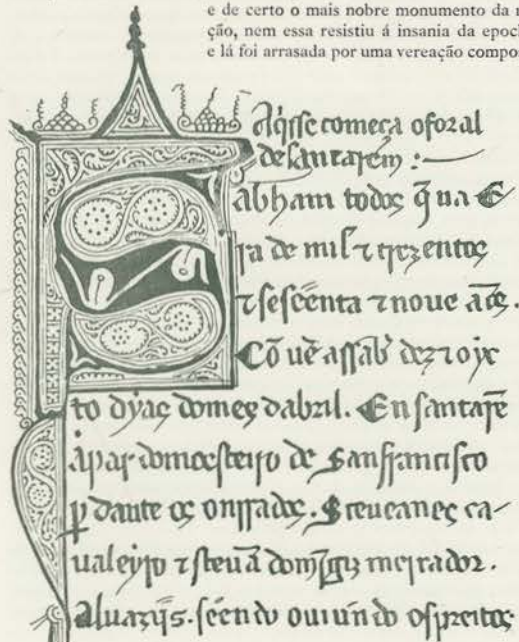
Esta perola riba-tejana, com os seus palacios, os seus conventos e as suas muralhas, era a povoação da cruz e da espada. Pela sua situação topographica,

foi sempre considerada um ponto estrategico importante; e d'ahi, a razão de haver successivamente abrigado no seu seio diferentes raças, bem como de a terem escolhido para centro de suas operações os povos invasores da peninsula.

Testemunho irrefragavel do dominio romano era a *torre do Alporão*, vetusto monumento, que tantas gerações acataram, até ser mandada demolir, para poder passar o coche real, que conduzia D. Maria I, quando esta soberana visitou Santarem nos ultimos annos do seu reinado. Entre essa torre e a *das Cabaças* apertava-se o transito, e o provedor da comarca, naturalmente por aversão concentrada desde os bancos da universidade contra a historia do direito romano, ordenou que respeitassem a segunda torre, monstro de pedra, cujo nome recorda uma tradição graciosa, mas caustica para o encephalo do senado santareno.

A dominação arabe é confirmada por dois capiteis musulmanos, que se guardam no museu districtal, estabelecido em S. João de Alporão, e foram encontrados no palacio que os condes de Obidos tiveram em Santarem.

A *porta da Atamarna*, arco triumphal do fundador da monarchia, e de certo o mais nobre monumento da nação, nem essa resistiu á insania da epocha, e lá foi arrasada por uma vereação composta



Primeira pagina do Foral de Santarem

de selvagens, que provavelmente algum governo galardoou, por tão heroico feito, com cartas de conselho, ou outros titulos dos que provocam o riso da gente sisuda, e são as delicias da inclita nobreza hodierna.

O convento de S. Domingos, com a sua igreja sumptuosa, onde vibrou eloquente a voz de Fr. Luiz de Sousa, filho de Santarem e gloria das nossas lettras, deu para tudo. Da sacristia fizeram um theatro, no qual, para cumulo do sarcasmo, representaram, em 1847, o *Fr. Luiz de Sousa*, de Garrett. O claustro foi transformado em praça de touros, até que resolveram arrasar de uma vez igreja e convento, e construíram no mesmo logar a penitenciaria districtal.

Vae tudo abaixo! Nada respeita o camartello destruidor, que menos impio seria, reduzindo Santarem a cinzas, em vez de a mutilar, de a escarnecer, estampando-lhe nas faces as cicatrizes mais profundas.

E tagarela-se por ahí de tradições gloriosas, quando nenhum respeito pratico se manifesta pelo passado, pela honrada herança que constituia o mais luzido brazão da nacionalidade portugueza!

Um precioso monumento, que tem prendido sempre a minha attenção, é a igreja de S. Francisco, apesar do estado a que a deixaram chegar, ou talvez por isso mesmo.

Data da ultima metade do seculo XIII a sua construcção.

Antes de profanada, era exemplar unico em Portugal do *estyllo de transição*, que os francezes, com M. de Caumont á sua frente, denominam *roman*, para significar a sua origem, produzida pela alliança entre a architectura latina e a byzantina. Este styllo, que predominou no meio-dia da França, imitando os monumentos romanos, pôde dizer-se ogival primario ou lanceolado, sobretudo nos XII e XIII seculos, em que a ogiva e a volta inteira se empregavam promiscuamente, bem como o arco em forma de ferradura. É o velho gothico.

Nesta igreja apparecem bem definidos os caracteres d'esse typo, taes como: botaréis; fachada muito simples; portal com molduras de labores singelos até á base, e terminando superiormente por um arco semi-circular; tympano liso por cima da verga, e um espelho aberto na extremidade da nave principal. Entrando, deparam-se-nos as formosas arcadas, e os grossos pilares, com feixes de columnas cylindricas, delgadas e curtas, esculpidas inteiriças na mesma pedra, sustentando sobre as suas abobadas o côro, actualmente isolado da igreja por uma parede tosca. Esta obra, do mais puro styllo, foi feita a expensas do rei Fernando I, para seu jazigo, mas no meio da igreja. Com o fundamento de que empicia a claridade do templo, mudaram-o, em 1588, para o logar onde está ao presente, reduzindo-lhe o seu comprimento, e collocando o tumulo do seu real fundador de modo que tiveram de tapar grande parte do espelho do frontispicio, ficando por isso defeituosa a fachada e sacrificada a belleza do oculo.

Houve sempre vandalos em todos os tempos.

Do vasto alpendre, que figurava um vestibulo deante da porta principal, e onde foi jurado rei D. João II, quando seu pae, o impavido vencedor da musulmana Arzilla, estava em França servindo de joguete nas mãos do velho de Luiz XI, não existe rasto, nem signal. E o corpo da igreja serve actualmente de cavalleriça!

Abstenho-me de fazer commentarios, como catholico, a este attentado torpissimo contra o sumptuoso templo, e que no dominio da arte representa uma profanação propria unicamente de um povo de barbaros. Pôde até certo ponto justificar-se a mudança do côro; o destino dado á igreja, não.

Salvou-se o maior dos dois claustros, que tinha o convento; mas, para ajuizar-se do seu estado, basta saber como lhe trataram o pavimento. Era este formado por noventa e duas campas, que fechavam outras tantas sepulturas, conforme indicavam os epitaphios alli gravados: e, querendo-se evitar que os cavallos de um corpo de cavallaria, aquartelado no convento, escorregassem, ao passar pelo claustro, arrancaram aos pedaços as lages tumulares e atiraram ao vento as cinzas que ellas cobriam!

Não podémos averiguar quem foram os architectos que forneceram os planos e presidiram á construcção, quer da igreja, quer do claustro. Anteriormente ao XIV e até no XV seculo, era diminuto o numero dos architectos afamados. Durante esse periodo eminentemente catholico da Edad media, não havia individualismo, para assim dizer: a vida, os bens, as esperanças, os pensamentos, a alma, o genio dos religiosos em suas congregações, pertenciam á communidade. A igreja dava aos artistas leigos occasião e meios de exercerem a sua actividade e o seu talento; sendo, porém, ella quem determinava as formas dos monumentos sagrados.

Estes monumentos eram essencialmente populares, porque representavam o fructo do trabalho, dos sacrificios, das doações e das esmolas do povo, que lhes chamava a casa de Deus, reconhecendo n'ellas a sua propria casa.

Eram igualmente obras de genio, como o attestam as cathedraes do seculo XIII, onde todas as manifestações da Arte se disputavam primazias, e todas as sciencias lhes pagavam o seu tributo.

E eram, enfim, obras de fé, pois sómente a fé podia ser a verdadeira causa dos efeitos prodigiosos realizados pela Arte n'aquelle seculo.

Quantas obras delicadas, nas quaes o piedoso artista consumia a vida, muitas vezes até a punha em risco, mórmente ao rematar essas torres maravilhosas, que despertam ainda hoje a nossa admiração, e merecerão de certo a das gerações futuras; quantas d'essas verdadeiras obras-primas não vemos pela Europa, sem um nome, um signal, uma lettra que nos revele o seu auctor, tal era a intenção com que trabalhava, pela Igreja e para a Igreja, unicamente!

Lamentamos, todavia, ficarem no olvido os nomes dos artistas, que enriqueceram de lavores a igreja e o claustro do convento de S. Francisco de Santarem.

O claustro está collado á igreja. Forma um quadrado perfeito, cujos lados são guarnecidos de columnas com 1^m,50 de altura, tendo 0^m,16 de diametro a secção horizontal do fuste, que é cylindrico, e os capiteis diferentes uns dos outros na sua caprichosa ornamentação vegetal. As columnas, agrupadas duas a duas, substituindo supportes monocylindricos, ou pilastras, sustentam arcos ogivais lanceolados. Alegra-se a vista ao percorrer estas arcadas, sem embargo de estarem já carcomidas e truncadas algumas columnas.

Realisaram-se aqui as duas condições, que, na ordem metaphysica, são essenciaes á produção do bello: a symetria e a eurhythmia, sem as quaes a unidade não existe. A ultima tende a desaparecer n'este claustro; mas encontra-se lá o bello, apesar d'isso, como na igreja, onde ambas faltam.

Na igreja, a imaginação, em presença das ruínas, refaz a unidade, quebrada pela devastação criminosa dos homens, mais ainda do que pela mão implacavel do tempo. Reconstruo completamente o edificio; admira-o depois, quando já lhe vê as suas tres naves amplas, em que o dividem grossas e altas columnas, cujo fuste, em vez de cylindrico, tem por secção horizontal um polygono regular, sendo boleados com equaldade os vertices de todos os angulos; ornamenta os capiteis d'estas columnas com lavores de folhagem variadissima, imitando grosseiramente os corinthios, e mistura a fauna com a flora, em outras das columnas que contribuem para a magnificencia das capellas; colloca os arcos grandiosos que se elevavam aos lados da nave central; imprime-lhe, enfim, os caracteres do estylo de transição puro; restitue-lhe as suas precissões de monges, seu mysterio, seus canticos nocturnos; enche-o de fieis; ouve lá dentro a palavra do orador sagrado; restabelece a unidade. A belleza moral impressiona mais do que a belleza artistica, n'essa grande ruína, que é uma grande lição; lição da justiça de Deus, do nada do homem, do tempo que passa e da eternidade que permanece.

No claustro, é tambem a imaginação que vê o pateo ajardinado; as flores purificando com o seu aroma o ambiente, harmonisando-se com a ornamentação das arcadas, e recreando a vista dos cenobitas, que passavam alli horas de exercicio e de recreio, ou meditavam sobre os tumulos de seus fallecidos irmãos.

*
* *

Um bello exemplar do estylo ogival secundario, ou gothico moderno, conforme a classificação de M. de Reiffenberg, é a igreja da Graça, que pertenceu ao extincto convento dos padres eremitas de Santo Agostinho, fundado em 1376.

A fachada principal enleva nos com o seu grande oculo chammeante, de primoroso lavor e de uma só pedra; com as suas *arqueaduras fingidas*; com o seu portico, enfim, de columnas embebidas em parte na concavidade de calhas de cantaria, que parecem feitas para envolver de cima a baixo fustes cylindricos de maior grossura, sustentando os seus quatro capiteis de cada lado, ornados de folhagens, arcos perfectamente ogivais.

Esta igreja encerra os restos mortaes de Pedro Alvares Cabral, circumstancia essa, que deveria contribuir para ser considerado um dos monumentos mais respeitaveis da nação portugueza.

Ha doze annos, dissemos que aquelle gigante, aquelle heroe, que não assolou nações, não assassinou povos, não derruiu imperios, mas dilatou a fé, a riqueza, o mundo e a civilização, descobrindo o Brazil, — para ter uma rasa campá, que lhe resguardasse as cinzas após a morte, esperou que o amor conjugal, vagarosa e modestamente, lh'a preparasse.

Diligenciámos persuadir o paiz de que devia vindicar este abandono, e levantar, junto da ossada do grande almirante, que descobriu a vasta região onde temos milhares de irmãos que fallam a nossa lingua, que professam as nossas crencas e veneram as nossas mesmas tradições, — um monumento digno da sua memoria, do seu exemplo, da sua virtude e da sua gloria.

Aqwy faz pedral vareç
cabral e do na Ifabel de
castro sua mulher cuja heesta
capella he de todos seus edey
ros aquill depois da morte de seu
marydo foy camareyra moza da
Ifantadona marya fylha de l
rey do Juan noso suor huterrey
ro de este nome

Foram baldados os nossos esforços, e lá continúa no esquecimento a sepultura do egregio navegador, que tanto honrou a patria, tentando, como Bartholomeu Dias e Vasco da Gama, um caminho tambem novo, com a differença de que estes tinham a certeza da existencia da India, e Pedr'Alvares Cabral foi por mares quasi todos nunca d'antes navegados, arriscou-se a outros abysmos insondados, anteviu outro mundo nunca fallado, evocou-o, para assim dizer, e recebeu-o como das mãos do Creador; o que é, porventura, mais grandioso e sublime ainda!

Ninguém ouviu a nossa voz. Não por ser debil e modesta, como é na realidade; mas porque n'esta anarchia de idéas, n'esta folia de theorias philosophicas e sociaes, levadas ao extremo, e encontrando adeptos para todos os absurdos; n'esta sêde insaciavel de gosar e de fazer alardo de riquezas; no meio, enfim, d'esta embriaguez da politica mal comprehendida, que tem enervado mortalmente a sociedade portugueza, o amor sagrado da patria é uma chimera, e o sacrificio por ella uma loucura. O que ella foi, o que ella é, o que ella deveria ser sempre, esta terra illustre onde nascemos, a ninguém importa; por isso não estranho que se esqueçam de mais um homem, por cujas façanhas Portugal viverá eternamente na historia, e até que deixem desabar um dia o monumento que lhe serve de morada ultima, para que ninguém ouse mais fallar de seus despojos venerandos.

Pobre paiz! Não me indigno contra elle, que tudo consente; lastimo a sua indiferença, compunge-me a sua degradação moral. Entristece-me que elle esteja preparando tão mal a geração de amanhã, e que nem esperanza possa ter de que espiritos alevantados, corações fieis, vontades energicas, dedicações sublimes, surjam, benemeritas, a resgatar o do aviltamento a que o fizeram descer.

A par da Fé, para o restabelecimento da qual uma boa parte da nação, favorecida pelos proprios excessos do erro, parece ter começado a encaminhar-se, a Arte deverá e poderá ser, quando cultivada com prudencia e zêlo, um dos principaes elementos da nossa regeneração moral. É convicção minha.

MINIMA DICTA

(SOBRE AS ILUSTRAÇÕES DE FRANCISCO DE HOLLANDA)



L Lembrança do Sacramente onde ha deestar a Cvstodia.

AS suas curiosissimas monographias sobre a historia da Arte portugueza, coube ao sr. Joaquim de Vasconcellos a gloria de ter chamado, primeiro que ninguém, modernamente, a attenção de nacionaes e estranhos para a actividade artistica de Francisco de Hollanda, o famoso auctor dos *Dialogos sobre pintura*, da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa* e do celebrado *Livro de debuxos*, que desde o dominio filippino se guarda entre as preciosidades do Escorial, onde tem sido examinado, de ha muito, a começar das excursões officiaes de Monsenhor Ferreira Gordo, sem todavia parar nas investigações officiosas do sr. Cruzada Villamil, que o estudou com louvavel criterio e ampla minuciosidade de pormenores, em conceituadas dissertações sobre a Arte hespanhola.

A tradição da intimidade entre Hollanda e Miguel Angelo acha se de todo o ponto comprovada nos *Dialogos*, assás conhecidos já, no texto do conselheiro J. Silvestre Ribeiro, publicado, sem duvida, a reboque das divagações do abbade Castro ou das traducções insatisfactorias de Roquemont, e definitivamente rectificado pelo sr. Vasconcellos na *Arte portugueza*, vol. I e unico. Ao incansavel investigador portuense se deve tambem a vulgarisação de um inapreciavel documento para a historia das relações dos dois artistas, no traslado da carta que Hollanda escreveu a Miguel Angelo, de Lisboa, aos 15 de agosto de 1553, carta na verdade reveladora da mais extremosa dedicação do nosso artista para com o grande Mestre da Renascença italiana. De tal sentimento nasceu, com certeza, o retrato de M. Angelo, feito por Hollanda, e existente no *Livro de debuxos*. D'alli o tomaram já publicações espezias, e entre ellas o opusculo — *Une rivalité d'artistes au siècle xvi*, de Eugenio Müntz, apreciavel *plaque*, onde infelizmente o retrato appareceu sem a mais ligeira nota ou explicação ácerca do seu auctor, e apenas como uma effigie de M. Angelo, archivada por contemporaneo do glorioso artista. Em Portugal, esse retrato, apenas conhecido por uma meia duzia de amadores, é uma novidade para quasi todo o publico; por isso, e como homenagem a um dos mais alevantados patriarchas da Arte portugueza, o archivamos nas paginas d'esta Revista. Mas, além da reprodução do precioso debuxo, que um critico francez relacionou como composição para fundo de um prato, outra curiosa estampa acompanha estas breves linhas¹; e essa dá-nos ensejo a pequenas noticias, que o sr. Joaquim de Vasconcellos desconheceu, e que tambem nos não lembramos de haver encontrado nos trabalhos do conde de Raczynski.

O illustrado investigador portuense, citando uma projectada edição da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, enuncia, de conformidade com «informações verbaes de pessoa de todo o credito», que o director d'essa publicação, o academico marquez de Sousa Holstein, chegára a realisar a estampagem de algumas das illustrações do codice. Ha manifesto equivooco; quem chegou a estampar muitos dos debuxos da *Fabrica que fallece* foi o cardeal D. Fr. Francisco de San Luiz, em 1838 ou 1839, n'uma das muitas tentativas que a Academia das Sciencias tem feito para a publicação da *Fabrica*, titulo que, como é sabido, subentende o plano geral de edificações com que Hollanda pretendeu transformar Lisboa, no seculo xvi, accumulando-a de edificações sumptuosas, com a sua exuberante e vivida phantasia de artista d'essa grande epocha, e de artista ao serviço d'uma cõrte que por demais commungava no movimento europeu.

Porque não foi dada a lume a obra de Hollanda, concluida porventura, como se achava, a parte artistica, que, nos ultimos tempos, tanto tem estorvado a prometida edição academica? O seu não apparecimento pôde explicar-se pelas vicissitudes da nossa existencia social, depois de 1817, e acaso a perda das chapas — de que na Academia não ha o menor vestigio e que Fr. Francisco de San Luis não conheceu já — se deve determinar pelo tempo em que o conde de Lumiares, depois de um dolorosissimo exilio, regressando a Lisboa na divisão do duque da Terceira, e achando o seu palacio occupado pela Academia, á qual o governo de D. Miguel o presenteara para as suas installações, o fez evacuar á frente de uma companhia de granadeiros. Livros, empregados, collecções, papeis, mobiliario — tudo foi

O plano editorial do cardeal Saraiva não comprehendia, porém, todos os desenhos do codice; e assim temos que a estampa, que o sr. Vasconcellos nos indica sob n.º 19 nas valiosas annotações da sua edição da *Fabrica*, tem o n.º 18 nas reproduções do douto prelado. Essas reproduções, feitas pelos processos da lithographia, na officina da Academia, deixavam tudo a desejar; não se pôde encontrar documento que melhor assignale a idade, iamos a dizer prehistorica, d'uma arte.

Comtudo, anteriormente á tentativa ephemera do cardeal, já se havia chegado, em definitiva, a tratar das illustrações da *Fabrica*, a tempo em que a lithographia, d'ahi a pouco invasora, não havia ainda sobrepujado a naturalisadissima arte de gravar em cobre. A semente, lançada á terra pelos esforços de monsenhor Ferreira Gordo, não ficára de todo esteril, nem os seus enthusiasmos isolados; provas, a estampa que intercallámos (n.º 18, a que, ha pouco, nos referimos, da edição Saraiva) e o interessante officio que pomos deante do leitor, com a pergunta do nome do artista, a quem Santos Marrocos se refere:

III.º Sr. D.º Alexandre Antonio das Neves. — Tenho a honra de dirigir á Presença de V. S.ª a collecção de Estampas relativas á obra de Francisco Dolanda, que por copia lhe foi remetida em tempo anterior por estas Reaes Bibliothecas, em cumprimento á recommendação, que por V. S.ª me foi participada em carta de 22 de Julho de 1813, e a que providenciou o fallecido Ex.º Sr. Marquez de Aguiar com Approvação de S. Mag.ª; concluindo-se agora a copia das ditas Estampas, em razão de outros objectos do Real Serviço, de que tem sido incumbido o mesmo Artista. — Deus guarde a V. S.ª por muitos annos. — Reaes Bibliothecas, 28 de Setembro de 1817. — Sou com todo o respeito — De V. S.ª M.º obseq.º V.º Subd.º e C. — Luiz Joaquim dos Santos Marrocos.

Pôde asseverar-se com segurança que foram feitas as chapas em cobre, posteriormente á data d'esta comunicação official; attestam-no a nossa gravura, bem como duas outras que encontrámos nos bellos albums do eruditissimo escriptor, rev. Prospero Peragallo, a quem, á simples vista, as indicámos como pertencentes á serie dos debuxos da *Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*.

São as seguintes:

N.º XXVII

Lembrança do Sacramente onde ha deestar a Cvstodia.

N.º XXVIII

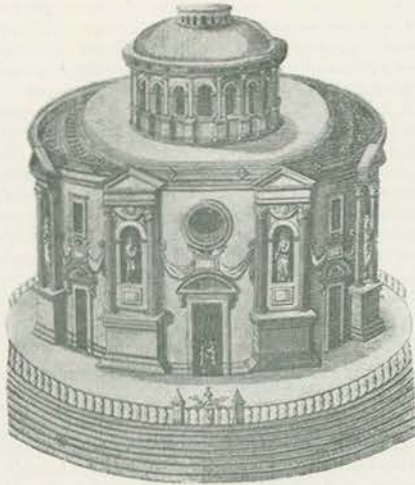
Da Cvstodia do S. Sacramento é forma de hũ coração de toda a Sãta e Catolica Ygreia. ✠



Retrato de Miguel Angelo, segundo a gravura de Francisco Dolanda, em 1817, de Lisboa, para a edição de 1817, de Lisboa, para a edição de 1817.

Devido á amabilidade do sr. Peragallo, podémos illustrar a nossa inicial com uma copia d'esta gravura. (N. da R.)

¹ O auctor refere-se á gravura da pagina seguinte. (N. da R.)



☞ Lembança para a Capella do S. SACRAMENTO

implacavelmente lançado á rua, com o maior desassombro, no torvelim da victoria, que nem á Academia Real das Sciencias perdoava, na propriedade dos seus haveres e no physico dos seus empregados.

1894, 25 de outubro.

JOAQUIM DE ARAUJO.

ARCHITECTOS PORTUGUEZES

OS TINOCOS

NÃO se perpetuam muito entre nós as tradições artisticas, e é doloroso registar que, tendo havido por vezes tentativas vigorosas para implantar diversas artes e industrias, essas tentativas ficassem estereis, sendo numerosas e quasi constantes as soluções de continuidade que se dão na historia da actividade artistica nacional. Conhecem-se todavia excepções honrosas, sobretudo na classe dos architectos, onde ha familias, que conservaram e transmittiram o fogo sagrado, formando, para bem dizer, dynastias artisticas. Citaremos os Castilhos, os Arrudas, os Alvares, os Coutos, os Turrianos, os Frias, os Tinocos. É d'estes ultimos que hoje nos vamos occupar.

Raczynski menciona apenas João Nunes Tinoco, Francisco Tinoco da Silva e Diogo Tinoco da Silva. Do primeiro, baseando-se n'uma communicacão do abbade Castro, diz que dera o plano das novas construcções executadas em 1582 no mosteiro de S. Vicente de Fôra. É absolutamente inexacto, como veremos abaixo.

Raczynski, que tanto se serviu da *Lista* do cardeal Saraiva, não folheou, comtudo, o seu additamento, e por isso não incluiu Pedro Nunes Tinoco, de que alli se faz abreviada menção.

Os subsidios que colhemos em diversos auctores e os documentos que examinámos, levam-nos a ampliar o inventario e a biographia dos Tinocos, como passamos a especificar.

I

Pedro Nunes Tinoco.—Parece ser o chefe da familia. Em 1624 foi nomeado architecto da igreja de S. Sebastião e S. Vicente de Fôra, em substituição de Balthazar Alvares, que havia fallecido. No alvará que o nomeia, diz el-rei que attendia, para isto, á sua sufficiencia, e á muita continuacão

e trabalho que tinha tido em suas obras. Eis a norma do documento:

«Eu ElRey faço saber aos que este alvará uirem que eu ey por bem fazer merce a Pero Nunez Tinoco, meu architeto, do cargo de architecto das obras da igr.^a de são Sebastião e são Vicente de fora, que uagou per falecimento de Baltezar Aluares, propietario do dito cargo, auendo respeito a suficiencia, muita continuacão e trabalho, que ha tido em minhas obras que lhe foraõ cometidas, e correrá com o dito cargo asi e da maneira que o fasia Baltezar Aluares e hauerá com elle o mesmo ordenado, mantimento, proes e percalços, que Baltezar Aluares tinha; pello que mando ao prouedor de minhas obras e paços lhe de a posse do dito cargo e lho deixe siruir na forma acima declarada, hauer o dito mantimento proes e percalços, e as mais justicas e pessoas a quem o direito disto pertenser cumpraõ e guardem este, tam inteiramente como nele se contem, o qual ey por bem ualha como carta sem embargo da ordenaçãõ em contrario. Luis de Lemos o fes em Lisboa a doze de junho de mil e seis centos vinte e quatro. Sebastião Perestrello o fes espreuer¹.»

O sr. visconde de Castilho, descrevendo amplamente o historico mosteiro, diz que o tracista da reedificacão do mosteiro de S. Vicente no seculo xvi, fôra Filippe Tercio, baseando-se na auctoridade do chronista fr. Nicolau de Santa Maria. E accrescenta que o seu successor teria sido, muito provavelmente, Leonardo Turriano. É apenas uma hypothese, que suppomos infundada. Se Filippe Tercio foi effectivamente o architecto, o successor immediato seria Balthazar Alvares, seu contemporaneo, mencionado no documento acima citado. Sentimos não ter encontrado o alvará da nomeaçãõ para este cargo, que assim ficaria resolvida a duvida. A serie dos architectos de S. Vicente, de que temos noticia documental, é a seguinte:

Balthazar Alvares—Pedro Nunes Tinoco, 1624—João Nunes Tinoco, 1640—Luiz Nunes Tinoco—João Frederico Ludovici, 1720.

Segundo informa fr. Manuel da Esperança, Pedro Nunes Tinoco gosava entre os seus contemporaneos da nomeada de famoso architecto, e a elle se deve a reedificacão do convento de Santa Clara, de Lisboa, de que hoje não restam vestigios, tendo sido destruido pelo terremoto. Refere o chronista da *Historia Serafica*:

«A obra foi suntuosa, & reformada depois pelo estilo moderno parece que representa uma nova maravilha. Em particular se vê isto na Igreja, a qual, despedindose o anno 1613, começou a despir a sua forma antiga, reedificada noutra, pela traça do famoso Architecto Pero Nunes Tinoco, a qual obrou Diogo Vaz por ordem da abadessa Maria de Jesu, com singular artificio.» (Tomo II, pag. 100.)

Em 1622, Pedro Nunes Tinoco foi a Coimbra, expressamente, ao que parece, para realizar algumas obras no mosteiro de Santa Cruz. Duas provisões, de 29 de julho e 9 de agosto d'aquelle anno, dirigidas á camara, mandavam pôr em lance as obras das pontes e caminhos da cidade, sendo ouvido acerca do orçamento e traços d'estas e da obra do caes, o architecto Pedro Nunes Tinoco, que então ia ao mosteiro de Santa Cruz.

Outra provisão, de 10 de dezembro de 1626, dava parte aos officiaes da mesma camara da ida d'aquelle architecto, para com elles ver as obras dos accrescimentos das pontes do Loureto, Rachado, Espertina, Cidreira e Fornos, que estavam imperfeitas, e a obra da calçada junto da *fonte dos couros*, na direcção da barca dos Palheiros, sendo logo entregues ao dito architecto cincoenta cruzados, do cofre da imposição das mesmas obras.

Pedro Tinoco chegou effectivamente, a 29 de janeiro de 1627, segundo o auto que a esse fim se lavrou, e se acha no Livro das Vereações de 1626-1629, a fl. 133. (Ayres de Campos, *Doc. do cartorio da camara de Coimbra*, pag. 63 e 64.)

¹ D. Filippe III, *Doações*, liv. 30, folio 64, verso.

Pedro Nunes Tinoco, além de architecto de el-rei, era-o tambem do priorado do Crato, como se vê do seguinte manuscrito, que existia na livraria do marquez de Castello Melhor (Catalogo dos manuscritos, n.º 55), e que foi arre-matado pelo sr. J. M. Nepomuceno, em poder de quem está hoje:

Este livro tem todas as plantas e perfis das igrejas e vilas do priorado do crato. feito por Pedro nunes tinoco architecto delrei n. S. e do dito priorado. anno 1620.

Eis a sua descripção por folios:

- 1 Frontispicio.
- 2 Egreja Matris da Villa do Crato.
- 3 Egreja e paços de Frol da Rosa.
- 4 Planta dos paços e Egreja de Frol da Rosa.
- 5 Egreja de S. Martinho da Aldea da Matta.
- 6 N. S.ª dos Martyres do termo da Villa do Crato.
- 7 N. S. da Luz de Val do pezo.
- 8 S. Sebastião do Chamisso.
- 9 S. João Baptista de Gafite.
- 10 Egreja de Tolora do termo do Crato.
- 11 S. Thiago da Amieira.
- 12 Porfil e cito da Villa de Belver.
- 13 S. João Baptista do Carvoeiro.
- 14 N. S.ª da Graça do Envendo (?).
- 15 S. Simão do Nesperal.
- 16 Espirito Santo do Castello.
- 17 Egreja de Sarnache do Bom Jardim.
- 18 Logar e egreja do parque do Bom Jardim.
- 19 Egreja de N. S.ª do Olival junto a villa da Cortiçada.
- 20 Egreja matriz da villa de Satan (planta).
- 21 Porfil da mesma egreja.
- 22 N.ª S.ª da Conceição do Socirinho.
- 23 Egreja da aldea da Matta, que se fas.
- 24 Egreja matriz de Proença a nova.
- 25 N. S.ª Dasumção do Gaviam.
- 26 Villa do Pedrogo o pequeno.

Seguem-se tres paginas de texto e acaba: em Lx.ª 8 de janeiro de 1621 annos. P.ª Nunes Tinoco.

Pedro Nunes Tinoco era fallecido em 1641, pois n'esse anno era nomeado para lhe succeder, na direcção das obras da igreja de S. Vicente, seu filho João Nunes Tinoco, de quem nos vamos occupar em seguida.

II

João Nunes Tinoco.—Filho do antecedente, como se declara no alvará de 8 de fevereiro de 1641, que o nomeou para substituir seu pae na direcção das obras de S. Vicente de Fóra. Eis o respectivo documento:

«Ev ElRey faço saber aos que este Aluará virem que eu hey por bem fazer merce a Joaõ Nunez Tinoco, que por minha ordem estudou Architectura, do cargo de Architecto, e mestre das obras da Igreja de Saõ Sebastião e Saõ Vicente de fóra, que vagou por falissimento de Pero Nunes Tinoquo, seu pay, proprietario que foi do dito cargo, avendo respeito a suficiencia e muita continuação que teue nos papeis que se lhe encarregarão por minha ordem; e siruirá o dito cargo assy e da maneira que o fazia o dito seu pay, e auera com elle settenta mil reis de ordenado cada anno, que he outro tanto como tinha o dito seu pay. Pello que, etc. Manoel Ferreira o fez em Lisboa aos oito de feueireiro de mil seiscentos e quarenta e hũ annos. Fernaõ Gomes da Gama o fez escrever. Rey^{ta}.

Houve ideia, por economia, de se tirar a João Nunes Tinoco o cargo de mestre das obras de S. Vicente, sendo substituído por um apontador, o architecto Francisco da Silva. Consultada a camara, respondeu em 30 de agosto de 1650, sobre este ponto, o seguinte:

«E no que toca ao architecto, não obstante o parecer do vereador Francisco de Valladares, pareceu aos mais ministros que o architecto

† D. João IV, *Doações*, 13, 70.



Desenho à penna, copiado do cod. A-6-42 da Bibl. Nac.

João Nunes Tinoco, que até agora serve, se lhe deu este officio por ser filho do architecto Pedro Nunes Tinoco, que correu com as mesmas obras, de que está de posse ha muitos annos, e se não deve V. Mag.^{de} servir tirar-lhe o officio por se accrescentar apontador de novo, que é para outra cousa mui diversa.» (*Elementos para a historia do municipio de Lisboa*, tomo v, pag. 240 e seguintes).

Na Academia de Bellas Artes existem dois preciosos documentos artisticos relativos a S. Vicente. Um d'elles é a *Planta do pavimento da igreja, claustros e mais officinas*. Assigna-a João Nunes Tinoco. Infelizmente não tem data. O sr. visconde de Castilho (Julio) reproduziu-a na sua *Lisboa antiga*, e, referindo-se ao seu auctor, commenta:

«Era João Nunes Tinoco architecto celebre do seculo xvii, e certamente superintendeu na continuação dos trabalhos.»

Os documentos assim o confirmam.

(Continúa)

SOUSA VITERBO.

NACIONALISAÇÃO DOS ESTYLOS

(Concluido de pag. 18)

SÃO as proprias nações grandes que nos dão frequentes exemplos e nos indicam o caminho a seguir, quando se trata de conciliar a moda com a prosperidade e os progressos das industrias nacionaes. Haverá uns quinze annos, as fabricas inglezas de chitas, *cretomes* e outras especies parecidas atravessaram crise severa. Valeu-lhes a princeza de Galles, dando o exemplo á côrte ingleza, e iniciando os celebres bailes de *calicot*, em que a chita e a *percale* eram *toilette* de rigor. Alguns annos antes, a Inglaterra, aproveitando a corrente de angomania que, durante o segundo imperio, dominava o gosto vohuvel dos francezes, apoderava-se habilmente das modas para uso do sexo masculino e, de então para cá, tem sabido manter a vantagem conquistada. Annos depois, e na mesma Inglaterra, formava-se um grupo de propagandistas, em que entravam alguns dos artistas mais notaveis do paiz. A liga dos *esthetics*, constituída por intellectualistas, dados algum tanto a subtilezas especulativas, tinha como

programma combater as demasias da moda; reprimir-lhe os abusos; atacar as banalidades que evivam o gosto da epocha; transformar o ridiculo traço actual; e, enfim, estabelecer coherencia entre todas as artes uteis do seculo XIX. Prégava a nacionalisação das formulas artisticas, e a sua conciliação com os interesses nacionaes.

Os estheticos, de quem o publico se ria, apodando-os de utopistas, arrostaram impavidos com o ridiculo e com as invectivas, e, apesar das resistencias dos interesses lesados, conseguiram pouco a pouco operar uma transformação no gosto inglez. Não lograram, sem duvida, os *cavalleiros do girasol* que John Bull deixasse crescer melenas á *naçarena*, ou se envolvesse nas amplas pregas da *chlamyde*, em que alternavam todas as côres do prisma,—o que foi, de certo, providencial, visto como ácerca d'estas os sabios allemães já não concordam.

A evolução, porém, que iniciaram, teve resultados importantes e a ella se deve a revelação de uma artista originalissima, a celebre Kate Greenway, cujos desenhos centralisaram em Inglaterra a moda para creanças. Outro exemplo ainda, e será o ultimo. Um bello dia, o principe de Galles reflectiu que a Inglaterra, com as suas 11:900 e tantas escolas em que a arte é ensinada, tinha adquirido direito a dar leis nas questões dependentes do gosto. Por isso, ou talvez por achar pesadinho o tributo que Albión pagava á França, importando pannos de Elbrœuf e de Sédan, o principe passou a apparecer nos bailes vestindo casaca vermelha. Advirta-se que, com a adopção d'esta moda, coincidia uma alteração no uniforme das tropas do Reino Unido, as quaes, por conveniencias do serviço, deixavam de usar o *dolman* e a jaqueta escarlates.

Eis aqui como os caprichos da moda podem ser convertidos em elementos de prosperidade industrial; e, tendo de citar os exemplos de uma nação poderosa, de proposito os fomos buscar aquella que mais habilmente aproveitou sempre as relações commerciaes que tem conosco.

Observando attentos as industrias artisticas das diversas nações, alguns casos se nos offerecem ainda, alguns exemplos encontramos, já de formulas nacionaes que se defendem contra a invasão do gosto estrangeiro, já de especialidades que, melhorando de orientação, tentam reagir contra o cosmopolitismo e obedecem á propria inspiração, sem, contudo, lograremos, por emquanto, crear typos de absoluta originalidade.

Estão n'este ultimo caso as industrias artisticas norte-americanas e, a julgarmos por alguns d'entre os specimens apresentados na exposição universal de Chicago, a marcenaria artistica dos Estados Unidos parece mostrar-se empenhada em adoptar fórmãs e crear typos, independentes. Posto que, em absoluto, por ora não realice as suas aspirações, os artefactos que actualmente produz são, sem duvida alguma, infinitamente superiores aos que fabricava ainda ha pouco.

A exemplo dos inglezes, tentam os fabricantes americanos emancipar-se, no limite do possível, da intervenção do estofador; condemnam o abuso d'esses horrendos moveis acolchoados, almofadados, de fórmãs bojudas, atarracadas e de aspecto obeso, parecendo soffrer de elephantiasis, os quaes por toda a parte e durante tão longo prazo de tempo, invadiram as habitações dos dois hemispherios, e se tornam verdadeiros receptaculos de quanto pó o vento vae arrancando ao macadam.

Os moveis americanos abandonam os *estyls* consagrados: — o inevitavel *novo antigo* foi absolutamente banido. Apresentam uma tal ou qual affinidade com os artefactos da casa Howard. As fórmãs, porém, nem sempre felizes, são um tanto mais pesadas, e com propensão para o abuso dos planos largos e lisos. Intencionalmente praticos, têm poucos ornatos de relevo. Predominam as decorações embutidas, em madeiras de côr ou em metaes, o *lavoro à la Certozza*, methodo veneziano do seculo XVII, e ás vezes o processo, aliás identico em resultado, que empregam os orientaes. Algumas mobílias de apparato, com ostentação bem digna do plutocrata Yankee, — e gosto assaz contestavel, — são incrustadas de metaes ricos e até mesmo de pedras preciosas.

Apesar de taes demasias, aliás proprias de uma civilisação nova e de industrias cujo desenvolvimento não data de muitos annos, e que o progresso da educação artistica, tão rapido na America, irá pouco a pouco corrigindo, o caminho traçado é bom e, auxiliados pela energica propaganda á testa da qual figuram os seus architectos da geração mais recente, é possível e mesmo provavel que os Estados Unidos venham a conseguir a nacionalisação do seu *estyl*, e quem sabe se a America virá ainda a impor á Europa o *estyl* do seculo XX,—visto que ao do seculo XIX já ninguém pôde valer!

Assim como a fabrica de Sèvres, essa gloria artistica da França, conseguiu, não ha muito ainda, graças ao talento de Vogt, surprender aos chinezes o segredo da sua porcellana e hoje, no campo da technica, supplanta os melhores artefactos do extremo-orient, assim uma *casa* norte americana, a firma Tiffany, de Nova York —para não

ficar atrás dos europeus—logrando empolgar aos artistas japonezes do metal os seus processos delicadissimos, envia ás exposições do velho continente as suas surprehendentes baixellas, essas maravilhas de perfeição technica, ás quaes, para desbancarem as suas competidoras da Europa, falta apenas certa dose de bom gosto.

Produz a casa Tiffany objectos de prata, ouro, bronze e de metaes de toda a casta, alguns ainda não conhecidos na Europa, pelo menos no campo da pratica. Creou a ourivesaria polychromica, aproveitando as variadas côres dos metaes, entresachados estes, entretalhados, ligados entre si por modo admiravel em combinações engenhosissimas, e produzindo imitações realísticas de madeiras, marmores, flores, folhagens, insectos, reptis, conchas; n'uma palavra, appellando para todos os elementos que a natureza proporciona ao decorador, e obtendo efeitos magicos de colorido. Illuminada pela luz artificial, o effeito d'esta ourivesaria é deveras deslumbrante! A decoração, contudo, exaggeradamente naturistica, é visivelmente inspirada da arte japonesa. Um japonismo de exportação.

As pedras preciosas, que realçam, em alguns casos, os effeitos das côres, em outros, porém, concorrem a tornar mais confusas composições já de si exuberantes. E d'ahi, o systema adoptado na decoração (a imitação realistica de objectos e superficies) não se adapta bem á rigidez do metal. O conjunto, no entanto, apresenta novidade. Através de formulas artisticas cujo valor, por ora, é sem duvida contestavel, transparecem, aqui e acolá, combinações originaes, que deixam adivinhar artistas de vastos recursos.

Elementos preciosos são estes, os quaes, mais tarde, quando o naturismo, segundo o costume, vier a cansar, transformadas as suas formulas, indicarão, sem duvida, o caminho do verdadeiro e legitimo *estyl*.

Abrange a casa Tiffany ainda outras industrias artisticas, taes como vidraças coloridas, vidros para lampões, etc., imitando jaldó, onyx e outras pedras valiosas. Está por ora pouco desenvolvida a sua applicação; contudo, é provavel que venham a proporcionar uteis e interessantes elementos para a decoração de edificios.

O japonismo, uma das muitas manias que atacaram a moderna arte decorativa, tão propensa ao eclectismo, tem lavrado por toda a America, mas vae, felizmente, passando. Nem allí nem na Europa, semelhante *estyl* é compativel com a educação technica do artista. O japonês desconhece o uso dos instrumentos graphicos; desenha a pincel, d'um jacto, a traço continuo; estuda fielmente a natureza, copiando-a, todavia, de modo reticente... *synthetic*: não modela nem modula. O contorno, a feição, a attitude caracteristica, o tom dominante são os elementos que julga sufficientes para cabal traducção do objecto imitado. Depois, quando executa a *valer*, pinta de memoria os seus schemas decorativos. Isto, naturalmente, induz o artista a simplificar o objecto reproduzido, e a estylisação vem, como de per si. Similhanthes methodos (sem fallarmos de outras peculiaridades inherentes á raça, á religião, ás tradições, que influem no instincto esthetico dos pintores japonezes) são inatingiveis, quer ao europeu, quer ao americano, cuja educação artistica, essencialmente analytica, cujo tirocinio de desenhista, realisado com o auxilio de instrumentos graphicos, de indole descriptiva, é a antithese absoluta do ensino artistico como elle é comprehendido no Japão.

Algumas regiões mais desviadas dos centros de movimento artistico, e, portanto, mais indemnes da praga do eclectismo cosmopolita, apresentam-nos exemplos de nacionalisação das formulas nas suas artes de immediata utilidade, pelo emprego de elementos decorativos tradicionaes.

Estão n'estas condições as mobílias populares e os objectos de uso commum dos paizes escandinavos. Os moveis noruegueses, de madeiras brancas, de fórmãs simples, racionaes, apenas decorados com laçaria transfurada e rendilhada, em velho *estyl* escandinavo, tem alcançado recompensas em mais de uma exposição.

Digna da maior attenção é tambem a industria dos metaes na Russia, abrangendo a ourivesaria e os metaes pobres. A estylisação neo-byzantina, base das suas combinações decorativas, em extremo simples e caracteristicas, realisa effeitos admiraveis, que completamente distinguem esta industria de todo e qualquer artefacto da mesma especie. Resulta da modificação gradual dos schemas ornamentaes byzantinos, devida á acção successiva de tantas gerações de artifices e de artistas, um *estyl* proprio: o byzantino-moscovita.

Estes casos de louvavel resistencia contra a invasão da fancaria importada e do producto *rastacueiro*, contra as pedantescas reconstrucções das obras do passado; esses actos de justa opposição ao eclectismo facil, o *margotage*, que consiste em amalgamar formulas de diversos *estyls* o titulo de originalidade, são outros tantos exemplos dignos de ser imitados por todo e qualquer povo que preze a sua nacionalidade.

PIN-SEL.

