

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA
E ETNOGRAFIA



LISBOA
Na Oficina do Anuario Commercial, Praça dos Restauradores, 24.
MCMXXII

SUMÁRIO

N.ºs 35-36 — DEZEMBRO DE 1922

	Pag.
Frey Carlos — <i>Luciano Freire</i>	161
Serra do Geréz — Cêrcos e Clamores — Cruzeiros e Alminhas — <i>Tude M. de Sousa</i>	166
A Porcelana em Portugal (conclusão) — <i>D. José Pessanha</i>	173
Alvaro Pires de Evora — <i>Vergilio Correia</i>	184
Barcos de Pesca — <i>Carlos de Passos</i>	192
Cronica	203
Livros	204

Só se publica a colaboração collicitada «por nós».

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

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

Preço deste numero: 5000

Data do aparecimento deste numero — Abril de 1923.

TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITERARIO:

VERGILIO CORREIA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Rua da Estrela, 39

EDITOR E PROPRIETARIO:

D. SEBASTIÃO PESSANHA

DEZEMBRO DE 1922

Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 24

LISBOA

N.ºs 35-36

FREY CARLOS



VIVEU em Portugal, na primeira metade do seculo XVI, um famoso pintor, que tudo leva a crer fosse flamengo, e cuja obra andava, como a de tantos outros, confundida com a de Grão Vasco, até que José da Cunha Taborda, no seu livro *Regras da Arte da Pintura*, o revelou ao publico, fazendo, á mistura com comentarios irrisorios, a afirmação de que, em 1517, professára esse artista no Convento do Espinheiro, em Evora — factó hoje comprovado — tomando ou conservando o nome de Carlos, por que é conhecido. Acatando a tradição, que se mantinha ainda intensa no convento, aprecia as obras a esse pintor atribuidas, destacando uma *Anunciação*, datada de 1525, que estava num altar da sacristia da igreja conventual, e um *Presepe*, que particularmente o enternece, e que servia de retabulo ao altar de pedra

da Casa dos Ferros, no mesmo convento; quadros hoje recolhidos no Museu de Arte Antiga, bem como outros de identica proveniencia, que não cita.

Refere-se a uma *Virgem do Espinheiro*, *S. Jeronimo e Santo Agostinho*, quadro colocado entre as janelas da parte poente do refeitório, obra que desapareceu, bem como o que representava o *Enterro de Christo*, datado de 1534, que ornava a capela da igreja de Santa Marinha da Costa.

Existiu outro quadro do mesmo autor e do mesmo assunto, que, alem da singular circumstancia de estar assinado, tinha a data de 1535 e estava, em 1846, na posse do pintor suizo, Roquemont, que por algum tempo viveu em Portugal; é Raczynski quem nos dá a noticia. Tratar-se-ha de burla a assinatura, e estaria alterada a data, para assim desnortear a quem tivesse noticia da indicação feita por Taborda, disfarçando-se por essa forma um roubo cometido? De positivo, ha apenas, quer se trate de um, quer de dois quadros do mesmo assunto, que se desconhece qual o seu paradeiro. Cita Taborda duas obras existentes nos Jeronimos, atribuidas a Frey Carlos, sendo uma a que esteve no altar

FREY CARLOS

da casa denominada *dos Reis*, hoje demolida, e que ligava o côro da igreja ao convento. Representava o retabulo a *Virgem, o Menino, Santa Madalena e S. Jeronimo, vestido de cardeal*, quadro que afirma estar muito repintado. Do outro, que nos diz fôra trazido do convento do Espinheiro por Frey Antonio Campos, quando deixou o respectivo priorado, não indica o assunto. Calculo que será um dos recolhidos no Museu, representando, no anverso, a *Virgem, o Menino e dois Anjos* e que recorda outro do mesmo autor existente no Museu Municipal do Porto, e, no reverso, uma *cabeça de Christo*, de que apenas restam vestígios. O primeiro a que alude, possível é que fôsse para o monturo, como foi o tecto da casa que adornava. E' edificante a historia. Contava-a sobejas vezes o Marquez da Foz, que fôra quem o comprára, como lenha, por o ter visto a monte e considerado como tal. Aplicou-o, conjuntamente com magnifica talha da renascença flamenga, a um salão do seu palácio na Avenida, e constitue hoje a decoração de uma das salas do palacio das Necessidades, para onde, por compra, fôra transferido, pouco tempo antes da mudança das instituições.

Apesar de se terem evidentemente perdido algumas outras obras de Frey Carlos, é, ainda assim, importante o numero das que, com segurança, lhe podem ser atribuidas, dada a analogia tecnica entre elas, sendo suficientes para aquilatar o alto valôr de tão notavel artista. Circunstancia desconhecida o levára a fixar residencia em Portugal, onde já se encontrava em 1512, visto ser, sem a menor duvida, o auctor do triptico existente no citado Museu de Lisboa, representando o painel central a *Virgem com o Menino, a quem dois Anjos oferecem flores e frutos*, e os laterais, *D. João e D. Luis*, filhos de D. Manoel, em adoração; aquele com o respectivo santo patrono e aparentando onze annos de idade, este, que indica não ter mais de sete, e tem por companhia um dominicano (1). Sabendo-se a data do nascimento dos retratados, facil é marcar a época em que o triptico foi feito; limite mais remoto, conhecido, da actividade no pintor do nosso paiz.

Manifestando os quadros de Frey Carlos um sentimento profundamente religioso, de supôr é que o recolhimento monacal do seu auctor não tivesse sido consequencia de desilusão mundana, pelo menos de character artistico. Tinha, é verdade, ao tempo, em Portugal, competidores de grande vulto; mas duvida não ha que foi apreciado, sendo sobeja prova o facto de D. Manoel, apesar de ter pintores notaveis ao seu serviço, como Francisco Henriques, Jorge Afonso, Gregorio Lopes, Gonçalo Gômes, Afonso Gômes, permitir que Frey Carlos, então ainda secular, lhe retratasse os filhos.

Uma vez no convento, produziu, pelo menos, durante 18 anos. Assim o atestam as datas inscritas em alguns dos seus quadros, dois dos quais chegaram até nós, juntos com outros evidentemente executados nesse periodo, impregnados da tecnica e do estilo suave e terno de Memling, obras que, pela sua particular doçura, inspiram profunda simpatia e que, apesar

(1) Este triptico foi, em época remota, desmembrado, e dipersos os seus componentes, que só por um feliz acaso poderam ser reunidos. No que representa o infante D. Luis, que foi pae de D. Antonio, Prior de Crato, tinham modificado o fundo e a fisionomia do dominicano, tendo tido o cuidado de destruir quasi por completo, nessa parte, a pintura original, para transformar a representação do quadro num S. Luis Gonzaga. Esta alteração influiu ao ser feito o respectivo inventario, visto que não foram dados aos quadros numeros seguidos, mas sim os de 25-27-31, por não suporem que faziam parte de um todo. Está hoje reintegrada e exposta essa obra de arte.



FREY CARLOS — A VIRGEM E O MENINO

No Museu Nacional de Arte Antiga

FREY CARLOS

do pouco que se conhece da vida do artista, nos incitam a devaneios, que não são, neste momento, o nosso proposito.

Perguntem-me se prefiro a obra de Frey Carlos á dos seus contemporaneos, e hesitarei na resposta, pois, se a tecnica e o sentimento dos seus quadros nos encantam quasi sempre, encontro qualidades aproximadas nos outros artistas do tempo, em obras com mais caracter regional, o que me não pode ser indifferente. Estas falam com clareza o nosso idioma, e Frey Carlos é um flamengo balbuciando o portuguez. Exalam, porém, todas as suas produções tal perfume de pureza e são por vezes tão correctas, que nos coagem, impedindo-nos confrontos.

E' para mim de irresistivel atracção o velho convento do Espinheiro. Uma vez ali, passeio quasi obrigado sempre que vou a Evora, o que se repete frequentemente, passo horas contemplando o pouco que resta coevo desse artista e os grandiosos campos que se desenrolam em volta, limitados, por um lado, pelo recorte da capital alentejana, ao qual a Sé dá um relevo caracteristico; horizonte que tão caro devia ter sido a Frey Carlos, que em espirito me acompanhava nesses momentos, que talvez tivesse influido para a preferencia, dada por ele a esse conventinho, para ali se recolher, libertando-se das lutas mundanas; mosteiro cuja construção estava, ao tempo, por concluir, e onde D. Manoel recebeu a grata noticia da descoberta do caminho maritimo para a India. Simpatia nascida, talvez — quem sabe? — no tempo em que o pintor retratou os infantes, trabalho que bem podia ter sido realizado na regia residencia dessa caracteristica cidade. Esses momentos de indefinivel beatitude quasi me fazem esquecer outros propositos, e, quando qualquer circumstancia bruscamente me acorda desse como letargo, fazendo-me transpôr instantaneamente os quatro seculos que nos separam do artista, raro deixo de pensar, e com desanimo, nas lutas tantas vezes improficuas em que consumimos a existencia, no periodo prosaico em que vivemos.

Para que esta noticia se não desvie do intento de ser util, passo a enumerar os quadros, que, alem dos já citados, devem ser atribuidos a Frey Carlos. São eles: — *Christo aparecendo á Virgem*, datado de 1529; *Ascenção da Virgem*; *Ascenção de Christo*; todos procedentes provavelmente do Espinheiro, de Evora; um pequeno quadro representando a *Virgem e o Menino*, cuja reprodução acompanha estas notas; *Santo Antonio e S. Francisco recebendo os stigmas*; procedentes o primeiro dos Jeronimos e os restantes, segundo parece, do convento dos Loios, sem se saber se do de Lisboa, se do de Evora, tão tumultuaria foi a recolha de obras de arte, em 1834; *O Bom Pastor*, talvez a obra mestra do artista; *Santa Clara tomando habito* e *S. João da Cruz dando o estatuto da sua ordem ás religiosas do convento da Encarnação da cidade de Avila, em Espanha*, obra cuja procedencia se desconhece; a colaboração evidente com outro artista, talvez Gregorio Lopes, em um quadro representando a *Virgem e o Menino e dois anjos musicos*, que está registado sob o numero 90. Ha ainda dois quadros procedentes de S. Vicente de Fóra, cuja identificação se apresenta em extremo difficil, dada a afinidade absoluta da tecnica, nas carnações, com a de Frey Carlos, mas em que as roupagens e accessorios são de artista menos perito, e representam *S. Vicente* e *S. Sebastião* e a *Virgem, o Menino e dois anjos*. Todos estes quadros pertencem igualmente ao Museu de Arte Antiga; e, quando, um dia, que não vem longe, estiverem expostos na totalidade, o nome de Frey Carlos gravar-se-ha, indelevel, no espirito de todos.

FREY CARLOS

Tanto estas obras, como aquela a que passo a aludir, e que pertence á mesma colecção, assás nos esclarecem tambem acerca da natural evolução do artista, em quem actuou, como não podia deixar de ser, a idade e o meio em que viveu.

Quero agora referir-me, em especial, ao quadro a *Ressurreição*, característica e bela obra, em que Frey Carlos nós dá tambem a medida da sua mentalidade religiosa, um tanto esquiva ás interpretações consagradas. O Christo, de bellissima fisionomia, que ali figura com forma concreta, embora representando o imponderavel, aparece no meio dos guardas soêses que dormem, ou, como sobresaltados por um pesadelo, se agitam e vislumbram a imagem do Nazareno, cujo espirito se libertou da materia. Não vigiam esses guardas um sarcofago vulgar, mas uma sepultura cavada num rochedo. Os selos, com o respectivo sinete, que lacram a pedra que serve de porta, estão intactos, — ingenua maneira de nos indicar que Christo só em espirito resurgiu, singular e subtil interpretação das Escrituras.

Já o quadro representando *Christo aparecendo á Virgem*, é inspirado nos chamados Evangelhos apocrifos; mas da escolha desse assunto havia exemplos, de onde se vê que, ao tempo, o caso, não só não era motivo de reparo, mas até muito naturalmente aceite. Esta maneira de interpretar a Ressurreição é que nem sempre passaria em julgado. Teriam influido no espirito do artista, embora evidentemente catolico fervoroso, as controversias, já então inquietantes, acerca da verdadeira interpretação a dar ás Sagradas Escrituras? Talvez que o caso não escapasse á perspicacia do Tribunal da Inquisição, no periodo da sua maior virulencia, que o levou a não poupar o pobre pintador que executou um quadro para a igreja da Senhora do Monte de Caparica, e onde o latim que ali pôs, cujo significado, menos ortodoxo, talvez desconhecesse, o fez passar serios trabalhos.

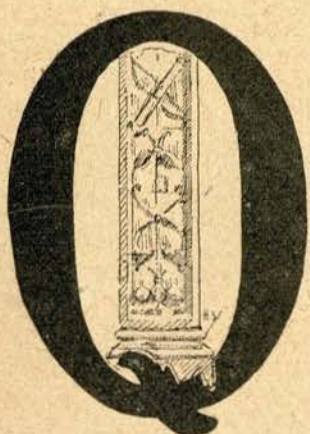
A obra conhecida de Frey Carlos, embora sem os notaveis particularismos da de Van Eyck, nem a intensidade de expressão da de Van der Weyden, reflete sentimentos de eleição, merecendo ser pormenorizada a sua analyse, o que fica por fazer. Muito estimaria que este breve registo servisse de estimulo para cometimentos de vulto.

LUCIANO FREIRE.

SERRA DO GERÊZ

TRADIÇÕES E USOS RELIGIOSOS

CÊRCOS E CLAMORES



UANDO em 1907 eu tive a honra de entrar na *Portugalia*, levado pela mão de Antonio Tomaz Pires, grande etnografo e grande amigo, infelizmente já morto, recebi pouco tempo passado animadoras palavras do saudosissimo Rocha Peixoto, delineando-me um programa de trabalho para o qual só o seu entusiasmo, desconhecedor da minha incompetencia, me julgaria capaz (1).

Foi devido a isso que no periodo de ainda cêrca de 8 anos que me demorei no Gerêz, onde estive 11 anos, eu fui reunindo varias notas e apontamentos para trabalho que ali realisaria e que ali, *in loco*, sob a influencia do meio e dos costumes e ao contacto com as gentes da serra, melhor do que em qualquer outra parte eu poderia fazer, se em 1915 não tivesse de sair.

De tudo me tenho alheado ha muito tempo nesta natureza de estudos, mas, porque me parece que algum interesse poderão merecer ainda as minhas velhas notas, aqui as irei arquivando, para quem melhor um dia as aproveite.

(1) Para que perdido não seja esse programa, para alguém que porventura o possa e queira alguma vez utilizar, deixo transcrita a carta, a primeira das muitas depois recebidas, do inolvidavel mestre que foi Rocha Peixoto.

«...Sr. Recebido, e com muito agrado, o seu interessantissimo artigo, no qual, e com saudade, relembrei as minhas investigações ahi feitas, vae para 5 ou 6 anos.

Farei por o intercalar, por completo, no proximo fasciculo, como haviamos combinado. E. V. logo que possa, obsequie-me dizendo-me o numero de separatas que deseje.

Consinta que o aconselhe a progredir nas suas investigações locais mantendo-se para tal ás suas ordens a *Portugalia*.

Isso ahi é realmente um filão. Não esqueça, por exemplo, o que diz respeito á habitação, com todos os detalhes e pormenores, ao vestuario, á alimentação, ao mobiliario caseiro, á alfaia agricola e pastoril, aos costumes (casamentos, batisados, enterros) á religiosidade (romarias, devoções, clamores, cercos, amuletos, promessas) ás superstições, ás trovas populares... a tudo, enfim, que traduza o viver familiar, social, economico e especulativo da população serrana. E V. podia mesmo estabelecer uma especie de programa a que subordinasse os artigos de sorte a, no futuro, constituirem um interessante livro.

Em meu parecer, eu regeitaria, em geral, tudo o que está escrito, produzindo apenas os resultados das investigações directas e *in situ*.

Tambem eu lastimo que não nos tivéssemos avistado aqui. Soube, pelos Lellos, da presença de V., mas já tarde.

Entretanto disponha V. de quem é

Seu muito apreciador e Cr.^o Obrig.^{mo}

Rocha Peixoto.

10-XII-907.

N. B. — Não esquecer as industrias locais: cestaria, carvão, sócos, teares e tecelagem, etc., etc. E aproveitar os fotografos que ahi apareçam para obter a documentação grafica, não alindada, mas precisa e demonstrativa, com rigoroso caracter scientifico.

SERRA DO GERÊZ

Para isso despil-as-hei, já agora, de quaesquer considerações especiaes, limitando-me à sua transcrição pura e simples (1).

Cêrcos. — Havia e ha ainda nas povoações da serra do Gerêz, como em outras partes do Minho, uma especial devoção pelo martir S. Sebastião, advogado contra a fome, peste e guerra, em honra do qual se celebravam varios actos de culto, entre os quaes os *cêrcos* ás freguezias (2) para o que cada uma tinha na sua igreja uma imagem d'aquêle santo.

O pároco marcava a data, fazendo-se na sede da freguezia a festa de igreja, com sermão, saindo depois o *cêrco*, formado por todos os oragos das capelas dos diversos *logares* com os seus guiões e com o S. Sebastião à frente.

Para isso, logo de manhã, começavam a reunir-se na igreja os santos vindos de todos os *logares*, para na devida altura o cortejo tomar o seu caminho.

Saído o *cêrco*, marchava à frente e afastado do S. Sebastião o grupo dos *tamborileiros*, com os seus bombos e caixas de rufo; a seguir os *atiradores*, com seus velhos bacarmartes de pederneira, dando descargas cerradas a certa voz de comando (3); depois a cruz alçada, conduzida pelo *procurador* da freguezia (4). A seguir os santos; depois os homens; em seguida o abade; depois as mulheres.

O abade ia cantando a ladainha a que os homens e mulheres respondiam em côro.

Quando havia musica, o logar desta era entre o padre e os homens.

O cortejo, saindo, dirigia-se a cada um dos *logares* da freguezia, passando-lhe à *roda*, *cercando-o*, e quando algum *logar* era de difficil acesso, por maus caminhos, ou outras difficuldades, tirava-se o S. Sebastião do andor, deixando os outros santos, e ia-se com elle nos braços fazer o *cêrco* do *logar*.

Terminado o *cêrco*, voltavam todos à freguezia, de onde, depois de ter havido, ou não, sermão, recolhia cada santo à sua igreja.

Esta deve ser a forma dos *cêrcos* da freguezia de Carvalheira, a que pertencia o velho Baltazar, colaborando ele mesmo em todas as festividades durante muitos anos.

Vejamos agora a narrativa referente à freguezia de Covide, feita pelo meu saudoso P.^o Sebastião.

O *cêrco* de S. Sebastião era uma grande manifestação religiosa.

Safa da igreja paroquial, presidido pelo abade, cruz alçada na frente, seguindo-se

(1) As informações para este artigo e para outros que porventura venha a fazer, foram-me dadas verbalmente, umas, pelo velho guarda florestal Baltazar Fernandes da Silva, honrado homem e dedicadissimo funcionario ao serviço e aos seus superiores, natural de Carvalheira, já falecido, e outras, por escrito, pelo grande amigo da Serra e amigo do seu amigo, o já morto, tambem, P.^e Sebastião Pires de Freitas, de Covide.

(2) Já no fasciculo 4.^o do tomo 2.^o da *Portugalia* (1908) descrevi as *rezadas* a S. Sebastião na freguezia de Vilar da Veiga, que ainda agora se realisam.

(3) Usavam polvora *bombardeira* e buchas de folhas de figueira, verdes, para o estrondo ser maior. Junto dos atiradores seguiam homens com sacos de polvora para se repetirem as descargas.

(4) *Procurador* é o que toca os sinos, ajuda à missa, acompanha os enterros, etc., fazendo todo o serviço de sacristão. E' nomeado em cada ano à *roda*. Quando não queira, paga a quem o substitua.

SERRA DO GERÊZ

tambores, bandeiras, guiões, andores de S. Sebastião, Santa Eufemia, padroeira da freguezia, Santo Antonio e outros.

Saído o cortejo, lá marchava ao som da ladainha de todos os santos, entoada pela gente da freguezia.

Da igreja seguia pela Veiga de Baixo, circundando o *logar* de Sá; d'aqui seguia, em frente de Covide, pelo Outeiro de Rei, Santa Eufemia, Portela da Abelheira, em direcção a Freitas. Aqui, depois do *cêrco* e da visita a S. Silvestre na sua capelinha, tudo vinha descançar no cimo do *logar*, na eira do Reguengo, onde se despejavam os *çafates* e se esvasiavam às garrafas, famílias com famílias, visinhos com visinhos, amigos com amigos, sendo o vinho pago, por obrigação, pelo mordomo de cada ano.

Reconfortados os estomagos, retomava o *cêrco* o caminho de Covide, onde, recolhidos os santos, se dissolvia, dispersando cada qual ao seu destino.

Os *cêrcos* já deixaram de se fazer ha muitos anos, prohibidos pelas autoridades ecclesiasticas superiores de Braga — os arcebispos — devendo ser determinante dessas ordens as razões que me indicou o velho P.^o Sebastião e que reproduzo nas suas proprias palavras: «o darem *logar* a algumas indecencias, faltas de respeito religioso e sobretudo por darem *logar* a muitas desordens, pancadaria e desgraças».

Clamores. — Faziam-se ainda ha anos.

Cada freguezia tinha anualmente um certo numero d'elles. Para isso reunia-se o povo da freguezia no dia que o abade mareasse e na capela em que viesse a ter *logar* o clamor, em honra do respectivo santo, o que ás vezes era bastante longe da séde.

De cada casa era obrigado a comparecer um representante, podendo, porem, ir mais.

No *logar* do clamor e antes d'ele principiari, fazia-se a chamada, applicando-se multa de 50 reis a quem faltasse e se alguem respondesse em *logar* de outrem, para encobrir a sua falta, tinha igual multa.

Durante o clamor cantava-se a ladainha, respondendo o povo em coro e, acabado ele, o padre desvestia-se e todos retiravam para a freguezia, acampando, porem, antes, em local do *monte* já costumado, para comerem as competentes merendas, em que cada qual se esmerava em apresentar os melhores nacos de presunto e os mais gordos frangos. Para este ágape era o *procurador* da freguezia obrigado a apresentar seis cantaros de vinho (cada cantaro 12 litros), que aliás não pagava, descontando o seu custo dos dinheiros da freguezia. (*Narrativas do Baltazar da Carvalheira.*)

Em Covide era costume irem ali em clamor no dia 16 de Setembro, dia da festa de Santa Eufemia, padroeira da terra, as freguezias de Santa Izabel do Monte, Carvalheira e S. João do Campo.

Cada freguezia era representada pelo parochi, ou outro padre em seu *logar*, pelo *procurador* com a cruz, e por uma pessoa de cada casa, chamando o *procurador* ao rol e condenando quem faltasse.

Reunidos em Covide, fazia-se o clamor cantando a ladainha de todos os santos em volta da capela de Santa Eufemia, sob a presidencia do abade da freguezia.

Ha muito tempo que este clamor deixou de se fazer, por os parochos das freguezias

SERRA DO GERÊZ

acima mencionadas terem pedido ao arcebispo de Braga para os dispensar de irem a Covide, passando eles a fazer os clamores nas suas freguezias.

Ainda ahi por volta de 1852 se praticava em Covide o seguinte:

Um individuo pertencente a familia e casa do Silva, seguindo tradição de familia, subia todas as noites, depois da ceia, durante a quaresma, a um outeiro junto do logar, chamado Outeiro do Rei, e ali resava em voz alta de forma a poder ser ouvido:

«Oh irmãos meus, filhos de Jesus Christo! Ponde-vos de vela, que está Deus de sentinela; podemos anoitecer e não amanhecer.

«Resemos um padre nosso e uma avé maria em louvor das bemitas almas do purgatorio. Quem poder, será pelo amor de Deus.»

«Outro padre nosso e outra avé maria; quem poder, será pelo amor de Deus.

«Outro padre nosso e outra avé maria em louvor das almas das nossas obrigações; quem poder será pelo amor de Deus.

«Outro padre nosso e outra avé maria, por todos quantos andam sobre as aguas do mar, para que Deus os traga a salvamento. Quem poder será pelo amor de Deus.»

E assim continuava a pedir por todas as necessidades, tanto espirituaes, como temporaes, por tempo de cerca de uma hora, terminando sempre com o *quem poder, será pelo amor de Deus*.

De ordinario todas as familias resavam, atendendo ao apelo que assim lhes era feito. (*Noticias do P.^e Sebastião, de Covide.*)

«Tem esta freguezia (1) dois clamores por obrigação, hum na vespora de Nossa Senhora da Assumpção a quatorze de Agosto; e outro a Nossa Senhora da Goma de Parada de Bouro em vinte e cinco de Março, que é a primeira segunda feira, depois da Paschoela em cada um destes clamores, dá a freguezia ao Parocho cem reis, ou hua galinha para merendar, qual elles quizerem, e não ha outros clamores de obrigação senão nesta freguezia, todas as quartas feiras da Quaresma.»

(Do Livro dos uzos da freguezia de Rio Caldo, renovado em 1730, conforme o uzo antiquissimo).

CRUZEIROS E ALMINHAS

Cruzeiros. — Entre as afirmações da velha fé que embalou as mais remotas gerações e que ainda de onde a onde se encontram para autenticar a veneração e o respeito com que se teem conservado, deparam-se-nos em algumas freguezias da Serra os cruzeiros colocados à sua entrada.

Estudo interessante seria o que deles se fizesse, mas, à falta disso e apenas como subsidio para futuro, que alguém possa servir, damos aqui a reprodução do dois cruzeiros de freguezias do Gerês, para ambos os quaes foram aproveitados marcos miliarios da via militar, que de Braga se dirigia, atravessando a Portela do Homem, por Astorga a Roma,

(1) Rio Caldo.

SERRA DO GERÉZ

ambos do imperador Decio (anos 249-251 da era cristã): são os cruzeiros de S. João do Campo e de Covide.

O marco do *Cruzeiro do Campo*, como é chamado, é um monolito cilíndrico de granito, possivelmente erguido no primitivo local onde fôra colocado, encimado por uma cruz com o Cristo. Está resguardado por uma cobertura de madeira pintada e exteriormente revestida de fôlha de zinco, cobertura que é sustentada por três columnas de granito.



FIG. 1 — CRUZEIRO DE S. JOÃO DO CAMPO

A cruz e a imagem são igualmente de pedra, de uma só pedra inteiriça.

Tem o marco a seguinte inscrição:

IMP. CAES.
G. MISSO. TR.
DACONVTO
PIO. FEL. AUG.
P. MAX. TR. P
PC. IIII. C. II.
P. P. ABRAC.
M. P.
XXVII

Diz o sr. Padre Martins Capella (1), que, com a competência do seu saber e com o amor de dedicado filho da serra, cuidadosamente estudou o troço da geira romana de Braga, entrando pela Galiza, que aquela inscrição está evidentemente viciada por longinqua e desconhecida renovação, parecendo-lhe que ela seria, provavelmente assim:

IMP. CAES
G. MESS. Q. TRA
IANO. DECIO. INVICTO
PIO. FEL. AUG.
PONT. MAX. TR. POT.
PROC. IIII. COS. II
P. P. A BRAC. AUG.
M. P.
XXVII

O *cruzeiro de Covide* é, como o do campo, um monolito de granito da região, servindo de peanha a uma cruz.



FIG. 2 — CRUZEIRO DE COVIDE

(1) Miliarios do Conventus Bracaraugustanus em Portugal (Porto-1895).

SERRA DO GERÊZ

Este marco foi porem invertido, tendo as letras para baixo, e está bastante enterrado, mal se podendo reconstituir a sua epigrafe, que o sr. Padre Capella recolheu assim :

.....
...QV.NT.
...AN. DECIO
..V...O PIO F AUG
... MAX T P
...COS III
... ..P .
..RAC MIL.
XXV

Alminhas. — Também elas, como os cruzeiros, tem perdido nos velhos tempos idos a sua origem, vindo pelas edades fora a atestar ás gerações sucessivas uma fé que se não apaga.

Não podia, por isso a Serra, onde ainda hoje, mais do que em qualquer outra parte, se mantem vivo e puro o espirito religioso, fugir ao sentimento de amor do proximo e ao

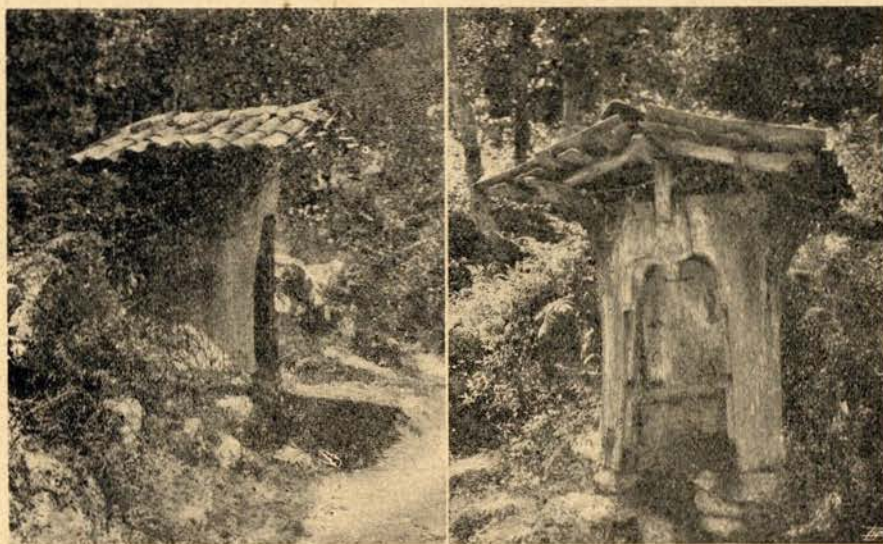


FIG. 3 — ALMINHAS DA CANDORCA (RIO CALDO)

sentimento de respeito e de piedade que se traduz nessas *alminhas* tão evocadoras e tão simples, que aqui e ali, pelos caminhos, fazem parar o viandante, pedindo-lhe uns instantes de recolhimento e de oração pelas almas dos que morreram.

A cada região correspondem, por certo, tipos dominantes e adaptados de alminhas, interessante sendo, por isso, o estudo comparativo e completo de todas elas, pelo que e como elemento para quem um dia faça esse estudo na Serra minhota, terra de granito, de

SERRA DO GERÊZ

castanheiros e de carvalhos, reproduzo aqui as chamadas *alminhas da Candorca*, perto de Rio Caldo, nas abas da serra do Gerês (1).

Não ha memoria de quando, nem por quem, seriam feitas e colocadas no seu sitio aquelas alminhas, nicho cavado na torada do tronco de um velho e carcomido castanheiro, de pinturas já esbatidas pelo tempo, mas deixando ainda assim, apesar do seu abandono actual, perceber as figuras que o habitam.

Da *Candorca* lhe chamam, porque assim se diz na região do individuo velho, roido pelos anos.

Castanheiro *candórco*, ou *candorçoso*, minado no interior e ainda dando fruto longos anos, arvore *candorca*...

A torada mede cerca de 1^m,70 de altura, sendo de 1^m,20 o seu diametro interior e encontra-se colocada sobre a parede de vedação de propriedade particular, à beira do caminho que do local denominado Ribeiro da Adega conduz à igreja paroquial do Rio Caldo, num sitio pitoresco e aprazivel, rodeado de amieiros e outras arvores.

E' coberta de telha portugueza e tem, como se vê, ao alto o Cristo crucificado, ladeado pelas imagens de Santo Antonio e Nossa Senhora do Rosario; em baixo S. Miguel com a balança, pezando as almas, ou as suas boas e más ações em vida e ainda as labaredas do purgatorio, com varias almas em expiação dos seus pecados, ficando na base de tudo a respectiva caixa das esmolas, hoje desconjuntada e sem prestimo, pelo abandono em que o nicho, que em dias mais felizes teria o seu esplendor, foi de ha tempos lançado, talvez pelo logar isolado e solitario em que se encontra.

Diz a tradição local, que, aliás, nada pode confirmar, que estas alminhas foram mandadas fazer por uma Tereza da Granja, que da sua bouça levara o castanheiro. Mulher fôra ela de decisão e energia, que em tempos de agitadas lutas politicas se evidenciara por aqueles sitios, indo amiudadas vezes ao Porto, o que então seria acto de aventureado heroismo.

O certo é, porem, que ainda hoje o terreno onde as alminhas se exhibem, está na posse de uma familia Granjas.

E porque tudo isto é cheio de curiosidade e estas alminhas são de uma arquitetura original, que prende pela sua admiravel adaptação á alma simples do serrano e à feição agricola da região, não quizemos deixar de arquivar aqui a sua reprodução.

Cintra — Julho — Outubro de 1922.

TUDE M. DE SOUSA.

(1) Muito instrutivo e merecedor de ser seguido é sobre este assunto o trabalho *As Alminhas* do sr. dr. Vergilio Correia no livro *Etnografia Artistica* (1916) relativo ao districto de Coimbra.

A PORCELANA EM PORTUGAL

PRIMEIRAS TENTATIVAS

(Conclusão)

VI

Meros ensaios de laboratorio, nenhuma destas tentativas logrou ser inicio de forte e duradoira industria de concorrência.

A nossa primeira fabrica de porcelana foi a de Vista Alegre, fundada por José Ferreira Pinto Basto em 1824, mas que, apesar de reiteradas experiencias, não obteve, no primeiro decennio da sua existencia, senão faiança, porque só em 1834, como de passagem recordei já, um obscuro apprendiz, Luís Pereira Capote, descobriu, no concelho da Feira, em Valle Rico, o desejado kaolino. Vê-se que tanto as indicações de Vandelli nos seus trabalhos sobre materias-primas existentes no país, como a referencia feita nas *Recordações* de Jacome Rattón ao descobrimento de Drouet, estavam, embora recentes, completamente esquecidas.

Não cabe no plano d'este modestissimo trabalho a historia da fabrica da Vista Alegre, porquanto o objecto delle são, como o proprio sub-titulo indica, os ensaios anteriores. Demais, ella foi já compilada numa excellente memoria do sr. Marques Gomes (1). Os productos d'essa importante fabrica, que só emprega materias-primas nacionaes, são collocados pelo sr. Charles Lepierre (2) no grupo das *porcelanas pesadas*, ao qual pertencem tambem as de Limoges, Hal, Berlim e Carlsbad.

VII

Ao forte impulso dado pelo energico ministro de D. José ao trabalho nacional, devem referir-se, mais ou menos directamente, como notou já o sr. Joaquim de Vasconcellos, os tentames que ahí ficam memorados.

Enganára-se Pombal, apesar da lucidez e penetração da sua intelligencia, suppondo que, pela complicada synergia das suas medidas protectoras e restrictivas, conseguiria transformar, definitiva e rapidamente, o modo-de-ser economico do país.

Vinha de longe a decadencia; o resurgimento emprehendido, quando regente D. Pedro, pelo conde da Ericeira, sob a influencia doutrinaria dos nossos diplomatas, especialmente de Duarte Ribeiro de Macedo, fôra ephemero, e breve o contrariára o tratado de

(1) *A Vista Alegre* — Apontamentos para a sua historia. — Porto, 1883.

(2) *Estudo chimico e tecnologico sobre a ceramica portugueza moderna* (Lisboa 1899), pag. 158.



2



3



A PORCELANA EM PORTUGAL

Methwen; e, além disso, não depende exclusivamente dos governos (cuja missão é proteger o organismo social contra as influencias que possam, acaso, perturbar a sua evolução) o progresso das nações.

Cumpre, todavia, reconhecer que não foi de todo estéril, neste ponto, a acção poderosa do marquês de Pombal, que, na sua politica, seguia evidentemente o exemplo de Richelieu, procurando por todos os meios fortalecer o poder do rei, e que, em materia economica, tomára por modelo Colbert, sendo, como elle fôra, accentuadamente proteccionista (1), — apesar de proclamada já a celebre maxima de Quesnay — «*Laissez faire; laissez passer*».

Se porventura o famoso estadista não conseguiu promover entre nós um renascimento industrial perduravel e dia a dia consolidado, deve-se-lhe, no entanto, applauso e reconhecimento pelas suas providencias e resoluções, poisque se traduziram, como algures observa Latino Coelho, em honrar o trabalho e distinguir os homens que lidavam na industria e no commercio.

NOTAS E ADDITAMENTOS

A

Em commentario á introdução desta tentativa historica, publicou o sr. Ludovico de Meneses, no jornal *O Seculo* (edição da noite), as seguintes eruditas notas, ácerca do significado do termo *porcelana*:

... o seiscentista (Manuel Severim de Faria) empregou o vocabulo com precisão, na acepção que tinha no seu tempo e desde a idade-media lhe fôra dado, correspondente ao seu sentido originario.

Porcelana vem do italiano *porcelana*, nome de uma concha de feitio exquisito, mas de uma bellissima côr de rosa e brilhante esmalte de fundo branco. Por virtude da lindeza do material, os antigos serviam-se desta concha para fazer «huns vasos que em certo modo respondiam ao que hoje chamamos Porcelana» (*Vocabulario Bluteau*).

Com o tempo, o sentido da palavra estendera-se ao proprio nacar, que por *porcelana* era conhecido: — «Nome dado antigamente ao nacar» (Larousse). E, por extensão, eram designados tambem por *porcelana* os objectos decorativos fabricados com a substancia opalina e transparente extraída da concha veneziana, do *venezus murex*, que era antigamente o seu nome latino, correspondente á sua fôrma obscura.

No decorrer dos seculos, a significação da palavra *porcelana* tornou-se mais extensa ainda, abrangendo, por similitude do brilho e aspecto, a propria louça vidrada, a que em ceramica damos hoje o nome de *faiança*: — «Nome dado outr'ora a certas faianças finas e louças envernizadas» (Larousse).

«Porcelana, no sentido moderno da palavra, não aparece senão nos fins do xvii seculo» (Larousse). E a designação devia ter vindo da mesma pareença da louça da China, na riqueza do seu colorido, finura da pasta, brilho e transparencia delicada, com a diafaneidade da concha nacarina, mediterranea, a que, por motivo dessa pareença, foi buscar e seu nome.

Entre nós, a palavra *porcelana*, em todas as suas acepções anteriores aparece empregada. Já a vimos em Severim de Faria, no sentido ceramico de faiança; mas o documento mais rico sob este ponto de vista e que melhor nos vai elucidar sobre o assunto, ministrando os necessarios esclarecimentos para isso, são as *Prov. Hist. Gen. Casa Real*.

(1) Vid., a pag. 101 do tom. I das suas *Varietades sobre objectos relativos ás artes, commercio e manufacturas* (Lisboa 1814), um interessante artiguinho de José Accursio das Neves — «Systema de Colbert adoptado pelo marquez de Pombal».



2



3

4



A PORCELANA EM PORTUGAL

Encontra-se a pag. 415 do volume III destas *Provas* a relação de — *O Prezente que ElRey Dom Henrique, que está em gloria, mandou ao Xarife*, e, nesta relação, a pag. 419, se acha mencionada com o titulo — *uma caixa em que vão as perçolanas seguintes*, esta passagem:

«Dez pratos de perçolanas grandes. Seis perçolanas de tigela grande . . . Vinte escudelas de perçolana branca. Seis perçolanas de prato grande. Quarenta perçolanas de palangana pequena . . . Cinco escudelas de perçolanas douradas . . . Quatro camaroens de perçolana da China dourados. Quatro peças de perçolana de Serpente douradas. Duas perçolanas grandes de escudela. Nove perçolanas de leite. Duas perçolanas grandes de prato . . . Quarenta perçolanas de tigella douradas de diversas cores . . . quatro alguidares de perçolanas pequenas.»

E' documento sem data; mas nenhuma duvida ha de que, já pela fôrma, já pela serventia e uso das porcelanas referidas na nota anterior, se trata nela de faianças, os dourados devendo ser os das decorações que ornamentavam a louça. A especificação de «porcelana da China» mostra que, a êsse tempo, se distinguia já a verdadeira porcelana da faiança fabricada na Europa.

Mas o que não percebo é a passagem embrulhada nesta algarvia da *Relação* do Guarda Roupa de El-Rei D. Manuel, etc. (vol. II, pag. 345, documento de 1535):

«Quatro porcelanas da China de prata». *China de prata* não faz sentido.

Certo é, porém, que, se dissesse simplesmente «quatro porcelanas de prata», compreendia-se, porque a joalharia tomára já conta do recado e os ourives largamente fabricavam certos vasos de ouro e prata, chatos e covos, que apparecem mencionados com o nome de *porcelanas*, como se vê no *Quaderno das cousas de ouro, e prata, e joyas, que levou a Princesa D. Maria a Castela*, etc. (vol. III, pag. 167, documento de 1544):

«Pezarão, duas porcelanas de prata, brancas, lisas, com seus pés picados dentro de folhas . . . Pezarão outras duas porcelanas de prata, brancas, lisas, doutra feição . . . Pezou outra porcelana cova, com seu pee de prata branca . . . Pezou outra porcelana pequena, redonda, esmaltada de azul por fóra . . . Pezou huma porcelana de ouro, redonda, chã, lavrada desmalte azul . . . Pezou outra porcelana pequena de ouro, a maneira de copo de Caliz, esmaltada de azul por fóra . . .» Confirma esta passagem o lexicografo Morais: *Porcelana*. Almofia ou vaso dessa louça, semelhante a uma grande tijela. Tambem os havia de prata.» (Dicc).

Mas a fantasia dera já largas á significação do vocabulo *porcelana* e empregava-o com grande latitude, para designar, até, objectos que não eram de ceramica, nem de joalharia, como se vê:

«Quatro porcelanas, a saber: tres de agata, huma de jaspe, guarnecidas, bocal e pé, douro . . .» (Inventario exarado a pag. 761 do vol. II, doc. de 1558).

Finalmente, «entendia-se na idade media e durante o seculo XVI, sob o nome de porcelana, ora o nacar da perola, ora a substancia clara e polida de outras especies de conchas, confeccionada pelos ourives e outros artifices do officio» (Larousse).

Tambem esta variante de sentido, como joia, se acha indicada nas *Provas*: — «Seis manilhas de porcelana, encastoadas em ouro esmaltado; e ás duas falecem peças da porcelana; pesaram, etc.» (Dote da Infanta D. Beatriz, duqueza de Saboia etc., vol. II, pag. 445, documento de 1522).

B

Como se viu, houve quem attribuisse, mais a favoritismo do marquês de Pombal, do que a merecimentos reaes e incontestaveis, as recompensas e distincções de que Bartholomeu da Costa foi objecto. E' certo, no entanto, que, do governo de D. Maria I, tambem esse official recebeu provas de elevado apreço.

Assim, no alvará de 21 de março de 1781, pelo qual a rainha fez mercê a José Xavier da Cunha de Eça Telles de Meneses, filho do fallecido marechal de campo Manuel Gomes de Carvalho e Silva, tenente general de artilharia, da propriedade dêste cargo, e nomeia para o servir, durante a menoridade do agraciado, seu tio, João da Cunha de Eça, declara-se: — «. . . e ordenei que fique em seu vigor a intendencia geral das fundições da artilharia e laboratorio dos instrumentos bellicos dêste reino,



A PORCELANA EM PORTUGAL

de que está encarregado o brigadeiro Bartholomeu da Costa, e em que tem cumprido á minha satisfação, correspondendo ao muito que confio do seu prestimo e talentos (1)».

Em 1786, foi-lhe dado o habito da Ordem de Christo, com a tença annual de 1507000 reis, «em attenção ao seu notorio merecimento e ao util serviço que tinha feito e continuava fazendo no Arsenal do Exercito, com credito do seu nome e da sua profissão» (2).

C

Ao serviço descripto a pag. 103, contrapõe o sr. Joaquim de Vasconcellos uma peça exposta pelo sr. Marciano de Azuaga em 1882, no Porto, a qual offerece uma pintura da estatua esquestre, mas foi, sem duvida, fabricada na China. A propria pintura tem, pela interpretação, um carácter accentuadamente oriental. Só pelo motivo é portuguesa. «El-rei D. José — diz o sr. Vasconcellos (3) — está vestido como um verdadeiro mandarim, com largas roupas chinezas; nem sombra da couraça que reveste a figura em Lisboa. A physionomia é puramente chineza».

Creio que essa peça, — uma tigela, — fazia parte do serviço a que se refere a seguinte passagem de uma carta do meu extinto amigo visconde de Castilho :

«Ouvi ao nosso saudoso Antonio da Silva Tullio, tão sabedor de antiguidades patrias, ter havido uma baixella riquissima, mandada fazer na China, por encommenda do Senado de Lisboa, para servir nos banquetes dados pelo mesmo Senado á Córte, ao alto Commercio, á Magistratura, ao Corpo diplomatico, por occasião de se celebrar em 1775 a inauguração da estatua esquestre d'el-Rei D. José no Terreiro do Paço.

«Não lhe dou certamente novidade com isto, mas talvez não saiba que a baixella desapareceu. Em vez de se conservar cuidadosamente, como mais um padrão artistico, entendeu o Senado, com indulgencia que excedia seu tanto os limites da bondade, distribuir todas as peças d'esse conjuncto magnifico por quem as pedia como recordação; e sumiram-se!

«Silva Tullio; o meu erudito chefe nos bons tempos da Bibliotheca Nacional, entrando uma vez na loja de um *cabeça de pau*, topou com um dos pratos da baixella, que elle só por tradição conhecia. Comprou-o logo entre outros, e guardava-o com avareza. A avareza d'aquelle excellente homem não foi, porem, tão absoluta, que o impedisse de doar o precioso espécimen á Academia Real das Bellas Artes, a pedido do talentoso Inspector Marquez de Sousa Holstein.

«Em 18 de Agosto de 1889 o nosso commum amigo Dr. Xavier da Cunha quiz ter a amabilidade de me offerecer, como ornamento da minha já vasta collecção de assumptos *olisiponianos*, um prato para doce, que fizera parte da citada baixella, e que elle achou n'um basar qualquer, conhecendo já a *especie* por fama. Quando o vi, reconheci logo a identidade do desenho d'este com o de Tullio, que eu mais de uma vez observára attentamente.

«Primorosa coisa! não sei se o meu D. José se recorda de ter notado este lindo objecto, pendente da parede da minha sallinha da esquina, que dá sobre o parqué dos Duques de Palmella. Se não se lembra, aqui vai a descripção :

«Mede este pratinho 17 centimetros de diametro. A borda é levemente ondulada em gomos, com uma pequenina cercadura verde entre dois filetes de oiro. Na mesma borda vê-se um festão de rosas e folhas em seis apanhados. Na intersecção d'ella para o côvo do prato corre uma cadeiasinha de elos pretos e doirados; e no fundo, como quadro em moldura, avulta um desenho á penna representando o monumento d'el-Rei D. José, com uma circumstancia: o obscuro desenhista chinez (Deus lhe fale n'alma) valeu-se de alguma gravura que de cá lhe mandariam; imaginou que os grupos lateraes eram de bronze

(1) Torre do Tombo, Registo de Mercês de D. Maria I, liv. 16.º, fl. 190 v.º — Este alvará está publicado na integra no *Diccionario... dos architectos* de Sousa Viterbo, tom. I, pag. 236.

(2) Torre do Tombo, Chancellaria de D. Maria I, liv. 20.º, fl. 193 e seguintes, e Chancellaria da Ordem de Christo, liv. 18.º, fl. 35. — Vid. Sousa Viterbo, op. e tom. cit., pag. 237.

(3) *Ceramica Portuguesa*, serie II, pag. 93.



1



4



5



2



6



7



3

A PORCELANA EM PORTUGAL

como o cavalleiro, o bucephalo e o medalhão do Marquez de Pombal, e por isso doirou tudo; quer dizer: aperfeiçoou a seu modo.

«Entendi, meu caro amigo e collega, dever communicar-lhe tudo isto; porquê? por se tratar de um producto da ceramica nacional? não; mas por se referir a uma obra, que, embora não seja portueza na feitura, o é na encomenda e na feição.

«Se quizer dar esta *novidade velha* aos seus leitores, parece-me lhes fará bom serviço, pondo-os de atalaia. Oxalá appareçam mais pratos, e terrinas, e travessas, d'aquelle numeroso grupo, interessante por mil motivos!»

O sr. Luis Keil possui uma chavena, cuja ornamentação tem evidente analogia com a do serviço a que me referi no comêço desta nota. Essa linda peça é, comtudo, indiscutivelmente chinesa — pela regularidade impecavel da fórma, pela translucidez da pasta, pela igualdade do esmalte. Sómente a decoração, executada a pincel, revela, pela concepção, origem europêa.

E' uma porcelana feita na China por encomenda, e que porventura serviu de modelo ao auctor do alludido serviço, — Bartholomeu da Costa, ou João Manso Pereira.

D

O *F. A. Raposo* que assigna a medalha de 1834 (pag. 108), é sem duvida o brigadeiro Francisco Antonio Raposo, que, segundo o *Almanach* de 1826, pertencia ao Real Corpo de Engenheiros e morava na rua da Rosa, n.º 111. Deve ser o mesmo *F. Raposo* que o auctor — *P* — de um artigo ácerca do palacio da Ajuda, no 1 vol. do *Archivo Pittoresco*, diz ter tambem dirigido as obras dêsse edificio.

Estes *Raposos* nasceram, viveram e morreram no Arsenal do Exercito e deram, até, o nome a uma travessa que ha na rua do Paraíso e vai acabar na travessa do Zagallo, á Fundição.

Em 1786, havia dois capitães de artilharia de appellido *Raposo*, ambos socios da Academia, ambos moradores «nas casas da Fundição» — diz o *Almanach*. (*Communicaçãõ do sr. Gomes de Brito.*)

E

O cunho da medalha de D. Maria II, de que me occupi a pag. 108, é tambem, segundo me escreve o meu esclarecido amigo sr. Gomes de Brito, o de uma curiosidade que se pretende ser commemorativa de uma visita daquella soberana á fabrica de vidros da Marinha Grande.

«Tenho dois exemplares de tal curiosidade — diz-me o sr. G. de Brito. São dois copos lavrados, chamados copos de agua, tendo na parte superior uma especie de bracelete, formado por oito escudetes, em um dos quaes se introduziu com muita perfeição e limpeza um busto da Rainha, tal qual o do n.º 2 da est. IV, moldado, ao que me quer parecer, em cartão-pergaminho alvissimo, recortado pela *silhouette*.

«E' evidente que este recorte foi applicado pela parte externa do copo, collocando-se-lhe após a chapa de vidro que o retém.

«Esta collocação é tão perfeita, que não ha meio de se perceber a *fissure* ou aresta, denunciadora da superposição. De modo que, visto o busto através do cristal, acredita-se num milagre.»

F

Como elementos para a biographia, ainda não estudada, de João Manso Pereira, indicarei os seguintes documentos:

Provisão de 15 de outubro de 1778, nomeando-o professor substituto de grammatica latina para a Bahia com o ordenado mensal de 207000 reis. (Chanc. de D. Maria I, liv. 14.º, fl. 27.)

Provisão de 18 de março de 1779, nomeando-o, com igual vencimento, professor substituto de rhetorica na mesma cidade. (Id., id., fl. 109 v.º)

Consulta da Junta do Commercio, de 23 de março de 1797, favoravel á concessão do privilegio



1



2



5



3



4



6

A PORCELANA EM PORTUGAL

que João Manso Pereira (então professor regio de grammatica latina em o Rio de Janeiro) requerera para a preparação e exportação de uma aguardente semelhante á da Jamaica. (Junta do Commercio, liv. xxvii de registo, — 1796-97, — fl. 92.)

No riquissimo arquivo do extinto Conselho Ultramarino (Biblioteca Nacional), descobriu ha annos o laborioso investigador, general Brito Rebello, alguns documentos relativos a João Manso Pereira. Infelizmente, foi impossivel agora reencontrá-los, não obstante as diligencias para isso empregadas.

G

Do anverso da medalha que representa o apparelho com que foi elevada da casa da fundição a estatua equestre, existe no Museu de Artilharia um molde ou contra-cunho de gesso e respectiva reproducção em cera, de maiores dimensões que as dos exemplares de porcelana conhecidos. Mede 77×128 mill.

Nesse Museu, encontram-se tambem os seguintes cunhos, cuja existencia, alli, reforça, pelo que toca aos duvidosos, a hypothese de serem devidos a João de Figueiredo, e as suas reproducções em porcelana a Bartholomeu da Costa:

D. Maria I, de perfil, para a direita. (Alt., 38 mill.)

D. Maria I, de frente. (Cunho e contra-cunho.)

D. Maria I e D. Pedro III, de perfil, para a direita, com a legenda — MARIA I ET PETRO III PORTUGALIAE REGIBUS. (Diametro, 4,5 cent. — Contra-cunho e reproducção em chumbo.)

D. Maria I e D. Pedro III, de perfil, para a direita. (Sómente os bustos. — Alt., 38 mill.)

Principe D. José, de frente. Na parte inferior: — I. FIG.^{DO} 1783. (Contra-cunho.)

D. Pedro III, de perfil, para a direita. (Contra cunho) (1).

D. Carlota Joaquina, de frente.

Da medalha allusiva á protecção concedida pela França aos Estados-Unidos, guarda-se alli um molde de chumbo e uma reproducção em gesso. O exemplar de porcelana existente na Academia das Sciencias deve, pois, ser tambem obra de Bartholomeu da Costa.

Da medalha de D. Maria II, assignada pelo gravador Barre, ha no Museu de Artilharia um exemplar de metal (bronze doirado?). Tem no reverso o escudo das armas portuguezas, e em volta as palavras — GLORIA SALUS PATRIA LIBERTAS. A esta medalha refere-se Lopes Fernandes na sua *Memo-ria*, pag. 95, med. 103.

Foi José Queiroz quem me denunciou as interessantes especies mencionadas nesta nota.

H

Afóra alguns exemplares da pequena medalha de D. Maria I datada de 1782, e de um da medalha com o busto de D. Pedro III e as iniciaes *J M.* encontram-se nas valiosas collecções artisticas do sr. Luis Keil as seguintes especies, que são, indiscutivelmente, resultado de alguma das tentativas anteriores á fundação da fabrica de Vista Alegre:

Medalha oval, com o busto de D. Maria I, de perfil, para a esquerda. O busto é de pasta desigual, branca-azulada; o fundo, cor de pinhão. A' direita, na parte inferior, as iniciaes *S L*, que não sei interpretar.

Medalha oval, com o busto do principe regente, D. João, de frente. O busto é branco; o fundo, de cor escura. (2 exemplares.)

Como estejam engastadas, não pude observar-lhes o reverso, onde, porventura, se encontraria alguma data, legenda ou marca.

D. JOSÉ PESSANHA.

(1) Parece-me ser o molde de uma das faces da medalha representada sob o n.º 2 na est. V.

ALVARO PIRES DE EVORA



primeiro capitulo deste livro é, de direito, consagrado a Alvaro Pires de Evora, o magnifico artista do começo do seculo xv, de cuja obra, desconhecida ou perdida em Portugal, se conserva felizmente uma parte na Toscana.

Por ser um dos poucos portuguezes que admiraram os seus quadros, eu não podia deixar de contribuir com a minha quota parte de trabalho e de emoção, para a divulgação da arte de um pintor nacional, tão orgulhoso ou saudoso da terra e da estirpe, que em suas taboas deixava firmado, em portuguez, o nome e a designação da cidade originaria; e ao mesmo tempo de tão altas qualidades, que a Italia, onde as suas obras ficaram, o conta entre os mestres do começo de *quatrocentos*.

Não fôra a citação que o historiador de arte do seculo xvi, Giorgio Vasari, fez de tal nome, e Portugal desconheceria talvez ainda o artista que na cronologia dos pintores nacionaes antecede o mestre dos paineis de S. Vicente, a produção maxima que nos resta da pintura peninsular do seculo xv. Foi essa sîngela nota, acrescentada à biografia do pintor toscano Taddeo Bartoli, que, repetida, valorizada e transmitida por Raczynski a todo o mundo culto atravez do seu livro *Les Arts en Portugal*, chamou para o artista portuguez trabalhando em Italia, a atenção dos críticos italianos, provocando a relação dos seus quadros assinados.

É de facto em 1846, logo seguir à publicação do livro do conde polaco, que um crítico de arte italiano identifica o painel da igreja de Santa Cruz de Pisa. Mas largos anos decorrem antes que novos amadores ou historiadores de arte portuguesa se ocupem da obra de Alvaro di Pietro, e apesar de Joaquim de Vasconcelos transcrever no *Francisco de Holanda* (1896), a nota de Milanesi, poucos foram os portuguezes, dos tantos que viajaram pela Europa, que se deslocaram um pouco para conhecer essa obra.

Se Alvaro Pires, que os italianos traduziram por Alvaro di Pietro, visto que Pires ou Peres é o patronimico de Però ou Pedro, pintou em Portugal, antes ou depois da sua estada na Italia, ignora-se. A sua maneira, porem, tão absolutamente identificada com a dos artistas seus contemporaneos da Toscana, leva-nos a supôr que ali se educou e permaneceu largo tempo.

Era facil e frequente então a viagem à peninsula italica e principalmente a Roma, centro de todas as peregrinações do mundo catolico. E os artistas eram já, como nos dois seculos seguintes, um tanto nomades. Quasi todos os grandes pintores viajaram. Para não falar senão dos ibericos, Nuno Gonçalves esteve talvez na Flandres, país com que Portugal tinha estreitas relações, como o catalão Luis Dalmau lá estivera em 1431. Tal qual nos meados e fins do seculo xv se ia a Flandres, aprender, se ia anteriormente a Italia. Alvaro Pires, ao contrario de outros, fixou-se no país, não regressando talvez nunca.

Da existencia de obras suas em Portugal nenhum indicio revelador possuímos. A mais antiga pintura de tipo italiano conhecida e divulgada entre nós é aquele painel mural da Senhora da Rosa, na Igreja de S. Francisco do Porto, que pertence ao seculo xv e não muito

ALVARO PIRES DE EVORA

aos seus começos. As já numerosas pinturas a fresco que nos ultimos anos tenho descoberto no Norte, pertencem todas à segunda metade da centuria de quatrocentos e mostram a influencia flamenga.

As razões que levaram o pintor português a fixar-se em Italia, são-nos desconhecidas e possivelmente as ignoraremos sempre, bem como quanto se refere a sua identidade. A hipotese já lançada de que Alvaro Pires fosse um franciscano, não me parece destinada a longa carreira.

Pelo estilo dos quadros de Alvaro Pires, inferimos que a sua educação se fez entre as obras picturaes das cidades de Siena, Pisa e Florença, então em pleno desenvolvimento artistico. Decerto o artista esteve arregimentado numa das confrarias de pintores dessas cidades, possivelmente na *Confraria de S. Lucas* de Florença, aquela forte associação principiada no ano de 1350, tanto «pelos

mestres que então viviam da velha maneira grega, como da nova de Cimabue», como nos conta Vasari, na vida de Jacopo di Casentino. E na boa escola da Oficina, primeiro como aprendiz, depois como obreiro, alcançaria o mais alto degráu da sua arte, que por isso ficou profunda e intrinsecamente toscana.

Porque me ocupo dos Artistas Portugueses em Italia, eu não podia deixar de iniciar este livro com o nome desse grande pintor. Por isso procurei conhecer as suas obras e reunir alguns elementos bibliograficos que a ele se referissem. Desses elementos o unico que apresenta verdadeiro valôr é a nota que se encontra a paginas 223 do volume 2.º do livro *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, di Giorgio Vasari, pubblicate per cura di una Società di Amatori delle Arti belle* — (Firenze — Felice Le Monnier — 1846).

A paginas 218 desse volume começa a narração da vida de *Taddeo Bartoli pittore sanese, nato 1363 — morto 1422*. Quasi no fim desse capitulo, a paginas 223 do volume vem a nota referente a Alvaro Pires e aos seus quadros. Ei-la.



FIG. 1 — PALACIO COMUNAL DE VOLTERRA ONDE, NO ULTIMO ANDAR, ESTÁ INSTALADO O MUSEU DE ARTE DA CIDADE (Fot. Altinari)

ALVARO PIRES DE EVORA

«Fu nè medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo, che in Volterra fece più tavole; ed in Sant'Antonio di Pisa n'è una, ed in altri luoghi altre, che per non esser di molta eccellenza non occorre farne altra memoria.

Di questo pittore Portoghese, niuno degli annotatori del Vasari ha saputo darci notizia alcuna che valesse a accrescere quel poco che ne ha detto il biografo aretino, nè sèpero indicare di lui opera nessuna. *La Guida per la città di Volterra* (Volterra — 1832), tenendo dietro alle parole del Vasari, sospetta che una tavola coll'anno 1408, la quale si vede nella sagrestia di Sant'Agostino, possa essere una delle varie opere fatte in quella città da questo pittore.

Il Conte Raczyński, nel suo libro intitolato *Les Arts en Portugal* (Paris 1846) altro non ci dice che di aver veduto, nell' Hôtel Borba, di questo pittore un vecchio quadro, del quale parla il Taborda (*Regole dell'Arte della Pittura*, Lisbona — 1815) all' articolo Alvaro di Pietro, della maniera di quelli che si attribuiscono a Vasco.

Esso rappresenta una Nostra Donna in trono col Bambino Gesù, e alcuni Santi. E il visconte di Juromenha non seppe comunicare al Raczyński se non questo poco: «Alvaro Pires, fu pittore del re Don Emmanuele, vedi il libro XXVI di Don Giovanni, fol. 51». Ma un pittore il quale fu nei medesimi tempi e seguì la maniera del Bartoli, e che, stando al carattere del suo dipinto, non può andar oltre la prima metà del secolo xv, come poté essere pittore di Emmanuele di Portogallo, che regnò dal 1495 al 1521? Checchè ne sia di questa incongruenza storica, noi siamo lieti di poter render conto di una preziosa tavola di questo Alvaro, da noi recentemente veduta nella prima cappella, a destra entrando, della chiesa di Santa Croce in Fossabanda, a mezzo miglio da Pisa, fuori la Porta alle Piagge. In questa tavola, con figure grandi quanto il vivo, è figurata Nostra Donna col Divino Figliuolo, seduta in trono e circondata da otto angeli; uno dei quali con bella grazia offre al Bambino una viola; un altro, a sinistra della Vergine, gli presenta sur un deschetto un cardellino, insieme ad alcune spighe di grano. Il Divino Fanciullo, ritto in piè sul sinistro ginocchio della Madre, si mostra incerto quale delle due offerte debba perscegliere, e con dolcissimo atto si rivolge a lei come per domandarle consiglio. Due degli otto angeli stanno nel dinanzi seduti, suonando, con molto leggiadro movimento, l'uno il salterio, l'altro il liuto. — Questo dipinto è di un colorito vago e chiaro, come dice il Vasari; di un bello e puro stile di disegno; e tutto è condotto con un modo fermo e pronunziato. In fine, egli è molto più valente pittore di quello che le parole del Vasari lo fanno credere. In basso di questa tavola è scritto: *Alvaro Pires d'Evora Pintor.*»

Volterra encantou-me. Sobrevivente dos tempos pre-romanos, possivelmente plasmada, indubitavelmente bafejada pela civilização etrusca, esta povoação, irmã de tantas outras que capitaniam *paeselli* montanhosos, revelou-me a *città* italiana do pre-renascimento, dos gibelinos e gibelinos, dos podestás e condottieri.

Os grandes agregados citadinos, embora conservem palacios e igrejas, perderam todo o velho character. Somente em cidadesinhas como Volterra, Orvieto, Perugia ou Siena se pode compreender e sentir a idade media peninsular.

ALVARO PIRES DE EVORA

Edificada sobre um monte de mais de 500 metros de altura acima do nível do Tirreno, dominando do seu assento rochoso, ao nascente largas cordas montuosas; e ao ponente a baixo da Marema que o mar prolonga, e para lá da qual se avistam, nos dias claros, as montanhas da Corsega, Volterra continua, apesar da notoriedade mundial que as *Sensations*



FIG. 2 — RETABULO PINTADO POR ALVARO PIRES, PORTUGUÊS, EXISTENTE NO MUSEU DE ARTE DE VOLTERRA (Fot. Alinari)

d'Italie, da Bourget, e o *Forse che si*, de d'Annunzio, lhe causaram, e da sua actual facilidade de comunicações com a linha costeira Roma-Pisa, a cuja rêde um cremalheira a coliga, a ser *la segregata del mondo città del vento e del macigno*.

Por mim estimo-o. Está-se livre da turba cosmopolita que invade os museus e os san-

tuários de Florença ou de Roma, e para o fim que ali me leva, prefiro o isolado sossêgo em que encontro o povoado.

Manhã cedo, sob um claro sol que as ininterruptas lufadas volterranas não deixam aquecer, percorro a cidade, as suas ruas tortuosas lageadas de *lastre* quadrangulares, que todas conduzem a um portal aberto na muralha medieval ou etrusca. Olho os palacios, os templos, as velhas casas da nobreza e da burguezia, as *boteghe*. Seguem-se as oficinas de canteiro em certas ruas umas ás outras, e o solo em frente aos boqueirões das portas e janelas está branco da poeira alabastrina que se evola e vem nevar o empedrado. Em todas se talha, esculpe ou torneia o alabastro alvo, o *bardiglio* veiado de escuro, a *agata*, o amarelo de cêra, macio e triste, numa polimorfia que abrange do aribalos gregó à estatua nua de Venus. Esparso em bancadas ou filões pelos arredores de Volterra, esse gêsso de estrutura sacaróide aflora em manchas claras à superficie, e quando explorado, as sangraduras no solo e os cones de dejeção dos rebotalhos escorrendo encostas abaixo, fazem de longe lembrar o borbotar de nascentes e o espadanar cascadante da agua nos açudes.

Entro na Catedral onde o celebre *Descimento da Cruz*, grupo em madeira policromada, do seculo XIII, com figuras em tamanho natural, me trouxe à memoria o *Cristo Negro* do Museu Machado de Castro; no Batisterio, octogonal como o de Firenze, embelezado com esculturas de Mino da Fiesole e Sansovino; em S. Lino e S. Francesco. E visito o Museu Etrusco cujas coleções datam do seculo XVIII, riquissimo conjunto de centenaes de urnas funerarias esculpidas, e de inumeros vasos pintados, agrupamento sem competidor em qualquer outra cidade de provincia.

Sobre a praça principal, a Piazza Maggiore, unida e lageada à moda toscana, erguem as velhas construções civis da cidade, suas fachadas de perpianho regular, cortadas de janelas geminadas que um arco maior abriga: — Palazzo Vescovile; Palazzo Pretorio; Palazzo dei Priori, sobrepujado por uma torre florentina de dois corpos. Neste ultimo, séde dos serviços municipaes, está instalado no pavimento superior o Museu de Arte, um dos mais ricos da Italia em primitivos.

É na sala principal desse Museu que, de companhia com paineis de Tadeo di Bartolo ou a ele atribuidos, o poliptico de *Alvaro di Pietro Portoghese*, se oferece à minha devoção de romeiro, de longes terras vindo a admira-lo. Conhecido ha largos anos dos historiadores e criticos de arte italianos, mencionado em guias de Volterra, divulgado graphicamente em coleções de postaes da cidade e por uma magnifica fotografia de Alinari, eu não podia, evidentemente, dizer que o descobria. Mas senti perante ele essa honesta e intima satisfação, pessoal e patriótica a um tempo, de ser um dos primeiros portugueses que o venerava.

Sobre um bancal corrido de quasi três metros de longo, onde sete figurinhas, imensamente deterioradas na encarnação e na escultura, resaltam do centro de predelas enquadradas de colunelos, levanta-se o corpo do retabulo, composto de tres divisões, das quaes a do centro se eleva um tanto sobre as que a acolitam. Na central, de largura identica ás lateraes, sob um arco gotico internamente lobulado e externamente orlado de cogulhos, a Madona. Nas lateraes, seu docelete lanceolado privativo, cobrindo-as, em cada uma duas figuras celestiaes, sobre que espreitam, de dentro de oculos igualmente lobulados, cabeças de outros santos. Toda a elisia companhia está distribuida pelos encaesamentos de uma daquelas combinações architecturaes em talha, caracteristicas dos polipticos pre-renascença.

A mesma disposição afinal que encontramos durante todo o seculo xv, de Pisa a Veneza, e de que Portugal mesmo conserva um exemplar, na pintura mural de gosto italiano da igreja gotica de S. Francisco do Porto.

Unica figura sentada do agrupamento, a Senhora, levemente voltada para a esquerda, sustenta no regaço o Menino, que, segurando nas mãosinhas um pintasilgo que a mãe lhe acaba de entregar, sorri, olhando-o, com alegre naturalidade.

Na divisão de seitra de quem olha, os santos representados são: no oculo, S. Cosme, emparceirando com S. Damião seu colega na medecina e na posição no retabulo; e por baixo, o santo bispo Nicolau de Bari e S. João Batista. No compartimento da direita, alem de S. Cristovam que aguenta no ombro um bambino que é redução do que brinca no colo da Senhora, ha mais um S. Miguel Arcangelo, no genero do de Orcagna no Juizo Final do Campo Santo de Pisa, porem mais sereno de movimentos do que esse.

Todas essas figuras, altas quasi do tamanho natural, bem proporcinadas, envoltas em largos mantos de côres vivas, nós aparecem no estado a que o roçar dos anos as conduziu, sem retoque nem arranjo moderno que as embeleze ou perturbe. Conservam quasi intactos os rostos, e pela execução destes se pode aquilatar do talento desse remoto Alvaro Pires de Evora que executava quadros, sem favôr emparceiraveis com os dos bons pintores do tempo.

Ali mesmo, nesse salão do municipio volterrano se pode documentar a afirmação. Quer o grande e belo poliptico do pintor Taddeo di Bartolo, datado, quer o outro retabulo, mais simples, que lhe é atribuido a mêdo, nos apresentam um tipo de Virgem que é, sem duvida alguma, inferior ao realizado pelo pintor português. Alvaro Peres retratou na sua Madona uma linda mulher de rosto oval cheio, de bôca apertada e labios finos, o queixo em botão levemente saliente, os olhos castanhos combinando admiravelmente com a tonalidade dos cabelos, louros de um louro sienez de trigo corado, purissimo. E que esse tipo de mulher não era uma idealização do artista, mas sim uma realidade regional, provou-mo a descoberta que nas ruas da cidade fiz de uma ragazzina volterrana, irmã em tudo da que se quedava solitaria sob o baldaquino dourado do retabulo, e que o delicado espirito feminino que me acômpanhava considera ainda hoje, o mais lindo tipo de mulher que viu na Italia.

Eis-me agora intra-muros da rival infeliz da florida Firenze, na viuva Pisa cujos monumentos religiosos, massas recortadas de marmore alvo, eternamente alvo, foram aquelas cuja harmoniosa beleza exterior até hoje mais me tem impressionado . . .

Se vizitar a obra de Alvaro Pires em Volterra não foi difficil, encontrar a que o pintor deixou em Pisa custou ainda menos. Não me foi necessario, como aconteceu a um distinto patricio rebuscar meia cidade, indagar, arrefecer, aquecer novamente (1) e por fim topar

(1) Refiro-me ao autor do artigo: *Alvaro Pires de Evora em Italia*, publicado na *Seara Nova*, n.º 15, em julho de 1922.

Este capitulosinho de impressões sobre a obra acessivel e conhecida de Alvaro di Pietro, destinado ao livro *Artistas Portugueses em Italia*, estava composto e paginado para sair na *Terra Portu-*

ALVARO PIRES DE EVORA

com Santa Croce in Fossabanda mesmo ás portas da cidade. Guiado pelas notas precisas do comentarista de Vasari, atrás transcrito, dez minutos de electrico à beira do Arno conduziram-me junto do velho mosteiro franciscano, pobre na sua humildade e desconforto.

ALVARO·PIREZ·DEVORA· ·PINTOR·

FIG. 3 — INSCRIÇÃO NO QUADRO DE SANTA CROCE IN FOSSABANDA — PISA. METADE DO TAMANHO NATURAL

Passada a galilé alpendrada, a igreja aparece-me, longa, de uma só nave inflada de varias capelas lateraes. A primeira à dextra, resguardada por uma rexa de ferro setecentesca, pertence a uma familia nobre cuja divisa se ostenta nitida em volta de um escudo simples: — *Paci boni et bello*; e cujas sepulturas ocupam o solo e paredes do santuario. Sobre o altar, no fundo, protegido por uma vidraça quadriculada no genero das dos nossos oratorios distingo o painel que vinha procurar e cujo exame um franciscano simpatico, de tonsura larga, os pés nús metidos nas abarcas, me facilita abrindo a porta envidraçada. Parece que de ha muito tal não se fazia, pois que algum tempo levou o fradinho a limpar o painel e a caixa interna, das teias de aranha e do pó acumulado.

Finalmente, emoldurada num arco lanceolado denunciando a antiga armação do retabulo em que as taboas haviam estado integradas, loura, a Senhora surgiu, aureolada de ouro, envolta num grande manto azul, a tunica vermelha aurilavrada de folhagem, sentada numa daquelas sedias de espaldar alto de que, meio seculo passado, o cavaliere Crivelli nos havia de fixar tão belos exemplares. Sobre o regaço, de pé, o menino hesita na escolha da

guesa, quando veiu a lume o *Alvaro Pirez Devora Pintor*, do sr. Reynaldo dos Santos. Nada portanto deve o meu artigo a esse trabalho. Nem a sua publicação obedecia, note-se, a qualquer intuito de afirmação de prioridade, visto que eu nunca me ocupei especialmente de Alvaro Pires, como o fez o sr. R. dos S.

A obra de Alvaro Pires de Evora fica, com a bem documentada monografia do sr. Reynaldo dos Santos definitivamente agrupada e divulgada. Ninguem lhe disputará a gloria de o ter feito de propria iniciativa e à sua custa, o que é muito de considerar e enaltecer.

Por que bem merece pela publicação, porque esse escritor está, logicamente, sentido contra mim — casos recentes do til do nome de Nicolau Chanterene, e da pseudo-influencia marroquina no manuelino —; e ainda porque lhe não reconheço competencia para *cantar de galo* em assuntos de arte italiana, não correspondo, como me seria facil, à gracinha com que me mimoseia no fim da nota 8 do seu livro, com graças de igual jaez.

Isso porem não me impede de repôr a verdade numa questão de facto que a citação envolve.

Referindo-se à pintura mural da *Senhora da Rosa*, existente na igreja de S. Francisco do Porto, escreve o sr. R. dos S. (p. 62): «A linha geral da composição, restos de indumentaria e o estilo arquetonico do trono traduzem uma influencia florentina do seculo xv, mas só por irrisão se poderia especialmente aparenta-lo com certas obras pisanas dessa mesma epoca».

ALVARO PIRES DE EVORA

oferta que dois anjos lhe fazem, mostrando quer uma cravina, quer um *cardellino*. Mais seis anjos rodeiam a Madona. No sopé do estrado em que se ergue a cadeira, em belas letras negras, a inscrição preciosa *Alvaro Pires Devora Pintor*, que fielmente decalquei e reproduzo aqui em metade do tamanho natural.

Enternecido, longamente contemplei mais esta obra do pintor português, em que ia redescobrimdo as belezas de forma e colorido que me haviam encantado no retabulo de Volterra, até que o frade interrompeu meu silencio informando que em certo convento de «fratri», à *Nicosia presso Calci*, se encontrava outra Madona do mesmo Alvaro Pires. Agradei o informe e a breve trecho, abandonado o cenobio, voltava a contemplar as aguas turvas do Arno, cavalgado de pontes, roçando tranquilo os fundamentos dos palacios antigos, a mesma paisagem decerto familiar ao exilado artista que do Alentejo á Toscana seu bom ou mau fado conduziria no começo do seculo de quatrocentos.

(Do livro em preparação: — *Artistas Portugueses em Italia*.)

VERGILIO CORREIA.

Quem isto lêr ficará pensando que eu aparentei *especialmente* o fresco com as pinturas pisanas. E contudo, se o sr. R. dos S. se tivesse dado ao trabalho de transcrever um pouco mais do meu periodo, os leitores não seriam levados a uma errada interpretação do que escrevi, e que foi: «São indicações para atender, tanto mais que, se para alguns criticos de arte o fresco apresenta character acentuatadamente florentino, a mim se me afigura igualmente aparentado com certas boas obras pisanas dessa mesma epoca». Isto é claro, e nada comprometedor.

Porque é que o sr. R. dos S. que escreve «O fresco está de tal maneira desfigurado pela repintura que o máscara (escapou talvez o fundo de brocado), que é já difícil fazer atribuições de escola, quanto mais de artistas», defende, mais abaixo, a influencia florentina, expulsando as outras, inclusive mesmo a de Siena? Contudo, dado o mau estado da pintura, são os detalhes somente que nos autorizam a aproximações. E no *Museo Civico* de Pisa e nos monumentos da cidade, ha elementos de confrontação que sem vergonha, não sendo, como não somos, *especialistas* de arte italiana, podemos aproveitar.

E não somos especialistas porque, se para se chegar a saber alguma cousa de arte portuguesa são necessarios longos anos de trabalho, não supponho menos difícil adquirir conhecimentos de arte italiana. Não bastam decerto umas correrias pela peninsula, umas conversas com eruditos, e umas visitas a museus, para se ser critico de arte em Italia...

BARCOS DE PESCA

A Affonso Cezar de Padua Correia.

A vida do marinho,
E' uma vida triste e dura,
Pois toda a vida trabalha
Em cima da sepultura.

(Das Cantigas poveiras)

Foz a foz do Mondego ao Ave é que trafegam suas vidas asperas aquellas rudes, vigorosas colonias de pescadores — vindas sabe-se lá de que mysteriosos Ashavérus da antiguidade mythica! —, sem as quais seria o littoral nordico um desenxabido correr d'areias e nem o Mar, velho titan da Terra, seria de tanto aprazimento, haveria tam vasto encanto cheio de segredos, tanta galhardia com lanços d'alta rópia, óra no furibundo bravejar dum senhor absoluto, óra no manso, no sereno murmuriho duma sonata d'amor.

Vivem no mar e do mar vivem. Mas se, por vezes, é elle o pai caroavel, dado a uma franca protecção, d'outras, é como severo padrasto, brusco de geitos, inexoravel no castigar de suas asperrimas raivas, flagelando-os no sinistro furor de suas convulsões desaus-tinadas. Assim, é que elles são a gente valerosa da velha e grande aventura do Atlantico, por um bello desprezo da vida, nas acerbos e perpetuas luctas com suas rebentinas de gran-senhor contrariado.

Vai-lhes a vida num rosario d'obscuros heroismos, d'ardidezas caladas e não sabem dis-o vangloriar-se — gigantes d'ingenua ignorancia! —; levanta-se-lhes a morte, de sup-tão em volta aziaga desse rosario — longa cadeia amargurada a que só quebra os elos duros a foice benefica das Parcas —; e não ha uma voz a chorá-los, a saudar a perda dos ferreos domadores do Oceano, monstro de cem bocas, monstro de mil garras.

Mas, quando em terra, sabem lá estes lobos marinhos o que fazer da vida, do tempo? Isso é como um fardo inda mais amargo que a faina da pescaria, que a ingente briga com o mar, quando elle se levanta fogoso, espirrando sanhas, e contra suas lanchas e barcos, cascas de nozes na Tormenta, arremette soffrego, avido de tudo tragar, de rasgar-lhes a sepultura grandiosa do silencio supremo na vastidão infinita.

Pelos pescadores vive e se anima a suave orla marinha a norte do Mondego. Aqui, são os da Figueira da Foz, acantoados na ridente e formosa meia-lua de Buarcos; depois apparecem os d'Aveiro e Ovar singrando placidamente pelo tam curioso dedalo d'insuas e canais da ria, mui feraz e rica de louçanias naturais; a seguir lá surgem os da praia d'Espinho e pouco arriba os de Mattosinhos, de sentinela á airosa bacia de Leixões; por fim eis os da pura e gentilissima enseada da Povia de Varzim, os assignalados poveiros de gran renome.

Por elles, pois, tomam as praias — que a espuma do mar sempre lava para o Sol bem faiscar seus lumes — um grande ar vivo, movimentado, activo e a costa se reveste dum

BARCOS DE PESCA

cunho peculiar, de coloridos ethnicos mui bizarros, por seus costumes proprios, com sua especial maneira de ser e fallar, mórmente os da Povoia, colonia duma vida quasi communal, como se perdida fôra do mais da nação, á guisa daquelles montesinhos lá de cima do Barroso. Na verdade os pescadores estão mano a mano com gente doutros mestéres e trabalhos, doutra feição; apesar disso mal se mesclam, aborrecem os contactos, não sabem ou não querem assimilar os góstos dos visinhos. É que no mar está seu grande e unico gôsto, a paixão de sua vida, e nos barcos vai o modo de se embalarem aos suaves rythmos da bonança ou de pelejarem os combates bravios da tempestade.

Dahi o guardar-se quasi sã sua individualidade. Têm os pescadores seu bairro proprio, modos e costumes á parte, linguagem particular, quer na pronuncia quer no vocabulario, fallada a cantar.

Ora a par do bairro dos pescadores havemos de juntar o outro, não menos bizarro, dos barcos, porquanto estes vivem tambem uma vida de colonia, sempre amaltados, nas horas de lazer, em pacata assembleia de confidencias mansas, onde desfiam passadas aventuras de fartas pescarias, tormentas desfeitas, mares novos entrevistos ou corridos. Ha-os que conhecem todos os mares que vão pegados uns aos outros de Buarcos á Guardia, em terras gallegas.

Mal sabeis vós o quanto é de typico, d'airoso, o mirar nas praias estas humildes communas dos barcos, aconchegadas irmãmente, quasi todas votadas á protecção da côrte celeste nos seus baptismos — filhos da fé simples, da devoção singela, enraizada —, tal é o galhardo espectaculo que elles offerecem em côres garridas, nos variados emblemas, uns de piedade cristã, de phantasia outros, e outros de mysteriosas ancestralidades pagãs.

Ora todo este original aspecto costeiro, todo este bello relevo ethnographico, toda esta bem colorida vida marinha tendem a sumir-se, a morrer, em penoso desalento, a morte dos inuteis. E, então, faltando ás praias sua contenença airosa, caracteristica, por perda da população piscatoria, todas ellas serão como uma grande orla d'areias mortas, monotonas, geladas, a fita longa dos areais estereis.

Vieram as horrendas e disformes traineiras, o sórdido *cêrco americano* (rebocador com barcas), que numa competencia segura e feroz, prenhe de vilezas, têm abatido, aniquilado o esforço dos pescadores, têm-lhe feito precaria a vida, miseranda a sorte. A esta guerra desleal e mui estúpida que hão-de fazer os poveiros? Morrer á fome, emigrar? Pois se elles não sabem trabalhar outros trabalhos! E como se empregarem nos da terra aquelles que, affoutamente, dia a dia, aguentam os perigos do mar largo, as traiçoeiras convulsões do oceano e as mais esguedelhadas furias dos filhos d'Eolo? *Voe victis!*

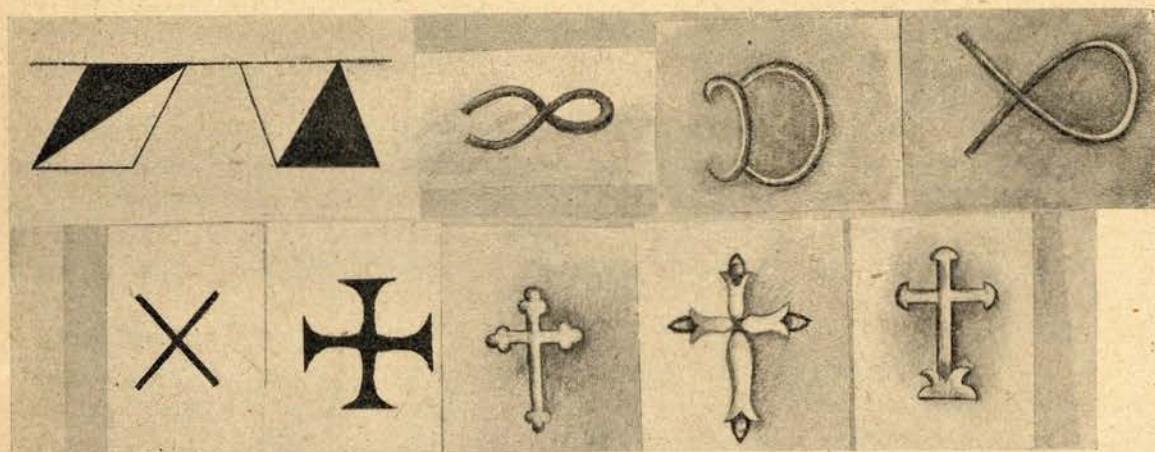
Eis pelo que hoje os centros piscatorios não são o que eram ha obra d'um par de duzias d'annos, em labuta, em vitalidade, em caracteristico. Tem-se, aos poucos, corrompido a gente do mar; vai-se depauperando no seu fundo organico, vai amortecendo nos seus traços ethnographicos e por fim delles só haverá lembrança como uma singularidade de costumes do passado.

As traineiras malditas levantando o peixe do mar, graúdo e meúdo, roubam o pão dos pescadores, seu trabalho, sua razão d'existir. E assim é que mais uma das tais conquistas do chamado emphaticamente progresso — oh, o torpissimo progresso do p pequeno! — arraza um aspecto de belleza da nossa terra, desfigura um curioso pittoresco da vida lusitana.

BARCOS DE PESCA

Mas porque não estoiram os diabos essas immundas machinetas de ferro e vapor, as traineiras? Nem, aldemenos, pela avondança enorme de peixe que descarregam o havemos mais barato no mercado!

No sereno deslizar d'aguas mansas, vélas ao alto, enfunadas chibantemente,—quais gaivotas esvoaçando á futelifate a beijar a espuma lactea e saltinhante das vagas—, vão arribando á praia do pescado, óra um, ora outro, os barcos pimpões de volta das andanças da pescaria.



FIGS. 1 (N.º 1); 2 (N.ºs 2, 3 e 4); e 3 (N.ºs 5 a 9); — N.º 1: «PANAISS»; N.º 2: «OCULO» (POVOA);
N.ºs 3 e 4: «ASPAS CERRADAS» (FIGUEIRA); N.º 7: «CRUZ TRIFOLIADA»

Donde partiram, ahi vêem aportar. Logo pulam á areia seus masculos mareantes, tostados de mil soes, enrugados e curtidos de cem tormentas, e, então, á ajuda rija do mulherio e do rapazio, acampados na praia a esperá-los, tóca a alar os barcos para o ancoradouro seguro, pouso bemquereçoso das folgas restauradoras, rocio ameno duma commoda ociosidade, onde se embalam ao roncar soberboso do Mar, onde se aquectam e illuminam ao jucundo refulgir do sol. Todo este gentio puxando rijamente ás cordas é como se fôsse uma extranha corda de corpos e ahi vai que os barcos galgam lépidos praia acima, a resvalar por grossos rolos de pau.

Começam aodepois a feirar-se as lótas e uma farta e larga farfalhada de vozes, ditos, berros, estruge pelo ar. Breve desaparecem os montes da sardinha e do mais peixe, não sem antes afogarem a voracidade abjecta do fisco, horrenda instituição, que asinha acode á praia á rapina do imposto.

Pobres pescadores! pobres poveiros! Andam lá por aguas do *profundo* — o mar distante 15 leguas que cobre um vale de Lisboa á Pova — horas e horas, nos arrepios do frio, á torreia do sol, nos perigos de todos os minutos, para o grangeio amargoso do pão dos filhos e á volta ei-los a contas de repartir com os figurões do fisco, regalados de boas sonécas, comida certa, passeatas á sombra, sempre álerata no aferrar dos barcos.

Faz-se a pesca da sardinha no inverno, em Espinho, na Figueira e na Pova. Em Matosinhos já não a ha, que a escusam as traineiras. A epocha corre de Novembro á Senhora

BARCOS DE PESCA

da Guia, mas, por vezes, alonga-se mais algum tempo. Para salgar, porém, a melhor sardinha é a de Janeiro. As rêdes empregadas nesta pesca são as chamadas *sardinheiras* ou *peças*.

Durante o verão sahem os pescadores á apanha da raia, pescada, faneca, rodovalho, linguado, congro, etc., umas vezes ao anzol, em cordas, como em Espinho, doutras, com as *rêdes rascas* (da raia). Para a pescada, porém, precisam de chegar ao *profundo* e isso leva-lhes 6 horas de viagem correndo vento a favor, da terra.

Do movimento piscatorio destas praias é maior, em pesca e trabalho, o da Povia de Varzim. Só a população poveira, em homens, orça pelos 4:000. E são estes pescadores os mais entendidos em qualidades ou castas de peixes e tanto que a elles se recorre quando é mister identificar algum peixe desconhecido e por outros apanhado.

Recolhendo os lucros do trabalho não ha nesta gente o cuidado de os regular para se cobrir das vicissitudes da vida, que não são poucas. É largo e bem acentuado no pescador o espirito d'imprevidencia. Por isso comem e bebem todos os ganhos, enquanto duram, os quais, bem repartidos, davam margem a affrontar os maus dias d'ociosidade forçada, os da tempestade, quando o mar urra temerosamente como cem leões de ventre rasgado, quando o mar se alça contorsionado, em convulsões monstruosas e phreneticos remoinhos, a querer engulir a terra, a querer escalar o céo, nas doidas e desvairadas sanhas de muitos exercitos de loucos, avançando, recuando, baralhando-se, largando aos trancos furiosos uns sobre os outros.

A horas de fartura, poucas, correspondem horas de escassez, muitas. E, já se sabe, um dos meios deste desperdiçar é o vinho.

Guarda esta gente do mar uma viva indifferença por tudo. Até, talvez, será este espirito d'indifferença bem maior que o da imprevidencia. Quebra-a, porém, o vinho e só êlle anima os pescadores. Mas luctando a toda a hora com a morte nas esbofantes fainas do mar-traícoeiro quantas vezes! — de que lhes valerá o arrecadar, o dar valor ás coisas que os outros estimam?

Quando não pescam, não sabem o que fazer. Dahi, envoltos em suas asperas farpelas de saragoça curtida, carapuças negras a tombar-lhes sobre uma orelha e de cachimbo queimado a fumegar densos vapores, seguem té ás vendas, com zurrapas reclamadas a rótulos seductores do bom verdasco e bom maduro, a gastar o tempo na bella sociedade e o cabedal na bella pinga.

Pelas portas de seus casebres vivem as mulheres e crianças a conversar, a cozer, a fazer meia e, tambem, a catar-se. Vezes por outras acontece o lamuriarem sua triste vida, ao raro caminheiro de seus bairros. No fundo toda a vida do pescador, seu modo de viver é, em casa, uma miseria pegada, quer de bens, quer de limpeza e conforto, no mar, uma tribulação continua com a carranca da morte sempre á vista.

Pois o andejar o bairro dos barcos é como receber um banho fagueiro de farto pittoresco, d'alacre garridismo. E como eu gósto de por elles farandular! Perco-me a olhá-los e á vastidão forte e serena do Mar. Faz-me bem; esqueço-me das maldades dos homens, que dizem meus irmãos.

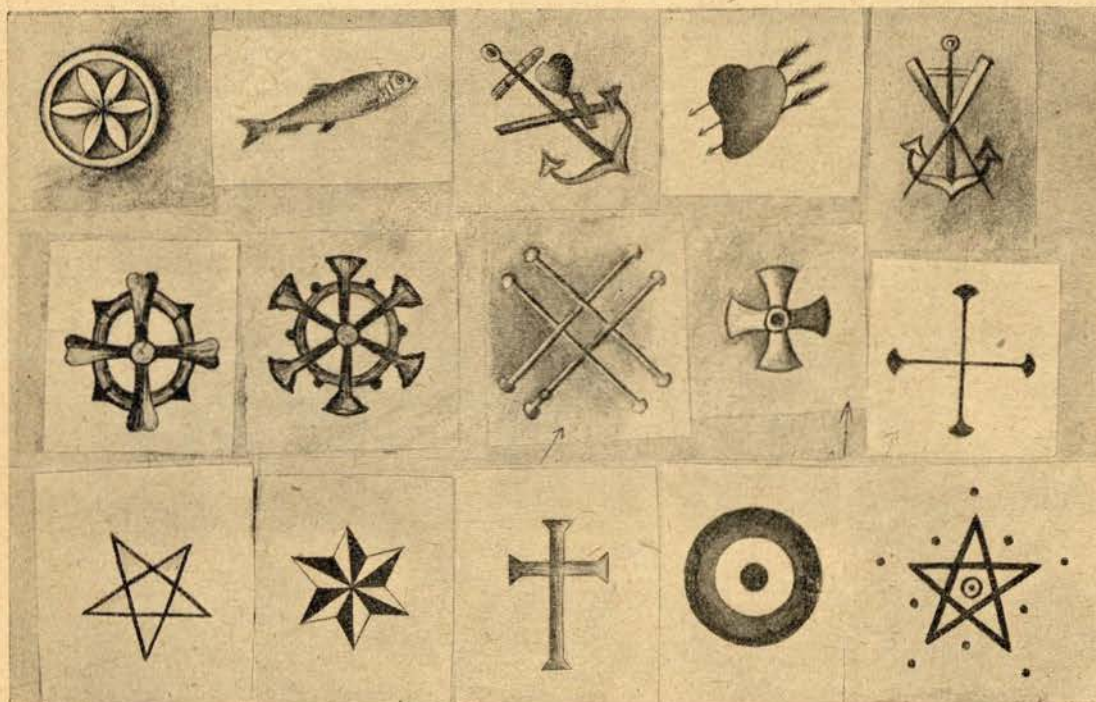
Vivem juntinhos, aconchegados e bem unidos como irmãos duma confraria da mesma fé. Na Povia e na Figueira são uns figurões mui guapos, engalanados a côres pimponas com titulos de rica devoção em letras de palmo e meio e farfalhudos emblemas, de reli-

BARCOS DE PÊSCA

giosidade uns, outros de phantasia e ainda outros de superstição, a rutilarem vaidosos ao sol arrogante.

Da mesma galhardia se ufanaram os d'Espinho e Mattosinhos, mas hoje, com a quebra da pesca, os barcos vivem quasi abandonados e, assim, suas pinturas estão esmorecidas, caducas. Todavia reconhece-se-lhe analogo fundo espiritual, a mesma identidade de costumes e crenças.

Na verdade a mór parte das pinturas emblematicas é, mais ou menos, semelhante; nos nomes dos barcos ha uma predilecção pelas coisas do céu; o modo de gravação d'utensilios e apetrechos é o mesmo.



FIGS. 4 (N.º 1 A 10); 5 (N.º 11 E 12); 6 (N.º 13); 8 (N.º 14); e 9 (N.º 15): — N.º 1: «ROSETA»; N.º 7: «MOINHO DE 6 PERNAS»
 N.º 8: «ENCOMENDAS»; N.º 9 E 10: «MOINHOS DE 4 PERNAS»; N.º 11: «SIGNO-SAIMÃO SIMPLES»; N.º 12: «SIGNO-SAIMÃO DE 6 CANTOS»
 N.º 13: «CRUZ DO SANTO SEPULCRO»; N.º 14: «CIRCULOS CONCENTRICOS»; N.º 15: «SIGNO-SAIMÃO COM PONTOS»

Na Figueira, porém, dir-se-ha que o baptismo dos barcos vai perdendo o tom religioso da tradição e da devoção em mofo cambio das coisas do commum e da porca da politica. Alguns são bem curiosos e fazem sorrir pelo inesperado como *Contas do Porto*, *Filho do dono*; outros levam-nos a arregalar os olhos pelo estólido estrangeirismo, tal o de *Joffre*.

Certo é que nas demais praias de pesca se pôde notar igual destempero.

Inda assim é elle muito escasso na Povoia de Varzim, baluarte magnifico da vida piscatoria e centro de gran valia ethnographica.

A' mão cheia aqui vão titulos de barcos da praia da Figueira: *Feiticeira*, *Trabalho e honra*, *Roza*, *Viva Jesus*, *S.ª do Carmo*, *C.ªo de Maria*, *Não te afliges*, *Oliveira & C.ª*,

BARCOS DE PESCA

Clara, Vamos com Deus, S.^a da Guia, Amoravel, Flôr de S. João, Flôr de S. Antonio, Deus te defenda, Sultão, A ver o mar, Joana Mano 1.^a, N.^{ossa} S.^a do Allivio, Filha da patria, Patria livre, Primavera, S.^a da Encarnação, Viva a patria, S.^a da Conceição, Fé em Deus, Brilhante estrella, S.^a das Dores, S. José, Filha das ondas, S. José esposo de N.^{sa} Senhora, Deus vos salve luz do dia, Maria, Luíza, Natercia, Bom dia rapaziada, 3.^a Dor de N. S.^a das Dores.

Dos de Mattosinhos vá tambem outro punhado: *A Patria, S. João, Biatriz, D.^{ão} das Almas, Padroeira do R.^{no}, Andorinha, Pae dos pobres, Novo vencedor, Temo a noite, S. José, Adelaide, Lutador da vida, Misericordia, Bom feturo dum anjo, Cerco snr. do padrão, Pensae em Deus, Maria, S. Anna, Innocencio, S. de Loudres, Fé em Deus, Emilia, Esperança, Sempre se fez, Feliz aurora.*

Um só titulo não contentava um pescador e, então, para suprir essa pobreza baptisou o seu barco com dois nomes. Ficou, pois, *Novo vencedor* dum lado, *Deus te guarde*, do outro.

Dado o abandono dos barcos d'Espinho poucos titulos pude registrar. E esses foram: *N. S.^{ra} da Ajuda, Bunita Olinda, Sa: da juda, Flor de Espinho, Flor do mar, Deus nos ajude.*

E agora venham os da Povoá, mui louções nos barcos pomposos de côr: *Novo tres irmãos, Com Deus sempre se fez, S. José, S.^a do Carmo, S.^a d'Ajuda, Esperança, Jesus Maria José, Rainha dos Anjos, S.^a da Guia, Boa Ventura, S.^a da Assumpção, Cidade de Braga, S. Antonio, Estrela do norte, 3.^a Dor, Deus nos acompanhe, S. Torcato, S.^a do Desterro, Lindo Voador, S.^a da Boa Viagem, Viva Jesus, Liberdade, S.^a das Dores, Portugal, S. Pedro, Logo ao romper do dia, Fé em Deus, Bernardete, Vamos com Deus, Coração de Maria, S.^r dos Aflitos, Nova Aleluia, S.^r dos Milagres, Deus te guarde. E como o de Mattosinhos um outro poveiro baptisou o barco dum lado *S. José*, do outro *3.^a dor de N.^{ssa} S.^a das dores.**

Toda a pintura dos barcos e o desenho de titulos e emblemas é feita, em regra, por artistas da terra. A's vezes, porém, lá apparece um pescador mais curioso e economico e, então, substitue o artista na obra pictural.

Nem só emblemas e titulos fulgem suas côres berrantes no costado dos barcos. Estes, d'alto a baixo, cobrem-se de mantos de variegadas tintas. De modo que um bairro de barcos é como bizarro Kaleidoscópico, sempre a luzir extravagantes combinações coloristas. O predomínio é do verde, vermelho, azul e amarello; o branco e o preto apparecem pouco. Tais mantos são divididos em faxas de côres differentes — cada faxa, cada côr. Na Povoá, onde a regularidade desta pintura é maior, as faxas, em geral, são cinco. Primeiro apparece a das bordas, estreita; segue outra mais estreita; a terceira apanha uma grande altura comportando o titulo ao meio e aos lados, os emblemas; a 4.^a e a 5.^a, ao fundo, estreitam-se novamente. Ao canto das duas faxas superiores destacam-se as marcas ou registos da capitania — PV 5843 Y. As iniciais anteriores referem-se ao porto ou capitania a que pertencem os barcos, neste caso Povoá de Varzim; o numero é o da matricula dos barcos; a ultima inicial significa pesca maritima e fluvial.

Os barcos da Figueira são menos garridos, menos aprimorados de conservação que os da Povoá. Vêem-se muitos avelhentados, de pinturas estaladas, desmaiadas. Na mór parte as faxas não vão a mais de tres sendo preta, no geral, a inferior. Sua marca de capitania é F 1103 Y.

BARCOS DE PESCA

Bem singular, de prôa e pôpa mui arqueadas e levantadas, era o feitio dos barcos d'Espinho. Raros existem já e esses levam uma vida de mofino desamparo. Foram os mais pobres e maltratados que vi. Das pinturas ha sómente o vestigio, de tal sorte comidas que nem a marca da capitania é bem visivel. Alguns, poucos, emblemas se salientam, por haverem sido renovados de tinta. De casco nú, ennegrecido pelo volver dos tempos, carunchentos, ei-los tristemente a apodrecer na praia com a inerte resignação de bonzos idiotas. Este desleixo estende-se ainda a todos os apetrechos de trabalho. Para cotejo da quebra da pesca em Espinho com as outras praias direi que tendo contado 110 barcos na Povia, 65 em Matosinhos, só contei 34 em Espinho. A capitania é a d'Aveiro e por isso sua marca é — A 4805 Y.

Em Mattosinhos já não ha pesca de sardinha. Por isso os pescadores não trabalham com lanchas. Tambem estes mal cuidam da conservação dos barcos; raros se vêem arrebiçados a tintas novas. Na distribuição das faxas não ha regularidade, tanto são 3 como 4 ou 5. A marca da capitania é PL 1253 Y (Porto de Leixões).

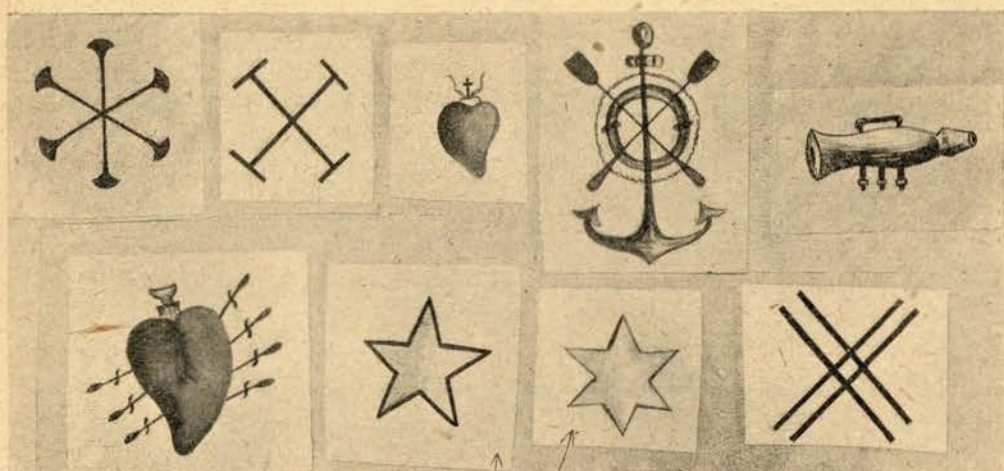


FIG. 71. — N.ºs 1 e 2: «SARILHOS»; N.ºs 7 e 8: «ESTRELAS»; N.º 9: «GRADE»

Ora da pintura dos barcos o mais curioso e attrahente está nos emblemas ou divisas. Estas tanto são marcas de phantasia, como religiosas ou supersticiosas. No 1.º caso abundam os corações complicando-se variadamente; no 2.º, como arrimo seguro e tradicional, num fundo sentido piedoso, sobejam as cruces em feitos diversos; no 3.º, multiplicam-se os circulos concentricos — cada roda, cada côr — e o signo salimão, do pitoresco dizer poveiro, umas vezes simples, outras recortado em côres e doutras mettido num circulo, como amuletos de grande virtude protectora, numa revivescencia vaga de velhas ancestralidades agoureiras. Este signo saimão, o celebre pentalfa ou estrela de Mercurio, vem de tempos immemoriais e foi de grande voga na magia medieval e nas crenças lusas.

Pescadores ha que na ideia, decerto, do mór realce a seus barcos os atulham com 2, 3 e mais emblemas, como um da Figueira cuja ornamentação ia a quatro divisas. E então na Povia! A ancia de luzimento, de dar nas vistas, vai até barrar os costados dos barcos

BARCOS DE PESCA

com 4 emblemas em cada costado. Sendo pessima a conservação dos barcos d'Espinho não se pôde averiguar avonança ou escassez de divisas; em todo o bairro só contei cinco com tais ornatos inda visiveis, dos quais um apresentava nada menos de três divisas de cada lado da prôa. Quanto aos de Mattosinhos é manifesta a escassez d'emblemas, mórmente dos de natureza phantasista.

Da graúda variedade de marcas ou divisas bastantes ha communs, com pequenas variantes, ás praias de Mattosinhos, Povia e Figueira e essas são os *corações*, as *cruzes*, o *signo saimão* (SIGNUM SALOMONIS), os *sarilhos* (MOINHOS na Figueira) e as *grades* (ENCOMENDAS na Figueira). Alem d'estas, cujo sentido é comprehensivel, ha ainda umas outras que se não percebem e que os pescadores com quem conversei, não sabem explicar. Dão-nas á conta de simples ornatos, o que não me satisfaz, pela razão de todas ellas, mais ou menos, padecerem desse motivo. Estas sobreditas são os *panais*, que descem da 2.^a ou 3.^a faixa colorida, d'ambos os lados dos barcos, e os *oculos* (ASPAS CERRADAS na Figueira) postos á laia d'aspas nos titulos (figs. 1 e 2).

Grande é na Figueira a variedade de cruzes. Eis algumas dellas (fig. 3).

Na ordem phantasiosa escasseiam — porquê? — os *corações*. Em contrapelo sobram as cruzes. Todavia bem larga é a phantasia dos pescadores, como se vê pela figura 4.

Quanto ás de character supersticioso sómente vi o signo saimão (fig. 5).

Oppostamente á Figueira a Povia tem menos variedade de cruzes. Além das 1.^a e 3.^a da fig. 3 só a mais esta, do Santo Sepulcro (fig. 6).

Nesta praia, quanto ás divisas religiosas, sucedendo um barco ter nome de santo é sabido que ellas constam dos attributos relativos á vida do mesmo. Tratando-se de S. José, por exemplo, o barco ostentará uma serra, por ter sido carpinteiro o santo varão.

Das marcas de capricho ou phantasia além da roseta (1.^a da fig. 4), da grade (9.^a da fig. 7), do peixe (2.^a da fig. 4) e dos sarilhos de 4 e 6 pernas (1.^a e 2.^a da fig. 7), copiei mais algumas (fig. 7).

E das d'indole supersticiosa teem o signo solimão da figura 5 e mais os circulos concentricos (fig. 8).

Pelo dito sobre Espinho não são muitos os emblemas dos barcos. Os que vi — Senhora d'Ajuda, o escudo republicano com bandeiras e sem bandeiras, um coração, um Cristo crucificado, S. Pedro papa, o signo saimão e alguns santos encaixados em circulos —, tinham um desenho muito tosco, bem como tosca era a pintura. Frizo, porém, a nota de serem embellcados com ornatos vegetais, á laia de paquifes nos braços.

Em Matosinhos, de cruzes, só vi a de Cristo, a trifoliada e a dobrada, num feitio semelhante á 7.^a da fig. 4.

O signo saimão topei-o mui pomposo, como se vê (fig. 9).

Das divisas de phantasia registei, além doutras, o mostrador de relógios, a marca da fabrica local de conservas e as seguintes (fig. 10).

*

E óra vem a pêlo o dizer dum outro costume véramente curioso, alliciador de muitos interesses, dos pescadores, o qual está em sua graphia cabalistica, um mixto infinito d'hie-

BARCOS DE PESCA

roglyphos, todos á linha recta, desenvolvendo-se numa fôrma singelamente variada a signalar seu material de trabalho. Vem essa graphia a compôr-se duma outra especie de marcas, duma nova casta de siglas gravadas á faca ou navalha, donde a exclusão natural de linhas curvas, em todos os aprestos da faina piscatoria — rêdes, remos, mastro, leme, cana do leme, agulha de fazer rêde, malhetes de segurar o mastro, tacos d'enfiar os remos, rôlos de varar os barcos na praia, boireis (rôlos de cortiça), vergas de véla, forquetas, polé d'alar ou levantar a rêde, etc. A cada pescador tóca um signal ou marca propria, o que produz, é claro, a cópia fartissima destas siglas. No caso de semelhança de duas marcas com pouco se firma a differença, pois um simples traço recto — o *pique* dos apertos — logo salva confusões. Eis um exemplo a melhor esclarecer a comprehensão (fig. 11).

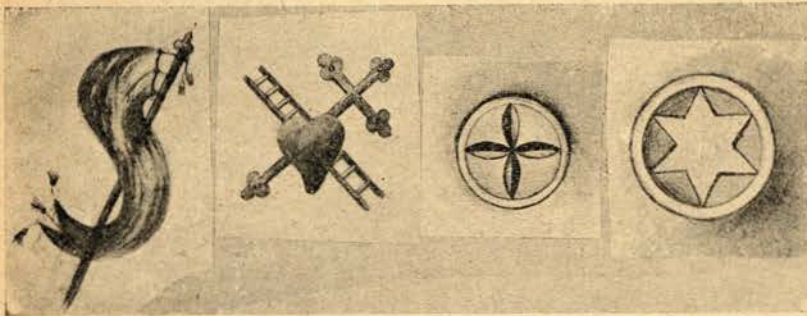


FIG. 10: — N.º 3: «ROSETA»; N.º 4: «ESTRELA»

Por outro lado não ha medos a plagio, mercê da inviolabilidade que lhes assegura o registo, o qual se executa no mobiliario das sacristias das igrejas de mór devoção. Assim é que as mezas da Matriz, Lapa, Senhora do Desterro e Misericordia (já demolida), na Povoia de Varzim, são completos museus desta graphia tam bizarra. Conta o Dr. Leite de Vasconcellos (1) que um pescador varzino lhe dissera ser de beneficos resultados o haver os signais ou marcas em logares sagrados, pois que dahi procedia um mór rendimento de peixe nas pescarias. É possivel tal crença e dahi o séstro em que estão os pescadores de registar seus signais nas igrejas.

Convém apontar que esta balda graphica é de menor intensidade em Mattosinhos por prenderem a cadeados de ferro os aprestos de serviço. Mas na Povoia ha casas apropriadas á guarda do material de trabalho, dispostas em compartimentos, cujo aluguer é annual. Essas tais as chamam *fabricas*. Na Figueira (Buarcos) não ha destas casas, inda que haja, tambem, locais d'arrecadação. Servem para isso os barcos velhos, depois de lhes armarem um tecto de cumeada coberto a telha, que appellidam, então, de *casas de fato*. Os pescadores da Povoia não gastam tempo com os barcos velhos — queimam-n'os.

Ora a esta gravação cabalística corresponde, é sabido, uma dada nomenclatura, bem typica, ao sabor poveiro. Eis umas amostras da de Varzim: *são salimão, calix, calhorda, cruz, coice, grade, paredão, meia pena, estrella, bandeira, lanchinha, cantinhos*, etc. E agora punhamos estes nomes a par co'as respectivas marcas (fig. 12).

Não vá crêr-se, á ligeira, que seja oriundo d'irrequieto capricho esta singular usança graphica, pois que, por certo, existe entre ella e outras graphias sigladas uma alliança de-

(1) *Signum salomonis*, in *Archeologo*, vol. 23, 1918.

BARCOS DE PESCA

terminada. Seja-se attento á frequencia do signo de Salomão (pentagrammo e hexagrammo), quantiosamente divulgado na antiguidade e ainda hoje de muito gasto; olhe-se com boa vista a graúda parecença de muitos desses sinais com muitas siglas da architectura medieval, consoante o mostra a figura seguinte (fig. 13).

Depois ha que lembrar o vêzo de gravação, firmando a posse, dos aleutinos nos remos de suas naves (1), de certos roumanos em sua indumentaria, dos australianos nas suas armas e dos antigos egypcios nos seus barcos.

Mas por aqui não ficam os exemplos deste *modus-faciendi*.

Em boa verdade mui diffuso e velho é o pendor da humana gente em marcar por dados signais — letras simples e agrupadas em monogramas, figuras geometricas, religiosas e supersticiosas —, pintando, desenhando e gravando, ou a pertença das coisas ou certas crenças de feitio religioso e supersticioso ou a distincção de classes e condições, embora, por vezes, se veja corrompido nesses intuitos, outr'ora e hoje, por méros fins industriais e ornamentais. Para o caso da propriedade ou posse outros exémplos por hi correm, além dos susoditos piscatorios. Lá pelas serras da Amarella, da Cabreira e Cibrões (2) as rezes são marcadas nos córnos, a fogo ou á navalha, com letras, numeros, cruces (signais lineares). A fogo e na garupa são as montadas carimbadas no exercito. Por identidade lembre-se tambem a maneira como pelas aldeias se annota o cereal e o vinho sahido ou entrado das tulhas e adegas: cãda raza, cada litro ou cabaço, zás, um traço a gis ou lapis. E depois reúnem-se os dez traços parallellos duma talha por um outro traço enviezado. Outras vezes entalham-se os traços, á navalha, numa vara.

É obvio que nestes casos a simpleza dos signais é manifesta, pois não é possível o riscar figuras complicadas ou ornamentais á navalha. Por tanto constam, em regra, de traços rectos: parallellos, em cruz, trianguiados e em rectangulos, a mais as combinações praticaveis. De resto é esse um aspecto da arte primitiva, da arte popular.

Da linguagem symbolica das crenças são figuras de mór relevo o signo saimão, simples e dobrado, a suastica — dona de ventura, umas vezes, de desventura, outras — e a espiral. Já lá vêem da mais prisca antiguidade e têm sido d'usança geral até hoje e de mil maneiras, nas coisas d'uso quotidiano, em livros, nos objectos de trabalho, nas habitações, nos templos, etc.

Para effeito da distincção de classes temos um vasto armorial e uma pomposa heraldica (3), as marcas da hierarchia militar, da constituição dos exercitos, as vênéras, etc. Na Grecia variavam de cantão para cantão os escudos guerreiros; Roma diferenciava cada corpo por uma grande riqueza de signais, crescentes, corôas de louros, losangos, raios alados, etc.

Ora de toda esta larga expansão e variedade symbologica facil era á industria e á arte o apropriarem-se della, o imitá-la. Não era possível exhírem-se á influencia dum costume tam vincado nos povos. Dentre as marcas do grupo industrial salientam-se as lapidares da architectura medieva pelo muito que têm feito fallar os entendidos.

(1) As siglas da ponte, in Almanack de Ponte de Lima, 1909, do saudoso archeologo Rocha Peixoto.

(2) Rocha Peixoto, op. cit.

(3) Rocha Peixoto, op. cit.

BARCOS DE PESCA

Diffusa de tal modo amplo este symbolismo graphico poder-se-ha julgá-lo como coisa desconcordante e alheia entre si. Todavia tal não é; attendendo bem na singular similitude de processos e intuitos de todos esses costumes havemos a concluir por uma funda e apertada affinidade entre elles. Mas isso consentirá o rematar por uma origem commum, inda que muitissimo remota? Parece que sim. E aventurar-me-hei a dizer que ha intima, mysteriosa ligação entre aquelles cabalisticos signais dos homens do paleo e do neolitico — cóvinhas (fossettes em França), espirais, circulos concontricos e suastica (fórma estylisada do Sol girante) —, inda hoje mal conhecidos em

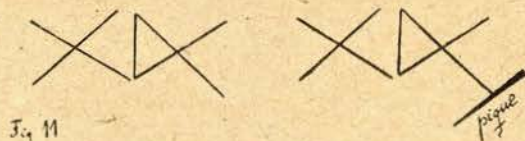


FIG. 11

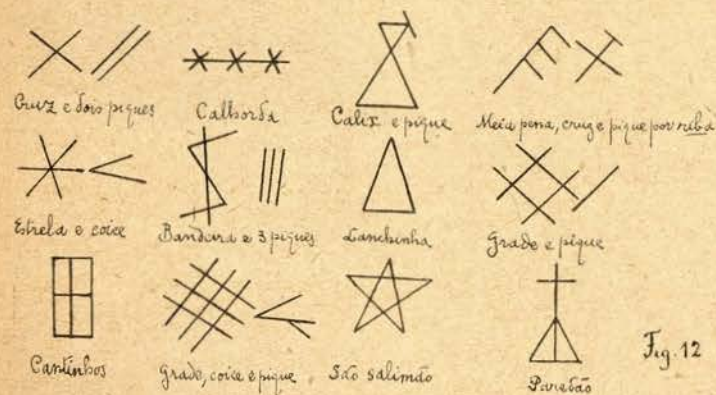


FIG. 12

seu significado apezar d'altos e abundosos estudos archeologicos já realizados, e os signais feitos por pintores e trolhas nas vidraças de casas acabadas de construir com passagem, está visto, pelas siglas architectonicas medievas, — de muitas e árduas cãceiras estudiosas e causa de discrepantes opiniões —, pelas siglas poveiras e pelas restantes apontadas. *Dicant paduani...*

Vai já frizado o uso de signais magicos na graphia dos poveiros. Não julgo, porém, que sejam hoje gastos na mira de tal sentido sobrenatural, cuja origem se perde na noite dos mysteriosos primitivos, se integra na cabala dos sphingicos povos orientais. A traça voraz, potente, dos seculos foi roendo a intenção magica e hoje só resta um vago sentido supersticioso legado pela tradição, assim como noutras graphias deste genero.

E de tam provecta idade são ellas que, decerto, não haverá mais quem possa descobrir-lhes o mysterio das suas origens acobertadas no manto negro de seculos sem conta.

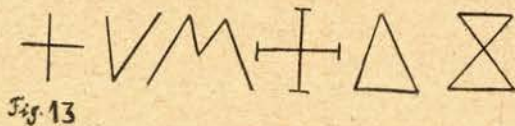


FIG. 13

CARLOS DE PASSOS.

Casa da Cruz da Pedra — Outomno — An. Dom. 922.

NOTA. — Devo os desenhos deste artigo á obsequiosa amabilidade da Ex.^{ma} Senhora Dona Maria da Gloria das Neves Lopes, Esposa do meu velho camarada o engenheiro Mario A. Lopes. A ambos expresso os melhores agradecimentoss por tam bondosamente valerem á minha desventurada e mofina arte desenhadora.

CRONICA

«TERRA PORTUGUESA»

Com o presente fasciculo se completa o 4.º volume desta revista. Atravez dificuldades sem conto, derivadas da carestia de papeis e mão de obra, conseguimos chegar ao fim desta primeira fase do nosso trabalho. Dadas as atuais circunstancias, a *Terra Portuguesa*, que esperamos poder continuar, será provavelmente modificada de modo a poder corresponder com mais regularidade ás nossas intenções e bom desejo dos nossos leitores.

PROF. LUCIANO FREIRE

Honra mais uma vez as paginas desta revista com a sua colaboração o ilustre pintor Luciano Freire, professor da Escola de Belas Artes que ha mais de 15 anos se consagrou a reintegração dos paineis dos nossos velhos artistas dos seculos de quatrocentos e quinhentos. O seu novo artigo sobre Frei Carlos, representa, pela especialissima autoridade de quem o subscrevé, uma preciosa contribuição para o conhecimento dos primitivos nacionais.

DR. JOAQUIM MARTINS TEIXEIRA DE CARVALHO

A obra do ilustre professor de Historia de Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, publicada quasi toda após a sua morte, em 1921 e 1922, ocupa, na bibliografia artistica nacional um lugar de primazia que difficilmente poderá igualar-se. Sucessivamente a *Ceramica Coimbrã no seculo xvi*; *João de Ruão e Diogo de Castilho*; *Domingos Antonio de Sequeira em Italia*; *Ourives de Coimbra*; *Taxas dos Officios Mecanicos da Cidade de Coimbra no ano de 1573*; e *Mosteiro de S. Marcos*, quasi todas belos volumes de mais de duzentas paginas, vieram enriquecer essa bibliografia em variadissimos assuntos, que abrangem do seculo xvi ao xix. Honra-se a *Terra Portuguesa* relembando saudosamente essa notavel figura de historiador e de artista, tão cedo roubado aos seus estudos benemeritos, e publicando a lista dos seus ultimos trabalhos.

COLEÇÃO DE SUBSIDIOS PARA A HISTORIA DA ARTE PORTUGUESA

Côm o fim de desenvolver os estudos de historia da arte, resolvera o Dr. Teixeira de Carvalho publicar esta coleção, e para o primeiro volume dela, *Um tùmulo renascença — A sepultura de D. Luis da Silveira*, escrevera até um prefacio. Dedicadamente continuada, essa obra, pelo seu sucessor na administração da Imprensa da Universidade, o Dr. Joaquim de Carvalho, saíram já depois, a publico, os livros: *Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal*, por D. Carolina Micaelis de Vasconcelos; *Mosteiro de Celas — Index da Fazenda*, copia do Dr. Teixeira de Carvalho; as reimpressões das *Regras da Arte da Pintura*, de Taborda e da *Coleção de Memorias*, de Volkmar Machado; bem como a monografia *Sequeira em Roma*, do Dr. Vergilio Correia.

LIVROS

LIVROS PORTUGUESES

A Capela de Nossa Senhora da Conceição (Braga), por Aarão de Lacerda — Porto 1923: — O sr. Dr. Aarão de Lacerda, ilustre professor na Universidade do Porto, acaba de enriquecer com mais um bom trabalho a bibliografia artistica portuguesa. A sua monografia da vulgarmente chamada «Capela dos Coimbras» em Braga, ricamente documentada e ilustrada, em que o vetusto monumento é estudado, no seu conjunto e accessorios, com o cuidado e minucia de que o ilustre professor usa sempre nos seus trabalhos, confirma-lhe a reputação creada de investigador e critico de arte.

Da Reintegração dos Primitivos Portugueses, por Afonso Lopes Vieira — Lisboa 1923: — Publicada pelo grupo *Amigos do Museu* a conferencia que o poeta A. Lopes Vieira proferiu numa das salas do Museu de Arte Antiga, vem facilitar ao grande publico o conhecimento da justa homenagem que essa conferencia representava para com o infatigavel trabalhador que é o Professor Luciano Freire. Descrevendo a soma de esforço e dedicação de que tem dado prova, no tratamento das velhas taboas portuguesas, esse infatigavel obreiro, exaltando o seu merecimento e modestia, o conferencista historiou tambem o que tem sido em Portugal a campanha iniciada com o tratamento do poliptico de Nuno Gonçalves e tão proveitosamente continuada até agora.

O Imaginario francês Nicolau Chanterene na Inquizição — Uma denuncia em 1538, por Vergilio Correia — Lisboa 1922: — Estabelece-se nesta brochura a verdadeira grafia do nome do celebre escultor francês, autor do retabulo da Pena, em Sintra, e relata-se a denuncia à Inquizição de que o mesmo foi vitima, por parte de um seu antigo official. O pretexto da denuncia foi possuir o imaginario uma *mandracola*, (raiz de mandragora conformada em feitio de corpo humano) com a qual supunha alcançar beneficio em todo o negocio em que se metesse.

As Obras de Santa Maria de Belem de 1514 a 1519, por Vergilio Correia — Lisboa 1922: — E' decerto este livrinho a contribuição mais importante até hoje publicada para a historia da construção da igreja e mosteiro de Santa Maria de Belem. A publicação das *ementas* anuais das ferias, revelamos o nome dos mestres, officiais e servidores que no espaço de 5 anos concorreram para erguer essa fabrica monumental que é uma das glorias da velha Lisboa. Ao contacto com a realidade e veracidade das *folhas*, muita fantasia corrente acêrca da origem e evolução do *Manuelino* se sumirá difinitivamente, e para quem de ora avante quizer estudar essa modalidade arquitetonica do seculo de quinhentos, esta brochura representa um ponto de partida indispensavel.

Illium. Serie de Subsídios para a Historia de Ilhavo. Um projecto de Brasão d'armas concelhio, por Antonio Gomes da Rocha Madaíl — Coimbra 1922: — E' um belo trabalho de investigação regional de que o autor nos promete uma continuação que esperamos anciosamente. A elaboração de um brasão de armas para a vila de Ilhavo, dá occasião ao sr. Rocha Madaíl para nos apresentar um apanhado da historia antiga ilhavense, preciosamente documentado com uma serie de transcrições extraídas quer das fontes publicadas, quer das ineditas, que se conservam na Torre do Tombo.

Notas acêrca da vinda e estada de el-rei D. Sebastião em Coimbra no ano de 1570, por Augusto Mendes Simões de Castro — Coimbra 1922: — O ilustre autor do *Guia do Viajante no Bussaco*, o monografista emerito de Coimbra, decano dos archeologos portugueses, investigador ilustre dos que trabalham ininterruptamente, sem cansaço ou desfalecimento, acaba de lançar a publico a brochura acima nomeada, com a qual completa as relações conhecidas da visita de D. Sebastião á Universidade. Reunião de elementos extraídos de memorias ineditas do tempo, o conteúdo dessa publicação é uma autentica e fertil fonte de historia, e da mais fiel, relatando numerosos episodios desconhecidos da vida do monarca e revelando-nos alguns aspectos que muito importa conhecer para a fiel pintura do retrato do jovem soberano fanatisado e sonhador.

