OSITO LEGAL

PRISMA

REVISTA DE FILOSOFIA CIÊNCIA E ARTE

DIRECTOR:
AARÃO DE LACERDA

SUMÁRIO:

A VIDA LOGRADA E A MALOGRADA	Eugénio Aresta
TRISTE (Versos)	António Cid
UMA DINASTIA DE CERAMISTAS	Vasco Valente
REI LUSÍADA	Manuel de Figueiredo
ARTE E OBSTETRÍCIA	Costa-Sacadura
AQUI, NESTE PAÍS LONGE... (Versos)	António Pôrto — Além
GIOTTO E S. FRANCISCO DE ASSIS	Diogo de Macedo
CARICATURISTAS PORTUGUESES	Alberto Meira

GRAVURAS — **Marques Abreu**

II Ano — Fevereiro de 1938

N.º 1

PRISMA

REVISTA DE FILOSOFIA, CIÊNCIA E ARTE

PUBLICAM-SE QUATRO NÚMEROS POR ANO

DIRECTOR:

AARÃO DE LACERDA

DIRECÇÃO E ADMINISTRAÇÃO:
Praça da República, 197 — PÔRTO

EDITOR:
ALEXANDRE COELHO

DEPOSITÁRIO: DOMINGOS BARREIRA
LIVRARIA SIMÕES LOPES — Rua do Almada, 123 — PÔRTO

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

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

IMPRENSA MODERNA, L.DA

TIPOGRAFIA E
ENCADERNAÇÃO

RUA DA FÁBRICA, 80

TELEFONE, 883

PORTO

A VIDA LOGRADA E A MALOGRADA

É isto a vida? Pois que venha outra vez!

NIETZSCHE.

O princípio supremo donde o evolucionismo de Spencer tentou deduzir o Universo, obedeceu ainda às aspirações geometrizantes do método cartesiano, auxiliado pelo cálculo de Leibniz, pelas confirmadas hipóteses mecanistas de Kepler e Galileu.

A confirmação destas hipóteses, o sucesso da geometria astronómica, varrendo do céu as nuvens da horoscopia e dos presságios, trouxe o mesmo método apriorístico para as investigações biológicas. Desde o Protosoário, a vida complica-se e esta complicação supôs-se ordenada ao longo duma linha que seria prèviamente demarcada, seguindo uma dialéctica construtiva, com um modêlo, uma Idea, de cujo contôrno se não poderia desviar.

A evolução regular, ao longo da escala animal, desde a célula viva e animada dos primeiros gérmens até à linha dos vertebrados superiores que fecha com o homem, é uma vista de espírito que a realidade desmente. Nem tudo na evolução animal representa o ordenado progresso da visão evolucionista clássica.

As regressões, os estacionamentos, os inexplicáveis e desorientadores recuos, os saltos bruscos, a riqueza esplendorosa das variações, quebrando tôdas as tentativas sistemáticas estanques, mostram a complexidade, a diversidade dos processos vitais, muito para além da marcha regular, metódica, que Spencer pretendeu assinalar-lhes.

O «Strugle», a adaptação lamarquiana, correcções ao evolucionismo rígido, não conseguiram dar-lhe a elasticidade suficiente para explicar a variabilidade formal desconcertante. A evolução vital tem aspectos de criação, livres e imprevisíveis. O desenrolar do mundo no espaço e no tempo, espaço categórico como forma apriorística de entendimento, tempo feito de instantes opacos, sem interpenetração, exigindo apenas o $\triangle t$ que o precede imediatamente, para firmar nêle a marcha dedutiva, não corresponde à complexidade real. As necessidades novas criadas pelo pensamento, quando sujeitas também ao determinismo evolutivo, ficaram com a dedada da evolução progressiva regular, bem marcada pela lei dos três estados.

Era mesmo êste um dos aspectos graves do problema.

Se fôsse possível atingir o estado positivo perfeito, a inteligência teria dentro dele um pleno e seguro triunfo. No campo das relações encontraria,

como de facto encontra, larga e justificada aplicação. Mas sente-se que no positivismo não estaria a vida tôda. Êste sentimento provém de que nem tudo no homem é inteligência.

É mesmo fora dela que êle encontra os mais ricos dinamismos para a acção. A proïbição formal de preguntar que o positivismo opõe à ansiedade metafísica, seria compensada pelo valor religioso que Comte pretendeu introduzir no sistema. Os pampositivistas, só aceitam o carácter de negativismo religioso e metafísico que popularizou o positivismo, sobretudo na mocidade escolar de então, cheia de ciência empírica, sem cultura humanista, atrofiada por uma excessiva especialização de ensino. Fenómeno passageiro contra o qual a reacção vem começada há muito.

A vida do espírito, dentro dos três grandes ciclos da lei conteana, para se salvar da secura intelectualizada do último, foge para o misticismo.

Quer nos seus aspectos biológicos, quer nos seus aspectos culturais, o fluxo vital não cabe na marcha regular do evolucionismo clássico, geometrizante. Êste aparta-se, trabalhando com uma dialéctica dedutiva à margem do real. Alheia às sugestões intuïcionistas e às que a experimentação fornece como bases indutivas, até uma crise escolástica. Foi uma crise desta natureza que o bergsonismo desviou.

Para as duas atitudes místicas que espreitavam a desilusão positivista, a nirvânica e a supersticiosa, já o *optimismo* de Schopenhauer pressentira o remédio. Êle já vira na vontade, fora da inteligência, o processo de apreensão da realidade íntima, não socializada ainda.

É neste ponto um precursor de Bergson.

Nesta realidade, o tempo é duração sinfónica, com «harmonia e melodia», indecomponível, diferente do espacializado. A transitividade, que desesperava Heráclito, feita de todos os esforços contínuos de adaptação e de evolução, onde os hindus viam uma enganadora miragem (e os ascetas cristãos também), escapa-se às malhas do tempo físico. Só um mergulho intimista, nos pode levar a ter dela uma rápida e fugidia intuïção.

A inteligência procura o estável, aquêle mínimo de permanência indispensável para a acção, mas não apreende os movimentos de seiva que escapam aos esquemas cinemáticos. As normas intelectualizadas distanciam-se das normas vitais. Dêste divórcio sai a falta de sinceridade e dinamismo da tabela dos valores morais, elaborada em atitude de desdém perante o biológico indomável. Nesta tabela, a revisão de Nietzsche pôs bem em evidência a inversão feita.

A metafísica de Bergson desce até às últimas manifestações da actividade vital. Toma contacto com o mundo para desferir vôo. E em vez de transcender até perder de vista o primitivo contacto material, fica enamorada e incitada pela própria resistência que a matéria oferece à espiritualização. Essa resistência é um estímulo, um incentivo à luta, para impedir a dispersão difusa, a vitória do inerte.

Em frente da resistência que a matéria oferece, a vida, tomada como um esfôrço para a consciência, vai procedendo por insinuação.

O impulso vital é formidável, tenaz e por isso desdenha os meios bruscos e violentos. É a vélha parábola do vento e do sol apostados em arrancar o capote do viandante. Sob formas simples primeiro, a tendência vital vai-se desenvolvendo em floração. Perante os obstáculos, espraia-se, disfarça, vencida aparentemente, como aquêles insectos que fingem de mortos, para logo a seguir retomarem com mais energia o seu caminho.

Tateia, firma-se. Ora apresenta o caminhar titubeante e incerto dum cego sem guia, ora avança em passadas vertiginosas e seguras. Pára. Salta bruscamente. Ensaia tôdas as suas enormes possibilidades. Tenta tôdas as direcções possíveis. Ora segue uma grande estrada, ora enfia por um estreito beco onde parece quedar-se definitivamente tolhida.

Tôdas as manifestações vitais são esforços de consciencionalização da matéria. Algumas triunfantes. Muitas abortadas. Aspectos de vidas logradas e de vidas malogradas. Em frente do mundo organizado, o mesmo anseio, o mesmo «élan» vital, estabelece solidariedade. Separa-o nas classes, nos géneros, nas espécies, o estado desperto ou adormecido da consciência.

É a diferença de proporções consciencionais que divide os reinos da natureza.

Torpor, instinto, inteligência, graus de consciência, não ordenados mas diferentes, lançados em direcções diferentes pela tendência vital, como reconhecimentos sôbre a matéria, variando de constituïção conforme a natureza da resistência e as circunstâncias ocasionais.

Triunfantes na linha instintiva dos artrópodos. Triunfantes na linha inteligente dos vertebrados superiores até ao homem. Lutando desesperadamente em tantos aspectos malogrados da fauna inferior, experiências preparatórias onde a vida aprende. A essas vidas malogradas ligam-nos os laços de reconhecimento que deveriamos ter para com as cobaias dos laboratórios.

O homem, forma perfeita em que a vida se narcisa, sem nada fazer supor que definitivamente pare; que é hoje e só hoje apenas a meta, sendo imprevisível qualquer profecia futura, encontra no mesmo «élan», a solidariedade, o parentesco, em frente dos outros seres. Neste dinamismo, tão largo como a piedade cristã de S. Francisco de Assis, tôdas as manifestações vitais ganham significação e relêvo.

Estamos bem longe dos animais-mecanismos de Descartes.

Em face duma camaradagem fraterna, dum sintonismo onde tôdas as formas vitais têm ressonância, sintonismo onde um mergulho intuïcionista mostra nas franjas da inteligência farrapos de consciência totalizada, ainda individida.

Vidas logradas e vidas malogradas, mas tôdas elas oriundas do mesmo esfôrço para a consciência, da mesma luta do espírito animado do «élan» vital, contra o abandôno e a indeterminação da matéria.

No reino animal, a sensibilidade e a consciência estão despertas. No vegetal estão adormecidas. O impulso inicial encontrou resistências diferentes e seguiu por direcções diferentes também.

Sem plano prèviamente demarcado como ambiciona o evolucionismo de Spencer, a evolução vital não encontra o futuro fechado, não tem modêlo, ensaia, em plena liberdade expansiva, tôdas as suas possibilidades criadoras.

Tôdas as formas organizadas saïram dum mesmo «élan» comum. Em face dos problemas levantados pela resistência à consciencialização, surgiram variadíssimas soluções mais ou menos perfeitas.

Em duas grandes linhas, o mesmo «élan» levou ao sistema nervoso nos animais superiores, à função clorofilina nas plantas. Há organismos unicelulares, hesitantes entre a forma vegetal e a animal.

O problema proposto foi obter do sol, fonte de tôda a energia utilizável na Terra, uma recolha de energia que pudesse utilizar-se num momento dado, num dado local, segundo uma direcção escolhida.

A função clorofilina da planta torna-a apta para concentrar os albuminóides plásticos e os átomos de carbono, energéticos. Da tendência primitiva, fixar energia solar e utilizá-la, foi a fixação que se desenvolveu e distanciou no reino vegetal. Os infusórios capazes de funções clorofilinas, simbolizariam ainda hoje a indiferenciação primitiva. Os dois aspectos primordiais do «élan» vital, não puderam caminhar juntos, evolucionando no mesmo organismo. Os vegetais ficaram como acumuladores de energia solar. Como a acumulação desta energia tendia ao seu gasto, foi no reino animal que se vincou melhor esta direcção fundamental da vida.

Os dois reinos exercem funções complementares.

Dum lado, a tendência vegetal, burguesa, *pé-de-meia*, juntando o reservatório de energia que a alimentação animal depois procura. Do outro, a outra especialização, a vida arriscada, a mobilidade, a evolução acidentada que leva a um gasto cada vez mais livre da energia que os reservatórios vegetais fornecem.

Tôdas as tendências particulares dos dois reinos que não implicam com o trabalho especializado, desenvolvem-se e mostram restos da primitiva harmonia. Isto explica as analogias dos fenómenos de reprodução nos dois reinos e o sincronismo vital que faz tomar as linhas divisórias como meras ideas directrizes.

No reino vegetal tomou-se por um fim o que era apenas um meio, em prejuízo da acção, da utilização da energia. Se no reino animal, muitas das tentativas lutam com dificuldades e são destinadas a insucesso, se muitos animais consomem, só porque vivem, a energia de que dispõem, noutros, nas linhas superiores, produz-se uma especialização de trabalho, até atingir as funções do sistema nervoso e dos órgãos sensoriais-motores, como acumuladores, para os quais trabalham todos os outros órgãos. Esta hipótese é confirmada no campo experimental, pela quantidade enorme de glicogénio que os músculos

encerram em relação aos outros tecidos. Nos nervos, o glicogénio existe em quantidade precisa para accionar o potencial muscular, mas esta quantidade precisa é reconstituída imediatamente após o gasto.

As experiências fisiológicas de Moret e Dufourt, mostram que o sistema sensorial-motor domina todos os outros, reduzindo-os à função de fornecedores de glicogénio, com prejuízo da sua própria vitalidade.

Êste mecanismo fisiológico serve a vida no seu papel de indeterminar, libertar a matéria. Mas a matéria reage constantemente. Procura abafar a consciência que se insinua. O torpor espreita as espécies que visam a comodidade, condenando-as à sonolência em que vegetam certas formas inferiores.

O torpor, o instinto, a inteligência, não são graus sucessivos de desenvolvimento. São direcções divergentes duma actividade seccionada. Mostram a insinuação da actividade vital livre, para além dos esquemas rígidos que lhe pretendiam determinar a marcha. Dão-nos o quadro dos seus triunfos e das suas derrotas, do labor insano e persistente, ora entusiasmado ao longo de certos filões que o levaram ao instinto dos artrópodos, à inteligência humana; nunca desanimado nas actividades biológicas muito humildes, marcando passo resignadamente, malogradas vidas que são como que experiências onde o «élan» aprende, onde se ensaia o pensamento criador. Esboços, estudos preparatórios das formas belas e perfeitas.

EUGÉNIO ARESTA.

TRISTE

De menino, às-vêzes me ficava
Na tristeza das cousas a pensar:
Pois o tempo que estava p'ra chegar
Parece, o coração o adivinhava...

E apenas de moço mal passava,
Logo o amor me quis experimentar,
Para, com cuidados, me provar
Na dor que bem no fundo m'ocultava...

E porque a pêna sempre em mim crescia,
Tanto em mim se mudou a natureza,
Que até no amor, saüdades via.

E, se não fôsse assim estranharia,
Pois de acostumado à tristeza
Quási me mata um pouco d'alegria.

António Cid.

UMA DINASTIA DE CERAMISTAS

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

PERÍODOS, CARACTERÍSTICAS E MARCAS

Julgo não andar arredado da verdade marcando três períodos para as manufacturas desta fábrica:

1.º PERÍODO — De 1786 a 1793:

Como vimos pela concordata social efectuada em 1789, ainda nesse ano a fábrica não trabalhava em «giro Continuo» mas, em 1793 já as amostras enviadas à Junta do Comércio competiam em qualidade e perfeição com os produtos similares de origem estranjeira. Podemos, portanto, considerar êste período de sete anos como de experiências, tornando-se difícil se não impossível classificar as peças então manufacturadas.

2.º PERÍODO — De 1793 a 1808:

É êste o período áureo do fabrico. Produziu loiça de pó de pedra, liso, arraiado, de barro encarnado e prêto, «procelana encarnada com vernis e semele e da m^ma^ sorte preta», à imitação da loiça de Wedgwood.

Entre os documentos que o meu amigo Sr. Ramiro Mourão tão amàvelmente me cedeu, figura um curioso «Caderno de Espelicações e Lembranças» escrito por Manuel José Soares. É um receituário de alguns barros e vidros usados no Cavaquinho para a loiça de pó de pedra e que êle, depois, empregou na sua fábrica da Torrinha, continuadora daquela. Passo a transcrever essas receitas:

«Espelicação dos Barros q̃ se devem Moer no Emjenho. huma coadura deve ter 48 gamelas de Barro branco do Cosme e 12 gamelas de Pedra de Cal em cada hum Pôso se deve Botar 5 gamelas, mas 4 de Barro branco e huma de Pedra de Cal. Espelicação para o Coador cada coatro Pipas q̃ bem do Emjenho he huma coadura Fas uma capela de Barro e em cada duas Pipas q̃ bem deve levar trinta gamelas de Barro de leiria e Noventa gamelas de Barro do Cosme da ilha e isto se deve botar de tres Porsões no Coador e mais as duas ditas Pipas.

Mistura para o Preto no coador em cada hum Barril se deve botar duas gamelas de Barro de leiria e duas ditas de Ataquaje. Espelicação para o preto no Emgenho se bota amoer huma gamela de Morado calsinado e outra dita de Barro de Santo André e isto se bota tudo a moer no seu Pouso competente e querendole botar alguns cácos da mesma Louça Preta não se le bota asima de seis tijelas e nada mais. Espelicação para Fazer o Vidro em cada huma fornada de Vidro

deve levar des Arrobas de Feses e mais 6 pezos de vinte arrates de ceixo calsinado e moido e mais 5 pezos de des arrates de Barro branco coado e mais dois pezos de des arrates de Areia Fina de Lisboa e isto dipois de cozido deve ir a moer ao imjenho e dipois esta o bidro feito para o vidro preto e deste mesmo vidro branco se seca a ponto de se poder pezar e depois em cada uma arroba de branco se bota cinco arrates de morado calesinado e moido e seco e este morado ser de Coimbra.»

Noutro caderno da mesma procedência, encontramos muitas receitas de loiça de pó de pedra branco, loiça preta, vidro prêto, branco, azul e amarelado, barros refractários, grés, vasos porosos, barro azul, pó de pedra, barro laranja, biscoito, etc., de que, por oferecerem também interêsse, transcreverei algumas no fim dêste capítulo.

Uma das modalidades de fabrico que mais voga teve na época foi a da loiça de arraiado; para obter esta especialidade, imitando o «marbled cream-ware» inglês, a fábrica do Cavaquinho empregava uma espécie de bule, bipartido, que, pelos respectivos bicos, projectava sôbre a peça de loiça dois barros de côres diferentes.

Assim se obtinham os caprichosos fundos como o da peça reproduzida sob n.º 20.

A loiça preta vidrada foi outra espécie de fabrico do Cavaquinho e, mais tarde, da Torrinha, que, muito justificadamente, se popularizou no Norte do País (fig. 21).

Não se trata de uma loiça de barro vulgar, apenas vidrado a prêto, como é corrente encontrar-se no estranjeiro e mesmo entre nós, mas de um fabrico especial, único, de barro e vidro prêtos, obtidos através de demoradas e engenhosas tentativas, que pela sua composição não só apresentava um aspecto brilhante, rico e homogéneo, particularmente belo, como ainda lhe garantia a propriedade de resistência ao fogo.

Estudado para substituir a loiça preta inglêsa (basalto), a verdade é que o prêto do Cavaquinho tinha um aspecto muito diferente daquela, sendo, pela sua resistência, de aplicação bastante mais prática, sobretudo nas cozinhas, embora, é claro, sem a sua feição artística.

O fabrico da loiça de pó de pedra (tipo «cream-ware» inglês), que constituía o principal objectivo de Vandelli, atingiu uma notável perfeição, conquistando logo o mercado do Norte. Êste tipo de loiça que representava uma novidade na indústria nacional, substituía a sua congénere inglêsa, de grande consumo, sobretudo no vasilhame de farmácia e serviços para uso doméstico.

3.º PERÍODO — DE 1817 A 1860:

Após um encerramento forçado durante as invasões, esta fábrica retomou a sua actividade em 1817 sob a direcção de João Raimundo Nogueira, seu novo proprietário. Desde então até 1860 manufacturou loiça de pó de pedra em tôdas as suas modalidades, loiça preta, etc.

Composição de alguns barros e vidros cerâmicos empregados na Fábrica do Cavaquinho

LOIÇA AMARELA

6 partes de barro de Leiria.
1 » » pederneira moída.

BARRO REFRACTÁRIO

4 partes de barro da Telheira.
1 » » » » Aguada.

GRÉS

2 partes de barro da Aguada (liga).
2 » » » » Telheira (coado).
1 » » saibro ou areia.

GRÉS BRANCO

8 partes de caulino moído (S. Pedro).
4 » » barro de Leiria (coado).
1 » » seixo moído.
2 » » espato »

BARROS PARA FILTROS COZIDOS NO GRÉS

4 partes de barro de botijas.
1 » » pó refractário, calcinado (fino).

GRÉS DE BOTIJAS, ETC.

2 partes de barro da Telheira (coado).
2 » » » » Aguada (coado).

VASOS POROSOS

10 partes de caulino (S. Pedro, moído).
2 » » barro da Aguada (coado).

PÓ DE PEDRA FINO

6 partes de caulino inglês.
6 » » Liga »
2 » » coina moída.
2 » » carbonato de cal, moído.

OUTRA RECEITA DE PÓ DE PEDRA

20 partes de barro de Leiria.
16 » » » » S. Mamede de Infesta.
4 » » carbonato de cal, moído.

BARRO AZUL PÓ DE PEDRA

10 partes de barro pó de pedra.
0^{k},500 de azul fino (tinta) moído.

BARRO LARANJA

4 partes de pó de pedra, moído.
1 » » laranjo (tinta).

BARRO «BISCUIT»

2 partes de espato.
1 » » seixo.
2 » » caulino (S. Pedro).
2 » » barro de Leiria, muito branco.
1 » » cristal.

BARRO PRÊTO

Escória de Valongo.
Morado calcinado.
Liga da Aguada.
Santo André.
Telheira.
} tudo moído.

BARRO DE AZULEJO

20 partes de barro de Coimbra (coado).
8 » » » » Avintes »
2 » » » » Telheira »

BARRO ENCARNADO

40^{k},000 de pó de pedra.
0,400 » capa-rosa.

BARRO AMARELO

1 parte de barro anilado inglês.
1 » » » da Telheira (coado).
1 » » areia fina.
1 » » Aguada.

BARRO ANILADO

3^{k},000 de barro anilado inglês.
1,000 » Aguada.
0,050 » anil fino.

VIDRO AMELADO

1,000 de murado.
1,000 » vidro raiado.

VIDRO PRÊTO

1,500 de zarcão.
3,000 » vidro raiado.
1,000 » murado.

VIDRO PÓ DE PEDRA

100k,000 de areia de coina.
80,000 » zarcão.
35,000 » potassa.
2,000 » salitre.

VIDRO PARA FAIANÇA

94,000 de queima.
94,000 » areia coina.
17,000 » cristal.
8,000 » sal comum.
4,000 » trincal.

QUEIMA PARA FAIANÇA

150,000 de chumbo.
34,000 » estanho.

VIDRO CÔR DE ROSA

12,050 de queima.
12,050 » areia coina.
1,025 » trincal.
2,050 » cristal (puro).
1k,800 » tinta vermelha (só).
0,050 » tinta carmim (só).

VIDRO CASTANHO

10,000 de tinta castanha (só).
15,050 » queima.
15,050 » areia coina.
2,640 » cristal.
2,560 » trincal.

VIDRO VERDE

1,034 de queima.
1,034 » areia coina.
0,110 » trincal.
0,187 » cristal.
0,200 » verde-escuro.

VIDRO AZUL

0,250 de azul grosso.
0,250 » vidro de faiança.
0,050 » raiado.
0,050 » morado.

FÁBRICA DO CAVAQUINHO (Pó de pedra)

PERÍODOS	DATAS	PROPRIETÁRIOS	INDUSTRIAIS
1.º	1786	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, Dr. Domingos Vandelli
	1786	João Bernardo Guedes	Os mesmos, Capitão José Pereira de Miranda e João Roberto da Fonseca Tôrres
	1787	João Bernardo Guedes	Os mesmos e Caetano José dos Santos
	1789-1793	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Sebastião Guedes, Dr. Diogo José de Araújo, José Pereira de Miranda, Caetano José dos Santos, João Roberto da Fonseca Tôrres (1), Dr. Domingos Vandelli
2.º	1793-1808 (?)	João Bernardo Guedes	João Bernardo Guedes, Caetano José dos Santos, Dr. Diogo José de Araújo, Antónia Rosa de Araújo, tutora de seu filho Cláudio António Pereira Xavier, Dr. Domingos Vandelli
3.º	1808 (?)-1817	? ?	Fechada
	1817-183...	João Raimundo Nogueira	O proprietário
	183...-1844	Conde de Sarmento	Manuel José Soares
	1844-1860	Conde de Sarmento	João da Rocha e Sousa

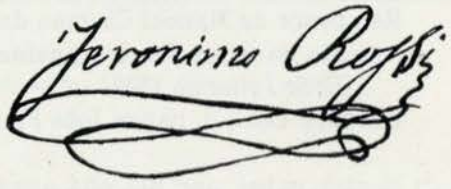
(1) João Roberto da Fonseca Tôrres, morador aos cobêrtos de Miragaia, faleceu a 28 de Dezembro de 1793, com 45 anos de idade. Deixou testamento.

FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DE VALE DE PIEDADE

Foi fundada de 1790 a 1792 pelo genovês Jerónimo Rossi, Vice-Cônsul da Sardenha no Pôrto (1), em Santo António de Vale de Piedade, Vila Nova de Gaia, na Quinta da Eira, por êle arrematada em praça pública, a 4 de Julho de 1790, tendo sido a respectiva carta de arrematação passada a 7 de Fevereiro de 1792 (escrivão José António Ribeiro de Sousa) (2).

Em 1800, comprou mais um pedaço de terra, junto à mesma quinta e que era pertença do Campo de Pombal (escritura de 30 de Julho de 1800 — notas do tabelião Luiz Pinto da Rosa) e finalmente a 28 de Outubro de 1802, subemprazou a Miguel da Silva Toscano (escritura lavrada a 30 de Junho de 1803), uma azenha com armazém e salão onde montou a azenha de moer vidro (3).

JERÓNIMO ROSSI
Pintura a óleo por João Glama Ströberle (ass.ª J. G.) pertencente ao autor



Da construção do forno da fábrica encarregou Jerónimo Rossi o seu parente André Gatti, que havia sido mestre e por último Director da fábrica de fundição de bronze e outros metais (4), grande excêntrico, que nunca quis modificar a sua forma de trajar. Vivia nas Regadas, em Vila Nova de Gaia, e, de uma vez que se propunha ir ao Pôrto visitar as suas parentas Rossis, ao aparecer na rua, de cabeleira empoada, casaca e calções de sêda azul, botões doirados e

(1) *Jerónimo Rossi, fidalgo ceramista*, por Vasco Valente — Pôrto, 1931.

(2) Esta propriedade confrontava: do Poente, com o extinto convento de Vale de Piedade e com o armazém de João Wye; do Norte, com o cais do rio Douro e via pública; do Nascente e Sul com terras dos herdeiros de João Salgado.

(3) «Tudo unido e sito na rua das Costeiras, ao pé da fonte de Santo Antão, da dita freguesia, que tudo confronta: do Norte, com Nicolau das Azenhas; do Sul, com João José da Costa; do Poente, com Manuel Francisco Coelho; e do Nascente, com o ribeiro e propriedade do Desembargador Ferrão».

(4) G. de Matos Sequeira — *Depois do terramoto*, vol. IV, págs. 218 a 222. Esta fábrica fechou em 1787.

espadim, foi apedrejado pela garotada. Passava-se isto em pleno século XIX; depois de tal enxovalho nunca mais saiu de casa.

Jerónimo Rossi, negociante de grosso trato na praça do Pôrto, dispondo de cabedais e dotado dum temperamento de artista, conseguiu imprimir um grande desenvolvimento à sua fábrica, explorando, sobretudo, os mercados de Lisboa e do Brasil (Rio de Janeiro, Maranhão, Pernambuco e Baía) (1).

Faleceu a 29 de Novembro de 1821, sucedendo-lhe na propriedade da quinta e fábrica, sua filha solteira, D. Joana Rossi, que explorou a indústria cerâmica até 1824 (2); de 1824 a 1833, esteve a fábrica arrendada a Francisco da Rocha Soares e ao filho do mesmo nome.

Por escritura de 24 de Julho de 1834 (tabelião Francisco Megre Restier), D. Joana arrendou a fábrica e a azenha de moer vidro, pertencente à irmã D. Jacinta, pela quantia de Rs. 450$000 anuais, a João de Araújo Lima (3) e Bonifácio José de Faria e Costa, começando o arrendamento a vigorar em 5 de Fevereiro de 1835.

A 18 de Novembro dêste mesmo ano vendeu a fábrica, quinta e terreno anexo, a seu sobrinho por afinidade Joaquim Augusto Kopke (fls. 39, do livro de notas n.º 512, do tabelião Tomé José de Barros). A 1 de Março de 1842 (notas do tabelião António Luiz Monteiro, pág. 112 v., do livro 469),

---

(1) Vasco Valente, ob. cit., págs. 29 e 30.

(2) Além destas propriedades, foram, no inventário por falecimento de seu pai, encabeçados a D. Joana todos os materiais em ser na fábrica.

Veio-me parar às mãos um papel escrito pelo punho de D. Joana, em que estão anotados vários recebimentos:

«Anno de 1823 em 25 de Agosto metal	
Recebeuce de Manoel Caetano da Silva de Pernambuco . .	585$000
Antonio da Silva Pereira producto de 12 caixas com loiça a 22 de Julho de 1824	320$930
Em 1826 Letra q. pagou João F. dos Santos a 13 de Abril . .	130$088»

Noutro papel que lhe está apenso, a irmã, D. Maria Tomázia Rossi de Pinho e Sousa, escreveu: «Achei isto não sei como em cima da minha escrivaninha».

Como na lista das dívidas activas descriminadas no inventário de Jerónimo Rossi (Vasco Valente, ob. cit., págs. 29 e 30) não figura o nome do devedor António da Silva Pereira e da nota escrita por D. Joana se vê que a importância de 320$930, a êle creditada, diz respeito a 12 caixas com loiça, tendo sido liquidada a 22 de Julho de 1824, confirma-se a minha suspeita de que a fábrica foi explorada por esta senhora desde a data do falecimento do pai (1821), pelo menos até 1824, e do bilhete apenso depreende-se que a irmã D. Maria Tomázia nada tinha com a administração da fábrica, o mesmo devendo suceder às restantes irmãs casadas que, como aquela, se encontravam em desafogada situação financeira e às solteiras que eram dementes. Para mais, como já vimos, a fábrica e os materiais em ser haviam-lhe sido encabeçados nas partilhas.

(3) João de Araújo Lima se chamava também um dos fundadores da fábrica de Viana — 1774. (Dr. Oliveira, ob. cit., págs. 136 a 142).

D. Jacinta Rossi vendeu ao mesmo João de Araújo Lima a azenha com armazém e salão que herdara de seu pai (1).

Finalmente, em data que me não foi possível averiguar, foram a quinta e fábrica vendidas por Joaquim Augusto Kopke (Barão de Massarelos) ao referido João de Araújo Lima. Êste industrial, que ocupou uma posição de destaque no meio social portuense, era conterrâneo dos Rochas, fundadores da fábrica de Miragaia, pois nascera em Sabadim, Arcos de Val-de-Vez,

Fábrica de Loiça de Santo António de Vale de Piedade e Quinta da Eira, em fins do século XVIII
(Reprodução duma aguarela da época pertencente ao Sr. Alberto Aires de Gouveia)

em 1811, tendo vindo para o Pôrto como caixeiro de João da Rocha e Sousa, na fábrica de Massarelos; era filho de Miguel Carlos de Azevedo Lima, e casou duas vêzes: a primeira, com D. Maria Rita Carolina do Rio, filha de João do Rio, e a segunda, com D. Emília de Faria e Sousa.

João de Araújo Lima foi alferes do Batalhão Nacional Móvel de Vila Nova de Gaia (portaria do Ministério da Guerra, de 27 de Junho de 1837),

---

(1) Em 18 de Janeiro de 1878, foi esta propriedade arrematada por Francisco José da Silva Tôrres (inventário a que se procedeu por falecimento de Araújo Lima, sendo inventariante a viúva, D. Emília Faria de Sousa Lima — 2.ª vara cível da comarca do Pôrto), pertencendo hoje à Companhia Agrícola e Comercial dos Vinhos do Pôrto (Casa Ferreirinha).

Vice-Presidente da Direcção da Associação Industrial Portuense (1) e Procurador Geral da Ordem Terceira da Santíssima Trindade. Não encontrei mais referência alguma ao sócio Bonifácio José de Faria e Costa, além da que lhe é feita na escritura de arrendamento, de 24 de Julho de 1834; o Dr. Pedro Vitorino, a págs. 49 do seu trabalho *Cerâmica Portuense*, dá-o como proprietário da Fábrica das Palhacinhas, em 1837.

Por falecimento de João de Araújo Lima, a 24 de Fevereiro de 1861, ficou a fábrica a pertencer à viúva D. Emília de Faria e Sousa, que da

N.º 22 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade — Jarra, pintura policroma.
(Pertence ao autor)

N.º 23 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade. — Jarra, pintura policroma.
(Pertence ao autor)

sua gerência incumbiu Francisco Gomes Pereira, sobrinho de Francisco da Rocha Soares, filho «...que por motivos de ordem financeira pouco tempo exerceu o lugar; foi então que resolveu passá-la a dois irmãos da primeira

---

(1) Os estatutos desta associação foram aprovados a 26 de Agôsto de 1852. Na acta da sessão da assembleia geral de 1 de Agôsto de 1852, já Araújo Lima, «fabricante de loiça», figura como Director, fazendo, também, parte da comissão tecnológica da mesma Associação (III secção — artes químicas). Da comissão organizadora da Exposição Industrial de 1857, promovida pela Associação Industrial Portuense, faziam parte, na «secção de fábricas de loiças e outras», além de Araújo Lima, Tomaz Nunes da Cunha e António Martins Laginha; o Presidente de tôdas as comissões era José da Silva Passos. Na lista de sócios da mesma Associação, referente ao ano de 1856, figuram: «Antonio Monteiro Cantarino, F. de Louça; João de Araujo Lima, F. de Louça; e Thomaz Nunes da Cunha, F. de Louça».

mulher de seu marido, José Lopes do Rio e João do Rio Júnior; pouco depois, falecendo o primeiro, ficava êste à testa da fábrica» (1).

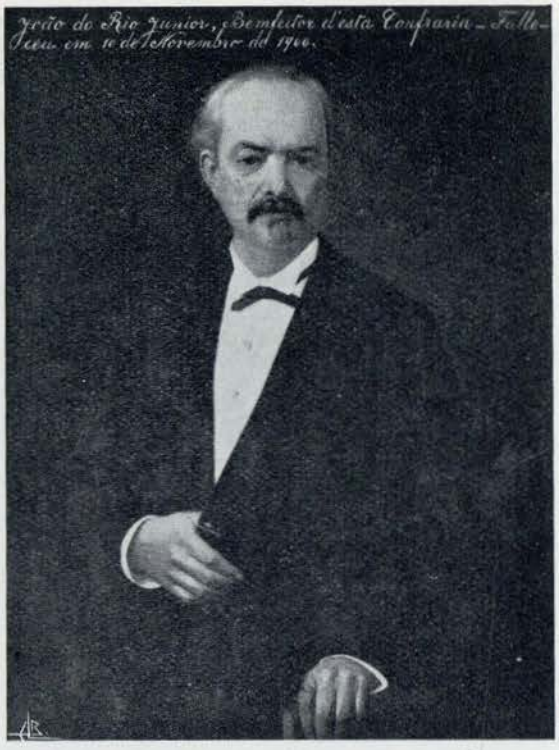
Sob a administração de João do Rio Júnior, que foi o iniciador do fabrico de grés em Portugal, entrou a Fábrica de Santo António num período de intensa actividade e, com a modificação dos processos fabris, apetrechamento mecânico e diferente composição de pasta, lançou no mercado as peças de ornamentação em relêvo, como vasos e bancos para jardim, figuras, fontes

N.º 24 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade. — Galheteiro, pintura policroma.
(Pertence ao Sr. Ramiro Mourão)

e jarrões, hoje tão cubiçados pelos coleccionadores; Soares dos Reis modelou, pelo menos, quatro estatuetas reproduzidas nesta fábrica, representando Júpiter, Juno, Neptuno e Dançarina. A elas se refere o grande artista, na carta dirigida a Joaquim de Vasconcelos, em Novembro de 1879, publicada em artigo de fundo de *O Comércio do Pôrto*, de 30 de Outubro de 1904 e numa *plaquette*, verdadeira raridade bibliográfica, intitulada "*Aos amigos de Soares dos Reis*„. Diz êle nessa carta: «O Neptuno, a Juno, o Júpiter e a Dançarina, pertencem à fábrica de loiça de João do Rio em V. N. de Gaia e algumas (salvo êrro) foram expostas na Exposição de Viena».

(1) Dr. Pedro Vitorino, ob. cit., pág. 26.

Era grande a diversidade de artigos que fabricava, como se pode ver pelo cabeçalho das facturas: «Louças pintadas para meza e quarto; ditas pretas de lustro; bidés para lavar crianças e pés; panelas e potes para botica, doce e despensa; prateiras para doce; bacias para latrinas; potes para caixas; tanques de sala para peixes; panelas para agua, para sala e cosinha; vasos, figuras, cães, leões, globos, pinhas e bancos para jardins, azulejos de relevo e lisos, repuchos para tanques, jarrões e jarras para flores, ananazes dourados



JOÃO DO RIO JÚNIOR

Pintura a óleo pertencente à Confraria do SS. Sacramento de Miragaia

para varandas; louças de grés, tubos para encanamento de agua, valas e bacias para latrinas, diferentes peças para acidos e laboratorios chimicos, talhas, potes, etc. Potes para pilhas eletricas. Tijolos para limpar facas, ditos refractarios, etc., etc.».

Concorreu a várias exposições, sendo premiada nas Exposições industriais de 1857 e 1861 promovidas pela Associação Industrial Portuense, na Internacional de 1865, realizada também no Pôrto e nas de Viena de Áustria de 1873 (1), Filadélfia de 1876 e Universal de Paris de 1878. Concorreu

(1) Expôs: dois vasos para jardim, a 7.000 réis, dois ditos mais pequenos, a 1.200, uma figura de faiança, 6.000 réis, 80 amostras de azulejos, canos de grés, amostras de faiança. Vendeu tudo e passou recibo a 18 de Abril de 1874.
(Arquivo do Govêrno Civil do Pôrto).

igualmente à Exposição Universal de Paris de 1867, merecendo a seguinte referência de Albert Jacquemard, na sua *Histoire de la Céramique*, Paris, 1873, pág. 602:

«La fabrique de Saint Antoine de Porto etait répresentée, au Champ de Mars par un lion dans le genre de ceux de Lunéville et par des fontaines posées sur leur piédestaux et ornées de fleurs et branchages en relief coloriées en bleu.»

N.º 25 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade — Terrina pequena, pintura monocroma, a azul (Pertence ao autor)

De 1876 a 1883 esteve a fábrica arrendada a Manuel Alves Ferreira Pinto; no jornal *O Primeiro de Janeiro*, de 20 de Agôsto de 1882, encontramos a seguinte local e anúncio:

Fabrica de Ceramica de Santo Antonio de Vale de Piedade

Não é de mais qualquer elogio que se faça a este importante estabelecimento fabril, cujos productos estão sendo altamente apreciados até pelos mais exigentes.

Pode dizer-se com afoiteza que é a primeira de entre as fabricas de ceramica a de Santo Antonio de Vale de Piedade, inteligentemente dirigida pelo habil industrial o Snr. Manoel Alves Ferreira Pinto.

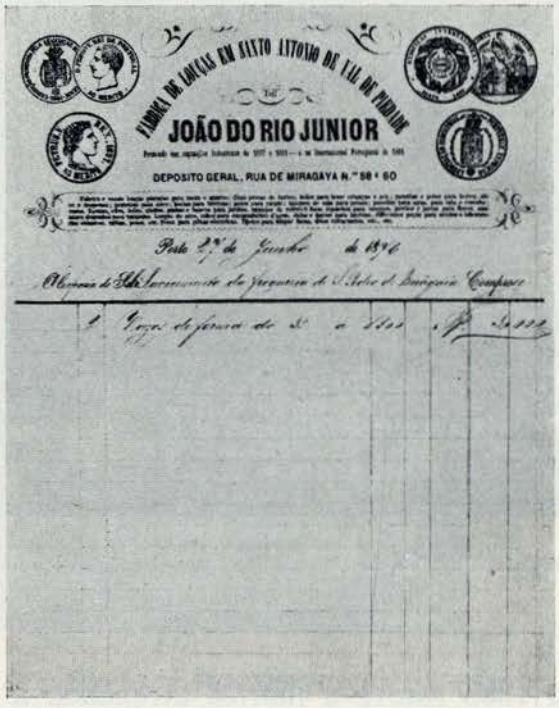
Como se vê do annuncio que publicamos em outro logar desta folha, far-se-ha um abatimento de 20 p. c. sobre preços da antiga pauta, desde o dia 15 de Setembro em diante, o que deve augmentar em muita maneira as largas sympathias de que já gosa o estabelecimento em questão.

Para melhor se julgar da excellencia dos productos da referida fabrica, aconselhamos a todos aquelles que se interessam pelo progresso das nossas industrias que a visitem.»

Fabrica de Santo Antonio de Vale de Piedade em Villa Nova de Gaya

ATTENÇÃO

Manoel Alves Ferreira Pinto, fabricante de ceramica, previne os snrs. proprietários constructores d'obras e a todos os seus freguezes da cidade do Porto e das Provincias, que em vista dos grandes progressos obtidos n'esta fabrica por meio de machinas a vapor, com um pessoal technico como não ha outra fabrica do paiz que possa fazer-lhe competencia em perfeição e barateza, deliberou pro-



Espécime das facturas da Fábrica de Santo António de Vale de Piedade

porcionar grandes vantagens aos seus consumidores, concedendo desde já a todos que o honrarem com as suas ordens o abatimento de 20 por cento da antiga pauta, a contar do dia 15 do corrente em diante, mandando por empregados da fabrica conduzir todos os objectos comprados a vordo dos navios ou para obras em construcção.

Continua a fabricar azulejo de alto relevo, liso e muitas outras qualidades com desenhos que recebeu de Inglaterra, França, Belgica e Suissa, acabado com tal perfeição como não vem melhor do estrangeiro.

Executa-se qualquer encommenda por amostra á vontade do comprador. Os tubos de grez para agua potavel, para todos os encanamentos com variedade de sistemas, para latrinas e todos os accessorios para encanamentos de esgoto e limpesa, tem sido por tal forma apreciados, que os mais habeis constructores de obras os preferem como o melhor producto deste genero no paiz.

A telha chata do novo sistema tem sido tão apreciada pelos snrs. engenheiros constructores, que a consideram a melhor até hoje conhecida.

Ha sempre completo sortido de adornos para jardins, como vasos, figuras em forma de estatua de todos os tamanhos, pinhas, globos, repuchos, leões e outros animais, e com tal perfeição que estamos fornecendo as principais casas de Portugal e America, reproduzindo-se sempre novas encomendas para os mesmos cavalheiros.

Tudo isto devido aos habeis artistas que trabalham nesta importante fabrica, a primeira no paiz d'estas especialidades.

Além de todos estes productos continua a fabricar toda a qualidade de louça commum de varios gostos na modelação e pintura, mais de trezentos desenhos, não faltando objecto algum n'este genero de ceramica nacional para o serviço de uma casa particular ou estabelecimento industrial ou commercial.

N.º 26 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade. — Terrina, pintura monocroma a azul (Pertence aos herdeiros do Dr. Luiz Augusto de Oliveira)

Continua fazendo as suas grandes remessas de orinoes e calhandros para o Brazil e provincias, sendo todos estes generos fabricados com perfeição e solidez como nenhuma outra fabrica pode rivalizar-lhe.

Os preços como fica dito são os da antiga pauta com a vantagem agora offerecida de 20 p. c. a prompto pagamento em todos os artigos fabricados.

A' vista do exposto, espero que os seus freguezes comecem desde já a fornecer as suas encommendas, e aquelles que ainda não conhecem os artigos d'esta fabrica podem experimentar e verão que não elogiamos os nossos productos, que recommendamos pela verdade que nos orgulha o trabalho de fabricante portuguez.

Toda a correspondencia dirigida a Manoel Alves Ferreira Pinto, deposito na Rua Nova da Alfandega, 74 e 75, Porto. Ou á fabrica de Santo Antonio de Valle de Piedade, em Villa Nova de Gaya.»

Manuel Alves Ferreira Pinto, faliu em 1883; desde então até 1886 foi a fábrica de Santo António administrada pela firma Augusto Leite & Seabra e, nesse ano, na noite de 1 para 2 de Julho, estando já a ser novamente

explorada pelo seu proprietário João do Rio Júnior, foi totalmente destruída por um incêndio.

N.º 27 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade. — Pratos decorativos, pintura policroma (Pertencem o primeiro e segundo ao Sr. Dr. Pedro Vitorino e o terceiro aos herdeiros do Dr. Luiz A. de Oliveira)

N.º 28 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade. — Pratos decorativos, pintura policroma (sem marcas)
(Pertencem o primeiro ao Museu Municipal do Pôrto e os restantes aos herdeiros do Dr. L. A. de Oliveira)

José Leal, que era o empregado mais antigo da fábrica e Jerónimo Gomes a quem o Dr. Pedro Vitorino várias vêzes se refere na sua *Cerâmica*

Portuense, prestaram nessa ocasião, relevantes serviços, ajudando a extinguir o incêndio. Ficaram sem trabalho cêrca de 100 operários.

Feliciano Bordalo Pinheiro, gerente da fábrica de loiça das Caldas, que se encontrava no Pôrto, preparando uma exposição dos seus produtos no Ateneu Comercial, assumiu então, com o mais nobre humanitarismo, o compromisso de contratar todos os ope-

N.º 29 — Fábrica de Santo António de Vale de Piedade.—Cangirão *(toby jug)*, pintura policroma
(Pertence ao Sr. Dr. Pedro Vitorino)

N.º 30 — Vaso decorativo para jardins. — Pintura monocroma, a azul.
(Pertence ao Museu Municipal do Pôrto)

rários da fábrica incendiada, pagando-lhes a viagem para as Caldas da Raínha. E, assim, a 11 do mesmo mês para lá partiram os seguintes:

Pintores	Joaquim Pereira Laverca	a 700 rs. diários
	Paulino da Silva Serra	» 650 » »
	Eduardo Santos	» 650 » »
	José Pinto de Sousa	» 650 » »
	Manuel da Silva	» 700 » »
Rodistas	António José Cidade	» 800 » »
	José Soares Ruas	» 800 » »
	Manuel Cantarino	» 800 » »
	Pedro dos Santos	» 800 » »
Formistas	Manuel de Sousa	» 800 » »
	Joaquim da Fonseca	» 800 » »

Empregados nos fornos	Manuel Ferreira . . .	a 700 rs. diários
	José Dias	» 700 » »
	Tomaz Tavares. . . .	» 700 » »
Maquinistas. . . .	Francisco Canedo . . .	» 700 » »

e mais 6 operários cujos ordenados variavam entre 700 e 400 réis.

Em 1887 foram os terrenos e ruínas da fábrica adquiridos pela firma António José da Silva & Silva, que a reconstruiu e ampliou (1), explorando-a até 193... Actualmente não está em laboração.

PERÍODOS, CARACTERÍSTICAS E MARCAS

Como já disse, deve ter sido muito insignificante a influência que Francisco da Rocha Soares, filho, exerceu nesta fábrica durante os quatro anos em que a teve arrendada (1829 a 1833), visto ela ter estado fechada durante o período das lutas liberais que com êles coincidiu.

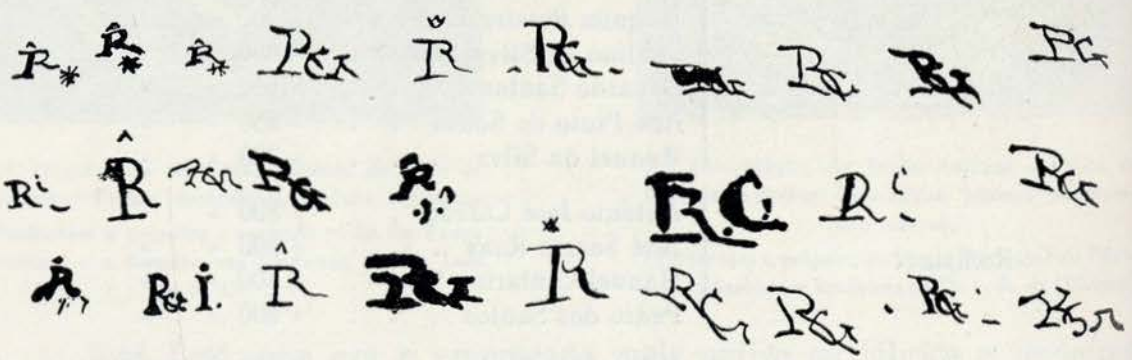
Por outro lado, não vejo possibilidade de destrinçar, entre as poucas peças de faiança desta fábrica anteriores a 1835, que hoje existem ou são conhecidas, quais as manufacturadas sob a direcção de Francisco da Rocha Soares, pai, durante os cinco anos em que explorou a fábrica de Santo António de Vale de Piedade, restando também, averiguar qual a marca ou marcas que empregou.

À míngua, pois, de elementos que me permitam tornar completo êste meu trabalho, dividirei a vida da fábrica de Santo António de Vale de Piedade em três períodos:

1.º PERÍODO — De 1790 (?) a 1861 (?):

Faiança bem moldada e leve, esmalte estanífero opaco e homogéneo, ligeiramente esverdeado, decorações monocromas a azul, género Rouen, como a da terrina (estampa n.º 26) e outras policromas, côres vivas e brilhantes, desenho correcto e pintura muito cuidada, algumas peças banhadas em vidro azul bastante claro (estampa n.º 24).

MARCAS



(1) Vide C. Lepierre — Ob. cit., pág. 105.

2.º PERÍODO — De 1861 (?) a 1886:

Faiança tipo inglês, esmaltes estanífero e plumbífero, loiça doméstica com aplicação de decalques, azulejos e peças relevadas, jarrões, figuras, bancos e vasos para jardim, repuxos, etc.

Marca o início dêste período a transformação dos processos fabris, com uma diferente composição da pasta e emprêgo de maquinismos apropriados.

MARCAS

3.º PERÍODO — De 1887 a 193..:

Neste último período, a fábrica produziu loiça de uso doméstico, estatuetas e azulejos de faiança, tubos de grés, etc., empregando argilas de Lisboa e Avintes, e as duas qualidades de vidrado: estanífero e plumbífero.

Composição da pasta: Carbonato de cálcio, 38,7; Argila, 61,3 (1).

MARCAS

(1) C. Lepierre — Ob. cit., págs. 105 e 106.

FÁBRICA DE SANTO ANTÓNIO DE VALE DE PIEDADE

PERÍODOS	DATAS	PROPRIETÁRIOS	INDUSTRIAIS
1.º	1790 (?)-1821	Jerónimo Rossi	O proprietário
	1821-1824	D. Joana Rossi	A proprietária
	1824-1829	» » »	Francisco da Rocha Soares
	1829-1833	» » »	Francisco da Rocha Soares, Filho
	1833-1835	» » »	Fechada?
	1835 (Fev. a Nov.)	» » »	João de Araújo Lima e Bonifácio José de Faria e Costa
	1835-18...	Joaquim Augusto Kopke	João de Araújo Lima
2.º	18...-1861	João de Araújo Lima	O proprietário
	1861-1862	D. Emília de Faria e Sousa, viúva de João de Araújo Lima	A proprietária, sendo gerente Francisco Gomes Pereira
	1862-1863	D. Emília de Faria e Sousa, viúva de João de Araújo Lima	José Lopes do Rio e João do Rio Júnior
	1863-1876	João do Rio Júnior	O proprietário
	1876-1883	» » » »	Manuel Alves Ferreira Pinto
	1883-1886	» » » »	Augusto Leite & Seabra (1)
	1886	» » » »	O proprietário
	1886 (Julho)	» » » »	Incêndio total
3.º	1887-193... (?)	António José da Silva & Silva	António José da Silva & Silva
	193...	» » » » » »	Encerrada

(1) Eram sócios desta firma, António Monteiro de Castro Portugal, Augusto Leite da Silva Guimarães e Aloísio A. de Seabra.

VASCO VALENTE.

REI LUSÍADA

HÁ duas figurações diferentes em D. Sebastião: a da História e a da Lenda. Ambas, por igual, têm interêsse e grandeza. Da primeira, esbocei já, num folheto, *À Margem do Piedoso e o Desejado,* esquecido por certo, o que dela pensava; D. Sebastião, misto de virtudes e de defeitos, foi um incompreendido dos homens do seu tempo — mesmo dos que o seguiram e adularam — e, por incompreendido, mal julgado dos seus contemporâneos, excepção, única talvez, do Poeta Luiz de Camões. Daí o seu isolamento, a sua irritabilidade, muitos dos seus gestos violentos, algumas das suas atitudes agressivas, com aquêles, ainda, que sinceramente estimava: a Avó e o aio. Admirador confesso de Albuquerque, de quem conhecia as *Cartas* e os *Comentários,* D. Sebastião sonhou e tentou — assim o julgo — conquistar o Norte de África no desejo de estabelecer mais rápida e fácil ligação com o Império do Oriente, pelo Mediterrâneo e o Mar Vermelho. Quis chamar a si, e realizá-los, de colaboração com D. Luiz de Ataíde, os planos do grande Capitão da Índia — o maior génio militar português, um dos maiores génios militares de todos os tempos.

Aquêle Rei-Desejado, lenda e saüdade, durante anos — durante séculos! — esperado messeânicamente, em manhã de nevoeiro, pelo povo português, se não é, exactamente, o D. Sebastião da História, é, na verdade, aquêle que, no desvario da derrota, soube *morrer devagar,* e, a batalhar até final, heròicamente viveu e sofreu a agonia suprema da batalha perdida. Aquêle que, forte na sua Fé, a si próprio se chamou Capitão de Cristo, e, ao jeito medieval, quis ser puro, fazer da sua castidade, tomando por guia e exemplo o Infante D. Henrique, o escudo invencível onde se quebrariam, impotentes, tôdas as fôrças do mal.

Só os fortes de espírito podem sair triunfantes desta dura prova de Fé, amor e devoção a Deus. E as razões ainda que levaram Nun'Álvares a recusar casamento, e só em obediência a determinação paterna aceitar a noiva escolhida, são as mesmas, exactìssimamente as mesmas, que imperaram em D. Sebastião, senhor único da sua vontade, a adiar ou a recusar todos os casamentos propostos. Acima de tudo, antes de tudo, Capitão de Cristo!

Estas considerações se escrevem como esclarecimento; que o presente trabalho — assim o foram já a *Infanta* e *O Mar* — é obra de puro simbolismo. Mas devo dizê-lo e afirmá-lo: procurei marcar o sentido cristão e português da morte do rei em Alcácer-Quibir.

Quanto à localização dos dois *momentos* na Ilha Firme, ela não tem, nem pode ter, significado religioso, mas apenas significado literário; neste sentido — espero — será compreendido e julgado.

Faltam ainda às palavras escritas, para serem declamadas ou entoadas em coros, os seus dois naturais complementos, essenciais: a música que as acompanhe e complete, e os cenários de luz e projecções de sombras — única figuração cénica em que podem realizar-se.

■

Vós, o novo temor da moira lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
Dado ao Mundo por Deus, que tudo o mande,
Para do Mundo a Deus dar parte grande.

(*Lusíadas* — Canto I — Estância VI).

Em vós se vêem da olímpica morada
Dos dois avós as almas, cá famosas;
Uma na paz angélica doirada
Outra pelas batalhas sanguinosas;
Em vós esperam ver-se renovada
Sua memória, e obras valorosas;
E lá vos tem lugar, no fim da idade,
No templo da suprema eternidade.

(*Lusíadas* — Canto I — Estância XVII).

Receberam os da Ilha Firme com grande glória a seu Senhor, aclamando que tão desejado e amado era. E, depois de ter agradecido a Deus o haver-lhe permitido que a tempo viesse, junta Amadis seus irmãos e pares e cavaleiros, e assim lhes falou.

(Afonso Lopes Vieira — *O Romance de Amadis*, págs. 212-213).

UM ARAUTO

O Rei morreu devagar, na batalha, em combate. Perdeu-se na bruma: fêz-se Saüdade. Durante anos e anos, fielmente, o Povo esperou-o em manhã de névoa... Não mais voltou; mas, na Saüdade e na Lenda, ficou, para sempre, D. Sebastião — o Desejado.

1.º momento

A MANHÃ DE NÉVOA

Na Ilha Firme: terra de Pureza, onde a claridade é já eterna. Não há sombras, nem negrumes; tudo é luz. Luz coada por neblinas, luar dourado... Na neblina densa, poalha de ouro e prata, ressoa o mar; ecoar de búzios plangentes; quebrar dolente de ondas espraiando-se; marulhar de águas que não param — vão, vêm, voltam, tornam a ir — murmurantes, agonizantes, no areal sem fim... Brumas, neblinas de mistério, e, mal distintos, os mastros altos, mas quebrados, de um galeão naufragado. Corvos, grasnando no ar... Na praia, trazido pelas ondas, — corpo coberto de golpes — um Cavaleiro exangue...

Tocam sinos, ao longe.

De súbito, revoando, ecoando, notas agudas, luminosas, de trombetas de prata, que, pouco a pouco, se aproximam vibrantes, esplendorosas, triunfais.

Em vôo largo, silencioso, debandam os corvos, assustados...

O CÔRO DOS CAVALEIROS *(em marcha):*

Hosana! Hosana, nas Alturas! Santo! Santo! Santo é o Senhor Deus dos Exércitos! O Céu e a Terra estão cheios da Sua Glória! Hosana! Hosana, nas Alturas!

Bemdito o que vive na graça do Senhor!

Bemdito o que morre na graça do Senhor!

Hosana! Hosana! Hosana, nas Alturas!

UMA VOZ *(chamando):*

Irmãos, Cavaleiros do Gral, — ouvi! Novo irmão nosso aqui aportou, exangue! Tem cinco chagas no peito — qual delas a mais mortal! Cinco golpes de lança a varar, de lado a lado, o coração sem mancha!

Silêncio.

OUTRA VOZ:

E a cobrir-lhe a nudez um estandarte real!

OUTRA VOZ:

Elmo vasado, lança quebrada, em que batalha morreria, em que batalha?!

OUTRA VOZ:

Do pescoço, pendente, em fio de ouro, cravejado de pedrarias, um Santo Lenho e um relicário!

OUTRA VOZ:

E na espada, encimando o escudo, uma coroa fechada, imperial!

A PRIMEIRA VOZ:

Ditosos aquêles que se libertam do fogo e do sangue, e, de coração puro, escutam, na alma, a voz de Deus! Limpo e sem mancha é o seu coração!

Silêncio.

VOZES *(em côro):*

Bemdito o que vive na graça do Senhor!
Bemdito o que morre na graça do Senhor!
Hosana! Hosana, nas Alturas!

A MESMA VOZ:

Cavaleiro foi e nosso irmão será, por Deus! Irmãos, Cavaleiros do Gral, aqui presentes, tomai, sem temor, em vossas mãos, seu corpo puro e exangue! Erguei alto as vossas lanças! Cercai-o de lanças e escudos! Quem é? Donde veio?... Que importa?
Cavaleiro foi, nosso irmão será...

Silêncio.

Numa voz de comando:

Ao altar do Gral! Lanças ao alto! Corações a Deus!

Ressoam de novo, triunfais, as trombetas de prata.

Na neblina densa — poalha de ouro — os passos cadenciados de uma legião em marcha? Bater de asas?

Brumas e mistério; e o muralhar constante, plangente, das ondas na praia, agonizantes...

2.º momento

NO ALTAR DO GRAL

Interior de capela, em ogivas; só vitrais. Vitrais de luz irisada por gotas de orvalho, gama infinita de côres como não há no Mundo, em fundo azul — azul celeste — transparente e luminoso. Cercado de milhares de estrêlas, um altar, talhado em cristal de rocha. Encimando-o, marcada, desenhada pelas estrêlas, uma grande Cruz, resplandecente. A meio da capela, frente ao altar, uma eça lisa, simples, sem adornos, luminosa também; nela, o corpo do Cavaleiro. Tudo é luz, tudo tem luz própria, tudo é talhado e feito em luz.

E a música ressoa em milhares de harpas, citaras e violas, suavíssima, imponderável, etérea — como se viesse da própria luz, como se fôsse, apenas, uma intensa vibração de átomos, de moléculas luminosas.

UMA VOZ:

Glória a Deus no mais alto dos Céus!

VOZES *(em côro):*

Nós Vos louvamos, e bemdizemos, e adoramos, e glorificamos e damos graças, a Vós, ó Senhor Deus dos Exércitos, Pai Omnipotente; e a Vós, ó Cristo-Jesus, Filho unigénito de Deus, Rei e Senhor! Na magnitude da Vossa Glória, hosana, hosana nas Alturas!

UMA VOZ *(em súplica):*

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do Mundo, tende compaixão!

Cordeiro de Deus, que purificais os corações e almas, tende piedade!

Cordeiro de Deus, que premiais os justos e salvais os pecadores — acordai-o!... acordai-o!...

OUTRA VOZ:

O homem sonha, em vão, o seu destino; sonhos, loucuras, mortes, ansiedades... Eis a desgraça de viver, eis a tragédia, humana e passageira...

OUTRA VOZ:

Eis o destino eterno e criador! Eis a certeza da vida que não cessa e caminha, heróica e forte, para o Fim que tudo arrasta!

VOZES *(em côro)*:

Senhor! Despertai nosso irmão! Perdoados os pecados e enganos da vida transitória, ressuscitai-o para a luz do Vosso amor! Piedade, Senhor!... Piedade!

OUTRA VOZ:

Se foi grande da terra, e a ambição humana o desvairou por vêzes, e o orgulho lhe cegou, por vêzes, o entendimento e a razão, lutou por Vos servir, e só por Vós lutou, Senhor!, em terra de infiéis...

Teve a pureza forte dos eleitos; morreu virgem! Deu-se de corpo e alma ao sonho que sonhara, e por Vós, Senhor!, fêz voto de castidade e de pureza, e por Vós, Senhor!, buscou a morte, e por Vós, Senhor!, perdeu a vida!

OUTRA VOZ:

Que pode o homem na Terra, mísero e mesquinho, cercado de tentações e de enganos?!

É livre; o mal e o bem é-lhe pertença por igual, e a voz de Deus doce penitência e a voz do demónio deleitoso engano!

VOZES *(em côro)*:

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, que salvais os pecadores e premiais os justos, acordai-o!... acordai-o!

UMA VOZ:

A nau da Fé — Cruz de Cristo nas velas — o trouxe, através a bruma, ao nosso pôrto de salvação! Corvos negros, grasnando, bicavam-lhe as carnes, bicavam-lhe as chagas, com fúria impotente! Corpo exangue, coração sem mancha — a cobrir-lhe a nudez um estandarte real!

Senhor! Por vosso amor lutou, e, por seu reino sofreu a traição dos homens, seus iguais! Sofreu a dor da derrota, da batalha perdida!

Antes da morte do corpo, a morte do sonho, de tudo quanto, nêle, era ambição e desejo! Tudo quanto, como homem, sonhara e desejara, morreu no seu coração, antes da morte o tocar! No seu coração de homem e de rei, tôda a vida morreu antes do seu corpo cair!

OUTRA VOZ:

Só a dor redime e purifica e salva! A agonia da morte é o triunfo ou a derrota da vida! E homem, e cavaleiro, e rei, êle viu e viveu e sofreu, heròicamente, no seu coração, antes da morte o tocar, a morte de tôda a sua vida!

Redimiu orgulhos, purificou ambições, — pecados que não eram seus mas do seu reino, na humilhação da derrota, na agonia mortal da batalha perdida!

OUTRA VOZ *(em súplica):*

Quem sabe do destino, com segurança, o caminho que trilha?

Que pode o homem na Terra, mísero e mesquinho, cercado de mistérios e enganos?

Ninguém, Senhor!, é digno da Vossa Piedade; mas não cobris, Senhor!, por igual, da Vossa Graça, da Vossa Misericórdia, tôdas as fraquezas e misérias e desgraças da vida?

Silêncio.

Num chamamento, numa invocação:

Senhor!, Deus dos Exércitos, tende compaixão dêste Vosso cavaleiro! Senhor Deus, nosso Pai, Rei e Senhor, tende compaixão dêste Vosso filho! É nosso irmão, Senhor! Ressuscitai-o, acordai-o, das trevas exteriores!

VOZES *(milhares de vozes):*

É nosso irmão, é nosso irmão, Senhor!

A luz é, agora, mais dourada e radiosa; maior a vibração das vozes, mais nítido o recorte das imagens. Harpas de luz em vibração — ou bater de asas? — de novo recomeça a música invisível, interrompida, apenas, pelas vozes dos cavaleiros do Gral. Música imponderável, perfumada...

Mancha branca de luz, vinda do Alto, um Anjo desce até junto ao altar: ajoelha.

O ANJO *(curvado, prostrado, quási de-rastos):*

Senhor! Eu não sou digno...

Curvado ainda, ergue-se lentamente. Eleva, frente à Cruz, um cálice

transparente, talhado em mil facetas, em que a luz se decompõe em mil gamas irisadas:

Sangue de Deus! Corpo de Deus! *(Erguendo mais o cálice).* Por Cristo e Senhor, — Filho de Deus! Do Céu e da Terra, Rei e Senhor!

VOZES *(em côro):*

Hosana! Hosana, nas Alturas! Glória a Deus e aos Anjos! Por Cristo, Rei e Senhor! Glória! Glória!

Na grande Cruz resplandecente, Cristo, crucificado por amor dos homens, surge por momentos. Das Suas Chagas mana Sangue, que, em gotas — rubis de luz, vão cair uma a uma no Cálice, que o Anjo segura e eleva junto do sopé da Cruz.

O ANJO *(humilíssimo):*

Faça-se, por mim, Senhor!, segundo a Vossa vontade!

Sôbre o altar, Cristo ressuscitado, triunfante e glorioso — é, agora, uma realidade visível, esplendorosa. Irradia luz.

VOZES DE ANJOS E CAVALEIROS *(em súplica):*

Santo, Santo, Santo, é o Senhor Deus dos Exércitos!
O Céu e a Terra estão cheios da Sua Glória!
Hosana! Hosana! Na Terra e nos Céus!
Resgatai-o, ó Cristo-Jesus, no Vosso sangue! Acordai-o! Acordai-o!
Hosana! Hosana, nas Alturas!

Desperta, acorda, o Cavaleiro morto. Ergue-se na eça. Caminha até ao altar. Caído de joelhos, junto do Anjo, soluçante:

Senhor! Senhor! Eu não sou digno...

O ANJO *(apresentando-lhe o Cálice):*

Ourique... Aljubarrota... Valverde... Ceuta... Tânger... Alcácer-Quibir...

Alma purificada no Sangue, salva e remida no Sangue de Cristo, Rei e Senhor, és já bemdito! Por ti, teu reino renasce... e vive... e viverá...

Pousa o Cálice no altar. Depois duns momentos de recolhimento e de silêncio:

Triunfaste da morte... E porque de êste instante em diante, sem-fim, para todo o sempre, entras na posse da plena Vida, te digo:

Eu sou o Anjo de Ourique! Aquêle que Deus, em Sua Misericórdia e Amor infinitos, escolheu para defensor e protector do novo reino que ia nascer. Fui eu que, não em sonhos, mas em visão celeste, clamei: — Afonso Henriques, desperta! Junta teus homens e combate que, hoje, é tua a vitória.

Serás a raiz de árvore frondosa! Ergue-te! Toma para brasão de armas de teu reino as Cinco Chagas de Cristo!

Sê puro, e luta por Deus e para Deus!

Eu sou o Anjo de Aljubarrota e Valverde! Aquêle que guiou, conduziu, Nuno Álvares na batalha! Que no fragor do combate lhe ordenou: desmonta, ajoelha e reza.

E crente que era, obediente à voz íntima que lhe falava, dele foi a vitória!

Estive ainda em Ceuta, a guiar, a conduzir, a lutar; e fui eu, também, que disse ao Infante: para além dos mares há novas terras e novos mares... Se fizeres voto de pureza e castidade, serão tuas! Serás tu o escolhido, o eleito, para levares a Cruz de Cristo a êsses mares e a essas terras.

E ouvida a minha voz e cumprido o voto, cumpriu-se, nêle, a vontade de Deus!

Tânger — primeira batalha de resgate — foi o preço, futuro, da Índia e do Brasil: o Calvário da Glória! E porque era puro de alma e corpo, foi êle — Fernando — o escolhido! E se aqui o não vês agora, junto de ti, entre teus irmãos e pares e cavaleiros, é que mais alto está, não já na claridade eterna da Ilha Firme, mas na própria Glória de Deus, Santo que é, junto dos Anjos!

Ganhou, por sua Fé, a palma eleita do martírio!

Eu sou o Anjo de Diu, de Ormuz, de Gôa, de Malaca! Aquêle que sempre guiou as naus e caravelas por mares desconhecidos!

E a teu lado estive, em Alcácer-Quibir... Foi tua a segunda batalha do resgate!

Por tua castidade, e sonho de fé, e amor, pertenceu-te a hora dolorosa, mas heróica e bela, do sacrifício, da expiação, que resgata, e salva, e redime!...

Perdida a batalha, sofreste, com firmeza, a dor da derrota... Até ao fim, lutaste sem vacilar na tua Fé, um só momento! Venceste por ti a morte, e mais: salvaste o reino!

Todo o orgulho, é palavra de Deus, será humilhado! E todo o crime será punido! Os fumos da Índia levaram-te a Alcácer-Quibir...

Na vida não há derrotas ou vitórias, mas apenas momentos de dor

ou de alegria, de humilhação ou de triunfo! Na morte, sim; há derrotas e vitórias.

Venceste! E porque é tua a vitória, Cavaleiro de Cristo fôste por mim armado, Capitão de Cristo — por Deus! — serás pela Eternidade...

Silêncio.

UMA VOZ:

Em nome de teus iguais, e pares e cavaleiros, sêde bemvindo, Irmão!, à terra da Ilha Firme, onde o sangue do Gral está presente. Por Cristo — Rei e Senhor — Fonte da Vida!

O CAPITÃO DE CRISTO *(erguendo-se, num grito de alma, num deslumbramento):*

Deus! Meu Deus! Cristo-Jesus! Meu Senhor e Rei, sêde bemdito!

VOZES *(em côro):*

Deus seja bemdito! Bemdito o Seu Santo Nome! Bemdito Jesus Cristo, verdadeiro Deus e verdadeiro Homem! Louvado e glorificado e bemdito Deus, nos seus Anjos e nos seus Santos!

O ANJO *(elevando-se no ar):*

Glória a Deus nas Alturas e paz, na Terra, aos homens de boa vontade.

VOZES *(milhares de vozes ecoando, repercutindo o próprio eco):*

Glória!... Glória!... Hosana! Hosana nas Alturas!...

No ar etéreo, as trombetas de prata ressoam de novo, luminosas... Repicam sinos: Aleluía!... Aleluía!...

A capela é tôda ela, agora, um grande, enorme, coração de luz!

LAUS DEO.

MANUEL DE FIGUEIREDO.

ARTE E OBSTETRÍCIA

NO estranjeiro existe bibliografia relativamente vasta sôbre as muitas manifestações de Arte que receberam inspiração de motivos de Obstetrícia (1).

Médicos ou escritores portugueses é que pouco se têm deixado seduzir pelas relações que entre uma e outra existem (2).

Contudo o assunto é, por muito cativante, digno de reparo, estudo e consideração.

Porque embora a mulher pejada não se preste lá muito bem — valha a verdade! — à iconografia artística, em vista do pano ou máscara gravídica e também das suas disformidades temporárias, cousas tôdas elas de expressão inestética, o caso é que muitos artistas, desde recuados tempos, a tomaram para modêlo de algumas das suas produções.

O mais antigo espécime arqueológico, em que plàsticamente se encontra fixado um assunto de Obstetrícia, data, segundo Witkouski, da pre-história. Deve ter mais de 6.000 anos. É uma omóplata de rena (grav. n.º 1) encontrada em Langerie-Basse, comuna de Tayac, na Dordonha. Sôbre ela está gravada uma mulher com o ventre elevado, deitada entre as patas do animal. (O abdómen e os flancos dessa mulher estão cheios de pêlos). O desenho

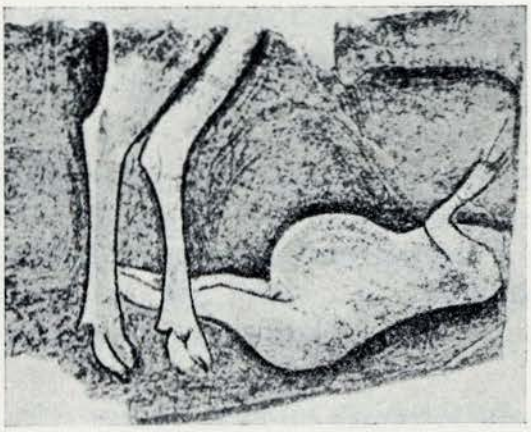
---

(1) Witkouski na sua obra monumental *Les accouchements dans les beaux arts, la littérature et le thèatre* é quem nos dá incontestàvelmente o repositório mais documentado que sôbre êsse particular existe. Mas são também notáveis, entre muitas outras, a obra de L. Bouchacourt, *Recherches sur la grossesse dans l'art;* as numerosas publicações de M. Henri Meige, e os estudos, aliás mais recentes, dos Drs. Plugette e Gimart.

Quero ainda fazer uma referência muito especial à valiosa comunicação do Dr. Contreras Poza, médico em S. Lourenço do Escorial, publicada em um número das *Artes de Obstetricia e Ginecologia,* com o título «Algumas ilustrações das cantigas de Santa Maria, do Rei Sábio, relacionadas com a obstetrícia».

(2) Da escassa, ou quási nula bibliografia portuguesa, apenas conheço um artigo publicado em 1912, na *Rajada,* pelo Prof. Vergílio Correia, com o título «Virgens pejadas», artigo desenvolvido mais tarde no seu livro *Monumentos e esculturas,* em 1919, e alargado ainda na 2.ª edição, em 1924; algumas referências ligeiras ao assunto num outro artigo, bem interessante por sinal, do Prof. José Júlio Rodrigues — «O Paço Episcopal de Lamego» — inserido no *Boletim da Associação do Magistério Secundário Oficial,* e as notas, muito curiosas, publicadas nos *Subsídios para a História das Parteiras Portuguesas,* do Prof. Dr. Silva Carvalho.

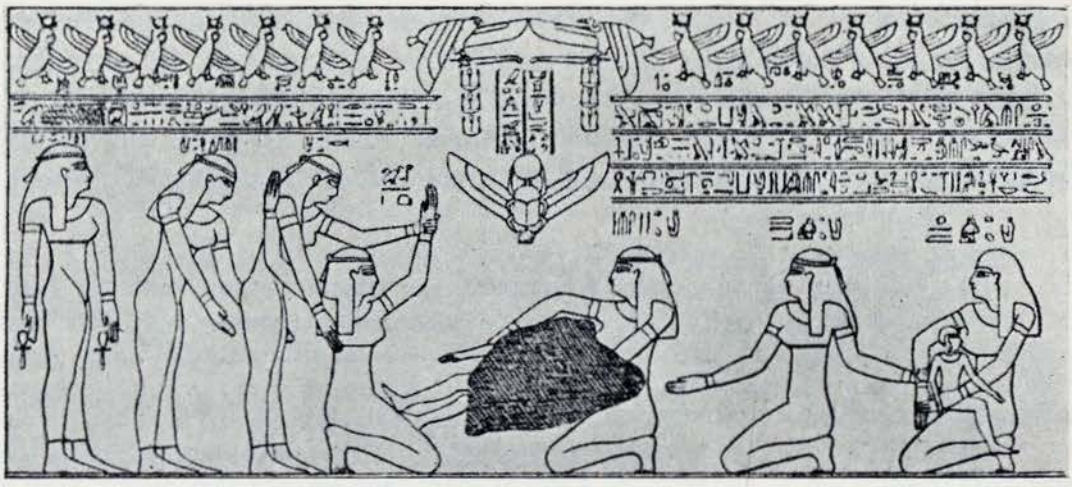
é muito imperfeito, mas os estudiosos viram nêle a prova de que a mulher grávida já nesses tempos remotos merecia dos artistas primitivos atenções especiais e reproduções plásticas de sua imagem.



N.º 1 — Gravura feita numa omóplata de rena, 6.000 anos A.-C.

Na antiguidade clássica não se encontram — a não ser muito raramente — manifestações desta natureza. E as que aparecem não têm grande interêsse, quer as consideremos sob o ponto de vista artístico, quer sob o ponto de vista clínico.

No antigo Egipto, a maior parte das imagens, pinturas ou baixos-relevos, consagrados aos nascimentos, têm representação alegórica. Por êles se vê, no entanto, que a mulher, no momento do parto, estava, ao mesmo tempo, de joelhos e sentada num banco feito com três pedras. Numa dessas imagens reproduz-se o «Parto de Cleópatra» (grav. n.º 2). A raínha está de joelhos, amparada por uma das suas aias, e uma parteira recebe a criança — que, por sinal, não se vê.



N.º 2 — «O Parto de Cleópatra». — Reprodução dum relêvo egípcio

Os artistas helénicos não foram realistas. Assim, as figurações de cenas de parto, na Arte Grega, também não oferecem interêsse clínico ou artístico, e são mesmo de interpretação muito discutível.

A Arte Greco-Romana, essa, é que já tem mais realismo. Há pouco tempo descobriu-se em Ostia, perto de Roma, um baixo-relêvo — monumento funerário de uma parteira — muito curioso. Êsse documento, publicado

nalguns jornais de obstetrícia, não tem foros de obra-prima. Prova, contudo, que durante séculos (como ainda se pode ver em certa miniatura (1) do século XV) a posição da mulher sentada, no parto, era de rigor.

Entramos em pleno Cristianismo. Vemos então, por exemplo, que a «Anunciação» foi um dos assuntos de que a pintura e a escultura cristãs mais se ocuparam. Já a vamos encontrar na arte das catacumbas. A-pesar-da sua misticidade, alguns artistas deram-lhe feição nìtidamente realista, e tanto assim que é freqüente apresentarem um feto entre os personagens.

Observa-se isto, justamente, nuns vitrais da Igreja de S. Leu de Paris, que estão hoje no Museu de Cluny. Nêles, dum lado está a Virgem, que lê o seu livro de horas; do outro, o moço e belo Gabriel, e, em cima, uma pomba, de cujo bico parte um raio piramidal que vai direito ao ouvido de Maria, junto do qual se encontra um embrião bem definido (2).

Na exposição dos Primitivos Franceses, de Paris, feita em 1904, via-se num quadro da escola de Borgonha, que está na Igreja da Madalena dessa cidade, se intitula «A Anunciação numa Capela Gótica» e tem a data de 1440, a Virgem de joelhos e, em cima e à esquerda, Deus a mandar-lhe direito à cabeça um raio miraculoso onde flutua um feto.

No Friedrich Museum, de Berlim, num quadro da escola de Soest (1470-1500), também sôbre a cabeça da Virgem, sempre de joelhos, tomba o mesmo raio miraculoso com o mesmo feto.

Mas caso mais curioso ainda se pode observar num quadro existente no Museu de Arte Antiga, de Lisboa (grav. n.º 3), atribuído a Gregório Lopes (1520). Ali, as imagens existentes no raio, que da Pomba se dirige à Virgem, parecem reproduzir agentes microscópicos da fecundação, que aliás só foram descobertos no século XVII.

Estas e outras representações da concepção miraculosa pelo ouvido eram cantadas nas igrejas:

Gaude, Virgo, Mater Christi,
Quæ per aurem concepisti (3).

---

(1) «Cena de parto» — pergaminho da Biblioteca Nacional de Paris (*). — Ver, em baixo, NOTA.

(2) Representação análoga se vê num quadro de Santa Maria Maior (Gori Thesaur., 46. XXX).

(3) No livro *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*, de A. Maury, encontramos citações muito saborosas sôbre a interpretação destas e doutras alegorias

NOTA — De todos os quadros, gravuras, estampas, etc., a que no texto ou notas se façam referências e estejam marcados com o sinal (*), possuo reproduções que podem ver-se no Museu Obstétrico da Maternidade de Magalhães Coutinho, de Lisboa, museu em organização.

Além dessa «Anunciação» de Gregório Lopes, mais três, e notáveis, figuram em museus portugueses. Uma delas, da primeira metade do século XVI (grav. n.º 4) está hoje no Museu de Grão Vasco; pertencia ao grupo de quadros, que formavam o retábulo da Sé Catedral de Viseu e se julgam ser de Jorge Afonso. Outra (grav. n.º 5) que também se encontra

N.º 3 — A «Anunciação», quadro atribuído a Gregório Lopes. (Museu das Janelas Verdes)

N.º 4 — «Anunciação», atribuída a Jorge Afonso (Museu de Grão Vasco)

nesse Museu constitui fragmento dum célebre retábulo do pintor seiscentista Vasco Fernandes (Grão Vasco). A terceira (grav. n.º 6), obra também dêste pintor, pode ser admirada no Museu Municipal do Pôrto.

---

artísticas. Porque o seu estudo nos levaria muito longe, aqui oferecemos algumas à congeminação dos curiosos.

Diz, por exemplo, Santo Agostinho (Serm. do Temp. XXII): *Deus per angelum loquebatur et Virgo per aurem imprægnebatur.* E. S. Ephrem.: *Per Mariæ aurem intravit atque infusa est vita.* E Agobart («De convictione antiphonarii» e VIII): *Descendit de cœlis missus ab arce patris, introivit per aurem Virginis in regionem nostram indutus stola purpurea et exivit per auream portam lux et Deus universale fabricæ mundi.*

Não comportam, esta digressão e a sua natureza, o menor gracejo, mas não residirá ainda nesta concepção a origem daquelas conhecidas frases populares, em remoque à credulidade de certas pessoas:

—*Espirito Santo de orelha... E Fulano, ou Fulana, emprenham pelo ouvido...?!*

Mais tarde os artistas da Idade-Média e da Renascença, é que já pintavam muitas vêzes a Virgem em estado de gravidez, e já representavam cenas do parto com pormenores muito pitorescos.

N.º 5 — Fragmento dum retábulo de Vasco Fernandes (Grão Vasco) (Museu de Grão Vasco — Viseu)

Assim, na Itália, país em que a pintura religiosa predomina, abundam as composições dêste género, e bem inspiradas na tradição evangélica — sobretudo na cena famosa de «A Visitação».

Como é sabido, trata-se da visita feita por Maria a sua prima Isabel, mulher de Zacarias, que, segundo o Evangelho de S. Lucas, foi estéril durante muitos anos, mas que tinha engravidado e estava, nessa altura, no sexto mês da gestação.

Ora é precisamente o encontro das duas primas que se reproduz nesses quadros da «Visitação». Nêles está sempre acentuada a redondez dos ventres, e marcada, em geral no de Maria, maior saliência. Para não haver dúvidas sôbre a natureza das confidências que trocam, uma delas, e até algumas vêzes as duas, poisam as mãos sôbre o ventre.

N.º 6 — «Anunciação», do pintor Grão Vasco (Museu Municipal do Pôrto)

Podia citar dezenas de quadros em que tal se verifica. Limito-me, entre outras, a lembrar como das mais interessantes uma tela dum pintor primitivo desconhecido da escola de Colónia (à volta de 1400) hoje no Museu de Utrecht (grav. n.º 7). Isabel e Maria estão ali representadas com abdómenes dum tamanho extraordinário. E para que ainda seja mais declarado o seu estado de gravidez, o artista chegou a pintar os fetos nos flancos, que se tocam, das duas imagens — o de Maria, em pelve incompleta, de pés; e o de Isabel, de joelhos, como

em adoração do Salvador, para o qual já está voltado (segundo Bouchacourt) ainda *in utero* (1).

A «Encarnação» é outro motivo de reproduções pitorescas.

Vitkouski fala dum vitral do século XVI, da igreja de Jouy, nos arredores de Reims, que representa a Virgem em oração, com o Menino Jesus em pelve descompletada sôbre o ventre, e diz-nos que o nimbo de forma ovalar em tôrno do feto faz lembrar vagamente as vilosidades coriais.

N.º 7 — «A Visitação», quadro dum pintor primitivo desconhecido (Museu de Utrecht)

Entre as imagens de Virgens pejadas, em que aparece o Menino Deus sôbre ou no ventre de sua Mãe, é de citar, especialmente uma gravura do Dr. Dellfosse (*), que reproduz uma pintura do século XVII. É das gravuras mais interessantes que conheço. O menino parece flutuar no ventre da Virgem como um ludião num vaso de água. Desenhou mais nesse quadro o artista vários atributos, a representar todo o Antigo Testamento: a Escada de Jacob, o Espírito Santo sob a forma de pomba, o Deus Todo-Poderoso na nuvem tradicional e, disseminados ainda pela tela, o Templo da Sabedoria, o Poço da Ciência, o Espelho da Verdade, o Lírio da Virgindade, etc.

---

(1) O assunto aparece tratado, e de igual maneira, nas «Visitações» de Guirlandaio (Museu do Louvre), Rafael (Museu do Prado), Rúbens (Catedral de Antuérpia), etc.

Rúbens, diga-se aqui de passagem, foi o artista que pintou com mais magnificência e desassombro a mulher grávida. Nessa «Visitação» lá está representada Helena Fourment, em tôda a majestade da mulher chegada ao têrmo da gestação. E veja-se dele, também, a «Descida da Cruz» nessa Catedral; e, entre outros mais, um célebre quadro seu da «Galeria Borghèse», do qual, neste momento, me não acode o nome.

Ainda há uma «Visitação» famosa, da escola alemã e do século XV. E dispenso-me

No côro da célebre basílica de Nossa Senhora do Pilar, em Saragoça, há três filas de cadeirais de madeira, com esculturas de Giovanni de Moreto, de Florença (1542), em que se reproduz tôda a vida de Cristo. Numa delas, —a «Encarnação», precisamente— lá está a Virgem sôbre cujo ventre aparece também a escultura do Menino Jesus. Curiosíssima é também a Virgem de Verneuil (*) — estátua de madeira (século XV-XVI), alta de metro-e-meio, onde a Virgem Santa, nua e de cabelos caídos, está sôbre o ventre materno, rodeada de raios. Isto mostra que êste sinal de — como diremos? — *sagrada maternidade,* não está marcado apenas em produções relativas à Virgem mas também nas de sua própria Mãe (1).

Também no Museu das Janelas Verdes, de Lisboa, que o meu saüdoso amigo Dr. José de Figueiredo tão notàvelmente dirigiu, existe um quadro (grav. n.º 8) em que aparece a mesma e curiosa figuração do Menino sôbre o ventre da Mãe (2).

Entre as estátuas religiosas destinadas ao culto, e em que muito curiosamente se representa a Virgem pejada, são de apontar três: a da igreja de S. Mateus, em Morlaine (Finisterra) tôda de madeira dourada, em cujo ventre, que se pode abrir, existe um Cristo de madeira também; a da Virgem Negra de Puy-en-Velay, do ventre da qual sai a cabeça do Menino Jesus, na altura do umbigo; e uma Virgem de madeira que está numa das principais igrejas de Tenerife. Nesta última estátua a parede abdominal é constituída por duas portas que permitem fàcilmente a operação cesariana. E, com efeito, a Virgem está grávida. Na Noite de Natal, a imagem é posta sôbre o altar, ricamente ornamentada. Ao dar da meia-noite, um padre aproxima-se, introduz-lhe as mãos por debaixo dos vestidos, abre as portas do ventre, e tira com grande alegria dos assistentes, um lindo bébé rosado. É talvez única no mundo esta cerimónia religiosa!

---

de lhes falar no quadro de Hans Baldong Gréen, da Catedral de Friburgo, em Brisgau, que tive ensejo de ver em Março de 1934, onde estão Maria e Isabel, apertando-se as mãos, e ambas de ventre muito dilatado; dos retábulos da igreja de S. Germer de Playlli (Oise), que estão no Museu de Cluny, e dos da igreja de Brou, perto de Bourg; das três Visitações típicas do «Friedrich Museum» de Berlim; daquela de Giottodi Bondome, da Basílica de S. Francisco de Assis; da famosa, do grupo em mármore de Andrea della Robia, em Pistoia, e ainda dessa outra que ilustra o livro de horas do Marechal de Boucicaut, do princípio do século XV; etc.

(1) É disto exemplo ainda um esmalte de Limoges, do Museu de Cluny, de Couly-Noglier (1549) em que Sant'Ana tem a Virgem de pé sôbre o seio.

(2) Berteaux, um dos secretários do Congresso Internacional da Arte Cristã, filiou a origem destas figurações na iconografia bizantina. E, para justificar a sua tese, apresentou a êsse congresso a gravura de um fresco da igreja de St.ª Maria di Donna Regina (século XIV) em Nápoles, onde se vê a mulher do Apocalipse, com a cabeça do filho no sítio da cintura. Também, e para justificar a sua opinião, fêz referências a um baixo-relêvo da Igreja da Anunciata, em Luca; a um outro de 1500, do Museu Correr, de Veneza, e a um do século XV, igualmente de proveniência veneziana, conservado no Museu de South-Kensington.

A «Natividade» é outro motivo de reprodução de grávidas.

Henry Meige afirma que num Evangelho apócrifo de S. Mateus se diz que na ocasião em que Maria estava para dar à luz, S. José foi chamar duas parteiras — Zélèmi e Salomé. Mas quando chegaram já o menino tinha nascido, e Zélèmi viu com grande espanto que a Mãe permanecia virgem. Salomé, essa, é que duvidou. E quis verificar a virgindade pelo toque. Mas quando ia para o fazer, sentiu uma grande dor no braço, que se lhe paralisou. E a mão direita ficou-lhe mirrada. Então um anjo disse-lhe: «Toca o menino e curar-te-ás». E assim aconteceu.

N.º 8 — A «Encarnação», quadro do Museu das Janelas Verdes

Contudo, em nenhum dos Evangelhos apócrifos, segundo nos consta, aparece tal narrativa. Mas a confirmar as palavras de Meige, vê-se bem tudo isso numa pintura (*) atribuída a Roberto Campin — Maitre de Mérode — pintor flamengo do princípio do século XV, que está no Museu de Dijon. Nela se representa a cena do nascimento do Menino Jesus — a Virgem de joelhos, o Menino Jesus no chão, S. José também de joelhos em terra alumiando a cena com uma vela, e as duas parteiras, Zélèmi vista de costas, e Salomé, de frente, com a mão direita à dependura e a palma da mão para diante (1).

(1) O castigo da incrédula Salomé é ainda mostrado numa gravura do século XV, e num retábulo flamengo de Tiago Doret, da colecção Morgan, de Nova Iorca, pintado em 1433.

Meige ainda nos refere ter encontrado numa soberba pintura (*), da Pinacoteca de

Mas não se pintaram ou esculpiram grávidas apenas em telas, imagens ou grupos escultóricos de assuntos religiosos (1).

Há muitas mulheres grávidas esculpidas ou pintadas em quadros profanos. Entre estes, anteriores ao século XVIII, um dos mais típicos é, sem dúvida, o de Jan Van Eyck (1386-1440) da National Galery de Londres: «Retrato de Anolfini e de sua mulher» (*).

Na capela do Museu de Cluny encontra-se também uma estátua em mármore branco do século XV, proveniente de Aix-en-Provence, que representa Jeanne de Laval, grávida, agradecendo a um anjo que lhe vem anunciar o seu estado (2).

Conheço ainda uma estampa de Alberto Durer: «Um par de grande importância» ou «O Senhor e a Senhora» (*) que se torna digna de menção muito especial. O ventre da mulher é também, ali, muito volumoso e sôbre êle estão cruzadas as duas mãos. Mas o artista — e por isso a estampa se distingue — deu à composição um certo e profundo significado: colocou a Morte ao lado da Vida em germe. Assim, à direita e por detrás de uma árvore, aparece um esqueleto com uma ampulheta à cabeça.

São também curiosíssimos, embora noutro género, alguns desenhos chineses (*) que descobri há pouco e descrevem a evolução da gravidez nos seus dez meses lunares.

De cenas de Uromancia — diagnóstico da gravidez que muito apaixonou a Humanidade, por volta do século XVII — há também numerosas reproduções plásticas.

O frade dominicano Savonarola, prègador italiano que se tornou famoso nas suas lutas contra os Médicis e o Papa Alexandre VI, e que foi queimado vivo em 1498, assinalou a célebre *Kiesteina* nas urinas das mulheres grávidas.

Mas além dessa película erisada (a *Kiesteina* tinha êsse aspecto)

Munique, duas parteiras, mas estas no «Nascimento de Maria» e não no de Jesus. Uma das parteiras, para amparar a mão esquerda, metia-a na manga direita do vestido. Teria o pintor confundido o Nascimento da Virgem com o de Jesus?

(1) Entre as mais formosas pinturas que reproduzem Virgens grávidas é de recordar a de Piero della Francesca — «A Senhora do Parto entre os dois Anjos» que se encontra (sinal de vida a contrastar violentamente com a morte, que habita essas paragens) na Capela do Cemitério de Monterchi. Pude obter por indicação do meu dilecto amigo, Sousa Lopes, director do Museu de Arte Contemporânea de Lisboa, e por gentileza de outro amigo muito estimado, o Eng. Dr. Italo Rizzetti, uma linda reprodução dessa pintura admirável.

(2) No Friedrich Museum de Berlim existe uma estatueta de arte florentina (feita à roda de 1400) que representa a Justiça — uma mulher de grande ventre e pernas afastadas, e que parece estar, verdadeiramente, de têrmo.

É digna de ser citada ainda a *Donna gravida*, de Rafael, na Galeria Pitti de Florença.

pretenderam ainda os urólogos descobrir nas urinas o princípio da vida, o diminutivo do homem; numa palavra: o *homúnculo*.

Entre os quadros célebres que representam médicos urólogos, nessa rebusca, a ver se encontram o famoso *homúnculo*, podem citar-se à cabeça do rol vários de João Stern, como «A Visita do Médico» da colecção Nostity, em Praga (*) e o «Doente de Amor» das colecções do Palácio de Buckingam (1).

Numerosas cenas de interior relativas à gravidez, aparecem ainda por composições de vários autores. São de notar, por exemplo:

«A rapariga atrapalhada», de Grenze; «Mãe indulgente», de Wile; «Confissão custosa de fazer», de Lawrence; «Gravidez declarada», «Lástimas fora de tempo» e «O quarto da parturiente», de Coruchi Troost; «Leito de angústias», água-forte de Abraão Bosse, etc.

Uma das mais curiosas de que tenho conhecimento (2), é uma gravura de Jacob Folkema, de Amsterdão (grav. n.º 9). Nela se vê, em primeiro plano, um jarro e bacia de metal precioso e bem lavrado, e um berço aberto para receber um menino, já em braços de criada ou de familiar, ao fundo. A mãe, perto, num leito de grande sumptuosidade, parece feliz, ainda que uma figura de vélha, à sua beira, tenha ar e gesto de quem a invectiva ou lhe ralha. Em segundo plano, uma figura feminina — talvez a parteira — queima, não se percebe muito bem o quê, na chama de um fogareiro de cobre.

Devemos porém precaver-nos contra a fácil interpretação da gravidez, pela proeminência do ventre observada em certas imagens. Pode implicar êrro, porque dantes, e sobretudo nos séculos XV e XVI, era moda usar saias

---

(1) Merecem ainda citação:

— Um quadro de Brachenburgo intitulado «Mal de amor não tem cura».

— «Consulta indiscreta» de Godofredo Schalken, discípulo de Gerardo Dow, do Museu de Haia; e, do mesmo autor, «O Empírico», da colecção de Arenberg, em Bruxelas.

— Um quadro da escola flamenga atribuído a Thomas Gérard (morto em 1721), do Museu de Dijon.

— O quadro de David Ryckaert, «Um Sábio», da Galeria de Manheim.

— Uma gravura em madeira de H. Brunschwig (1512).

— «Médico de aldeia», de J. A. Herrlein, pintor de Wurzburgo, hoje no Museu de Praga.

Gerardo Dow também representou urólogos em vários dos seus quadros, que estão em Buckingam Palace, no Museu da cidade de Luxemburgo, no Museu Ermitage de S. Petersburgo, no Museu de Antuérpia e na Galeria de Viena.

(2) Devo uma fotografia desta linda gravura à gentileza do meu bom amigo Dr. Vasco Valente, Director do Museu Nacional do Pôrto, gravura que pertence à sua preciosa colecção particular, e que êle julga, em seu abalisado entender, reprodução dum cartão para tapeçaria, feita na primeira metade do século XVIII, ao tempo em que o autor viveu.

amplas pregueadas ou franzidas na cintura. A sobreposição dessas pregas já dava ao ventre grande saliência aparente, saliência que era muitas vezes ainda mais exagerada pelo uso de pequenas almofadas. Quere dizer: era de bom tom, nessa época, avultar artificialmente o ventre, como mais tarde, em fins do século XIX, foi moda avantajar ancas com os «strapontins» ou «tournures», de cujo uso ainda muitos de nós nos lembramos.

N.º 9 — Reprodução duma gravura de Jacob Folkema, em que se fixa uma cena de interior, relativa à gravidez

Henry Meige chama a nossa atenção para o facto de, por uma singular persistência das impressões visuais (cujos exemplos são freqüentes em questões de arte), os artistas do século XV, ao desenharem a imagem que continuamente tinham diante de si, traçarem ou esculpirem muitas figuras de formas femininas, mesmo nuas, em que o ventre, exageradamente arredondado, simula gravidez. (Tal como em tempos mais chegados se revelou — na pintura e na escultura — a predilecção pelas ancas e peitos exuberantes).

Assim:

— Um desenho de Holbein, do Museu de Basileia, mostra uma senhora vestida à moda de então, com um ventre tão proeminente, que se diria estar grávida.

— Uma Santa Madalena, do século XVI e da escola alemã, que está na Pinacoteca de Munique (*), não só tem o ventre saliente, mas até o dorso desviado para trás, como sucede às grávidas de oito meses. Ora nunca nenhum artista pensou, creio eu, em representar Santa Madalena em estado de gestação! (1)

Algumas representações pitorescas da operação cesariana, que todos sabem em que consiste, merecem-me também referência.

Parece que na antiguidade esta operação já se fazia na mulher morta, para salvar ainda o filho vivo, e que a prática provém do tempo de Numa Pompílio, um dos primeiros reis de Roma.

O documento gráfico mais antigo que se conhece é uma gravura, «Profecias de Méthodius», reproduzida no *Correspondant Médicale,* e feita em Basileia, em 1516, por Seb. Brandt. É extremamente curiosa pela ingenuïdade do desenho. Relata o nascimento do Anticristo. Mostra-o a sair do ventre materno por um rasgão da parede abdominal, e o facto está comentado com estas palavras: «é o primeiro crime dêste ser abominável, que se estreia na vida matando a própria mãe».

Êsse documento é precioso, porque remonta a princípios do século XVI e coincide precisamente com a renascença da operação cesariana, que, abandonada na Idade-Média, voltou de novo a ser feita, a partir de 1491.

Reproduções de cesariana — que eu saiba — podem ver-se ainda numa gravura em madeira (*), editada em 1506; numa miniatura muito rara, do século XIV (*) e noutra gravura, curiosíssima, em que se reproduz (*), não essa operação feita por um médico, ou por uma parteira ou parteiro, ou mesmo por um barbeiro-veterinário, como o suíço Tiago Núfer, mas por um touro!

---

(1) Mas — prova das mais típicas, ainda — é sem dúvida a imagem de Santa Catarina, de Lucas Kranach, o Vélho, da Galeria Real de Dresde, que o pintor, com certeza, nunca teve também intento de representar em estado de gravidez.

Para mais nos convencermos da influência exercida pelo vestuário sôbre as representações plásticas dos artistas, basta considerar a «Eva» de João Van Dick, da Igreja de Gand; a «Eva» de Kranach, da Galeria Real de Berlim e essa outra «Eva» que está no mesmo museu pintada no tríptico de João Memling.

Numa gravura, «Horas muito venturosas do Duque de Berry», miniatura do Palácio de Limburgo (*), em que se vê o Paraíso terrestre, Eva possui já um abdómen imponente, quando a serpente lhe dá a maçã e quando ela própria a oferece a Adão.

Alberto Dürer, que desenhou várias mulheres vestidas à moda do seu tempo, deu-nos uma imagem da Fortuna com um ventre audaciosamente abaülado. E no Museu de Viena há um quadro (*) em que está Santa Bega, ao lado de seu pai, S. Pepino de Brabante, com uma enorme rotundidade abdominal devida ao vestuário.

Isto prova, julgo bem, que devemos ser muito cautelosos — como diz Meige — antes de afirmar, em pintura, que uma mulher foi, ou não, figurada em estado de gravidez.

Passou-se no ano de 1647, nos Países-Baixos, em Saardam, a cena aí figurada. Um touro furioso, tresmalhado, investiu contra a multidão, rasgou com as pontas o ventre duma pobre mulher que estava grávida de têrmo, e a criança logo ali caíu por terra, ao lado dela.

Matou-se o touro. Socorreram-se os feridos. Um médico tratou da mulher, recolhendo-lhe os intestinos que saíam através da rasgadura do ventre, e fêz-lhe um penso. Isso ainda lhe deu vida por 41 horas. Mas a criança, que apenas teve algumas equimoses, essa é que sobreviveu e cresceu.

Assuntos relativos à gravidez, pertencentes à Mitologia, tentaram também alguns artistas. Assim o caso de Diana ao descobrir a gravidez de Calisto, e a de Latona que percorreu baldadamente várias ilhas em busca de um refúgio, onde pudesse ter seus partos.

A ninfa Calisto, ninfa da Arcádia, filha do rei Lycaon e companheira de Diana, foi amada por Zeus, que a fêz mãe.

Diana, ignorante do amor e das suas leis, não dava pelos «vestígios da vergonha». Mas um dia, na ocasião do banho, Calisto, confusa, procurou dissimular a curva do ventre

...nudo patuit cum corpore crimen,
attitæ, manibusque uterum celare valenti.

E Diana então compreendeu tudo e, sem detença, expulsou Calisto do banho.

Esta cena mitológica foi gravada por Eisen, com essa graça peculiar aos artistas galantes do século XVIII. A composição é deliciosa. A nobreza de Diana, o sorriso irónico e manhoso das ninfas, a perturbação de Calisto, tudo nela está fixado com mão de mestre. A gravura de Eisen é um documento precioso, não só para os coleccionadores de arte, como também para os médicos (1).

Por sua vêz, Latona, filha de Céos e de Febe, foi igualmente amada por Júpiter. Por causa disso percorreu várias ilhas do Mar Egeu, para numa delas ter o parto. E assim chegou a Delos, e ali deu à luz Apolo e Diana.

Dêsse caso de gravidez gemelar errante se ocuparam Rúbens, na Pina-

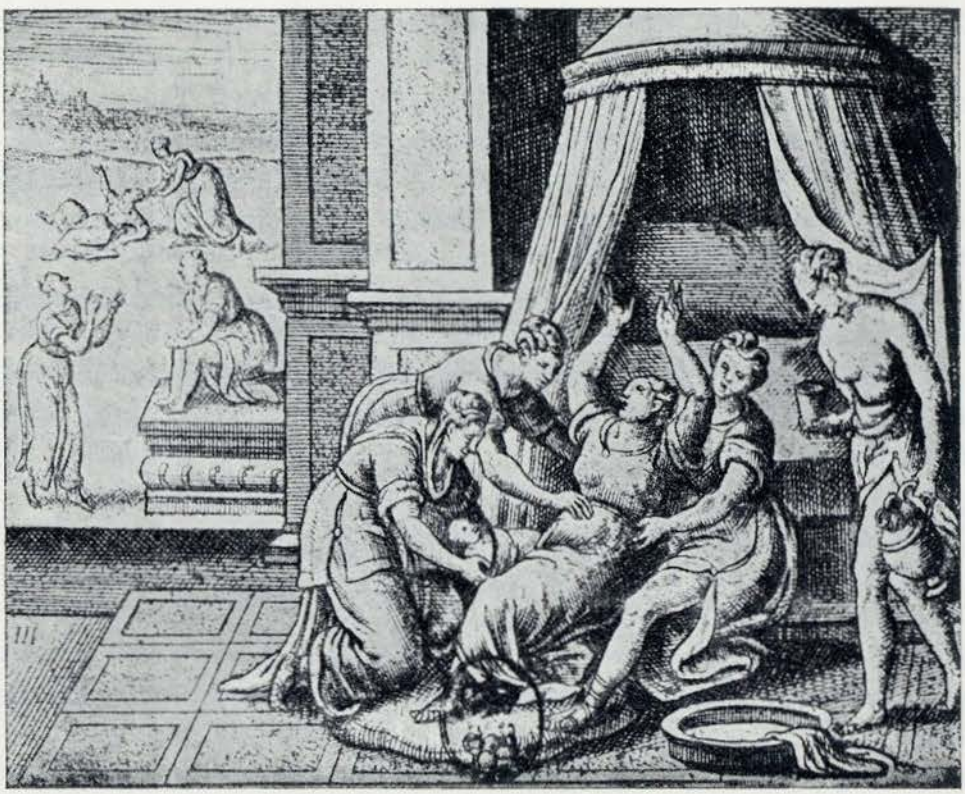
---

(1) O mesmo assunto inspirou também Ticiano, num quadro do Museu de Viena (*); Aníbal Carrache, num quadro hoje pertencente ao Dr. Delefosse; João Rottenhanuner, noutro, que está na sala La Case do Louvre e que tem por título «Diana descobrindo a gravidez de Calisto»; e J. Saerendam (começos do século XVI), numa gravura também famosa.

coteca de Munique e Jouvenete, num quadro que esteve outrora na sala de bilhar de Meudon (1).

Ainda se encontram — em referência a casos mitológicos — numerosas gravuras sôbre o parto de Alcména.

Alcména, espôsa de Anfitrião, foi — segundo a lenda antiga — seduzida por Júpiter e dele engravidou, dando à luz um filho: o futuro Hércules.



N.º 10 — «O parto de Alcména», gravura de Poussin

O parto foi extremamente laborioso, porque Juno, a atraiçoada espôsa de Júpiter, que no Olimpo, sob o nome de Lucina, desempenhava as funções de parteira das deusas sabia muito bem que um parto se retarda, quando em presença da parturiente alguém cruza as pernas ou as mãos. E foi o que ela fêz. Assim a infeliz Alcména — conforme diz Ovídio — sofreu dores atrozes durante sete dias e sete noites. A ciência humana é impotente contra estes casos de distocia. Mas, onde a ciência é vã, a astúcia triunfa. E por isso Galanthis,

(1) O mesmo assunto inspirou ainda a composição magnífica, em mármore, da «Bacia de Latona», dos irmãos Baltazar e Gaspar de Marsy, que ainda hoje se pode ver e admirar no Parque de Versalhes; Albana, P. P. Bonzi (Louvre), etc.

Francisco Boucher, também pintou Latona, na ilha de Delos, no momento das primeiras dores.

serva dedicada de Alcména, que suspeitava da maldade de Juno, veio sùbitamente e com grande entusiasmo, comunicar-lhe que a sua ama e senhora acabava de dar à luz. Juno, irada, ergueu-se bruscamente. Para tal descruzou pernas e braços. E, assim, quebrado o encanto, logo uma criança volumosa (Hércules) nasceu.

Uma gravura anónima, e outra de Poussin, reproduzem admiràvelmente êste episódio lendário (grav. n.º 10).

Na parte superior dessa gravura, como se vê, está marcado o momento em que Juno dá pelo engano de que foi vítima, e, indignada, arrasta Galanthis pelos cabelos e transforma-a em *doninha*.

N.º 11 — «Nascimento de Esaú e de Jacob», gravura de Estephanus

A gravidez gemelar, de que já falamos no caso de Latona, inspirou ainda vários artistas, através de certas lendas bíblicas.

Assim, Martinho Heemskersk, pintor e gravador do século XIV, representou várias cenas de partos, segundo a história sagrada. Entre elas encontra-se uma gravura, extraída dum *Antigo Testamento Ilustrado*, que reproduz o parto de Tamar, mulher de Her, filho de Juda, que deu à luz Fares e Zara. É também um documento muito interessante para médicos e para artistas.

Diz a lenda que houve procidência de uma das mãos, na qual a parteira, atou uma fita vermelha e afirmou: «Êste nascerá primeiro». Mas o braço reentrou e o outro feto saíu primeiro. «Porque rompeste a divisão que vos separava?», preguntou a parteira. Não se conhece a resposta. Mas sabe-se que o primeiro se chamou Fares (rotura de divisão) e seu irmão: Zara (Oriente) por ter a fita vermelha.

N.º 12 — Virgem pejada (Museu Regional de Lamego)

N.º 14 — Virgem pejada (Museu Regional de Lamego)

N.º 13 — Virgem pejada (Museu Regional de Lamego) — Foto de Aarão de Lacerda

N.º 15 — Virgem pejada da igreja de Ranhados (Museu de Grão Vasco)

Uma outra gravura de Estephanus (grav. n.º 11), representa o nascimento de Esaú e de Jacob e tem a seguinte legenda:

Concepit Rébecca et collidebant sese filii in utero ejus (1).

Num artigo, que tenho em preparação, falarei dos santos e santas advogados de partos, e nessa altura, e especialmente, das imagens portuguesas da Senhora do Ó, Senhora da Espectação, Senhora do Parto, etc., etc.

Por agora basta-me indicar as tão interessantes esculturas de virgens pejadas (gravs. 12, 13 e 14), existentes no Museu Regional de Lamego (2) e ainda a Virgem pejada da igreja de Ranhados, hoje no Museu de Grão Vasco (grav. 15).

E por amabilidade do meu amigo Dr. Vasco Valente, posso ainda reproduzir a fotografia da Nossa Senhora do Ó, que se venera na capela do Mártir S. Sebastião (Rua Escura — Pôrto), imagem do século XV (grav. 16).

■

Poetas vários, que não só artistas plásticos, se ocuparam do assunto «virgens grávidas» e o tornaram motivo de sua inspiração.

---

(1) Refere H. Meige: «D'aprés la *Genese* (chap. XXV, 20 a 25), Isaac épousa Rébecca, fille de Bathuel, Syrien de Mésopotamie, et sœur de Laban.

Isaac pria le Seigneur parce qu'elle était stèrile, et le Seigneur l'exauça, donnant à Rébecca la vertu de concevoir; elle devient enceinte de deux enfants qui s'entrechoquaient dans son sein. Lorsque le temps qu'elle devait accoucher fut arrivé, elle se trouva mére de deux enfants jumeaux... Celui sorti le premier était roux et tout velu comme une peau d'animal et il fut nommé Esaú, c'est-à-dire «homme fait».

L'autre sortit aussitôt, et il tenait dans sa main le pied de son frére; c'est pourquoi il fut nommé Jacob, c'est-à-dire «suplantateur».

(2) O Santuário Mariano é repositório excelente das imagens que sob essa invocação existem em Portugal.

No Museu Machado de Castro, de Coimbra, há também um exemplar muito curioso (V. A. Gonçalves — *Estatuaria lapidar*, pág. 42): «Virgem da Maternidade».

Também desejo recordar aquelas que, sob a designação de Senhoras do Ó, se encontram nas cercanias de Viseu. Assim, a de Santa Avoia de Baixo, em Bèsteiros; a dos Corgas, em Penalva; a da Senhora da Espectação, no lugar de Sobrosa, arquiprestado de Lafões; a da Portela do Arco, de Viseu; a de Vilar Sêco e a de Corgo, no concelho de Penalva.

Leio no *Dicionário Geográfico*, pág. 251, que também no Hospital de Viseu havia em 1855, uma capela com a imagem de Nossa Senhora da Prenhada, advogada das mulheres grávidas.

O primeiro foi aquêle extraordinário e desconhecido poeta, que disso fala nesse cântico sublime — «Ave-Maria» — ensinado por nossas mães, quando pequenos, e que todos sabemos de cor. Lá se diz, em dada altura:

...cheia de graça,
bemdito seja o fruto do vosso ventre...

Por último, e como ninguém, o povo define essa gravidez sagrada, nesta quadra primorosa, que transcrevo e de que faço chave do mais fino ouro, a fechar êste enfadonho relato:

O ventre da Virgem-Mãe
Concebeu Divina Graça.
Entrou e saiu por ela
Como o sol pela vidraça.

COSTA-SACADURA.

N.º 16 — Nossa Senhora do Ó
(Rua Escura — Pôrto)

AQUI, neste País, longe... distante
Do mundo, apenas entre o céu e o mar,
Onde vêm ter... connosco, instante a instante,
Ignotas vozes, músicas do Ar!

Aqui, onde eu, o doido caminhante,
De dor em dor, azul em azul, vim dar...
Neste País, — distância que, incessante
O sol abrasa, queima, e um brando luar

— A lua entre as árvores se emmaranha...
A terra acaba, e principia o Além,
E um vago olor a morte, em nós se entranha!

Aqui, onde eu, doido que sou, vim dar...
O corpo morre; e atenta só no Além,
A alma ascende, perde-se a sonhar!

Ilha da Madeira — 1936.

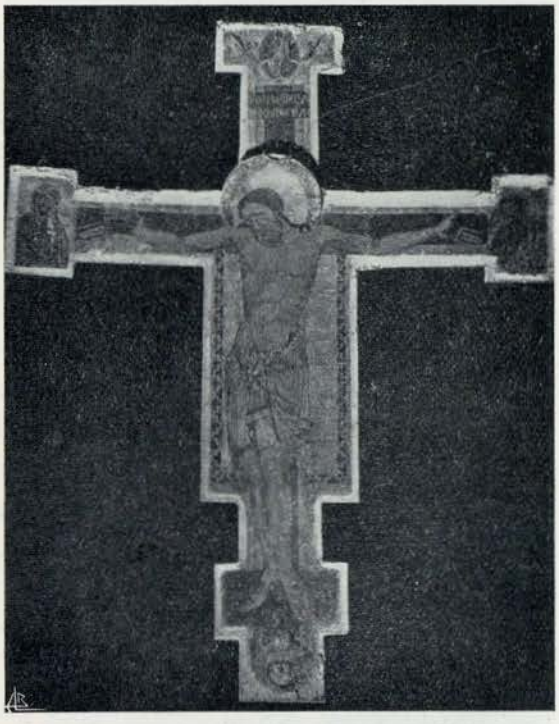
ANTÓNIO PÔRTO — ALÉM.

GIOTTO E S. FRANCISCO DE ASSIS

LI algures, em livro de frade ou de crítico de arte, que fôra no século X que a imagem de Cristo aparecera desnuda na cruz, pela primeira vêz, numa revolucionária figuração artística, causadora de escândalos entre o rebanho adorável dos piedosos católicos. Na verdade nunca os meus profanos olhos descobriram fresco, mosaico, relêvo ou iluminura anteriores a êsse século, onde a sagrada imagem do Crucificado surja sem túnica longa, do pescoço aos pés, como na parede de Santa Maria Antíqua, em pleno Forum romano. Dado à teimosa e paciente coscovilhice das igrejas e dos museus, apenas com a descoberta da pintura a cola, a gema, a óleo ou qualquer outro ingrediente colorante, cujos segrêdos os séculos guardam e Mestre Buonarrotti tanto elogiou nas suas lições, me apercebi desta ousada interpretação do *nu* no Calvário, sobretudo nas tábuas famosas e comoventes que anunciaram o milagre da aparição de Giotto. Creio que foi na abençoada terra toscana que tal aparição de

A CRUCIFICAÇÃO — Pintura a fresco, século VIII, na igreja de Santa Maria Antíqua, em Roma

Arte teve lugar: — simples cruzes em tábua, largas e preparadas com cré, tendo no centro e ao comprido a figura de Cristo, os braços abertos e a cabeça inclinada, — movimento que a própria madeira tem talhado com o círculo da auréola a desviar-se da superfície da cruz — coloridas sem volumes de sombra ou de forma, em tons mortos e frios, de arbitrária anatomia e deficientes contornos, mas de impressionante expressão. Estas imagens que falaram a Santa Catarina de Siena, a Santa Clara e a S. Francisco nas suas místicas penitências, a mim me emocionaram tanto ou mais que muitas celebradas obras-primas dos séculos sábios e posteriores. Foram estas pinturas primitivas, ingénuas e algumas com disfarçados resaivos bisantinos, sobretudo nos pormenores das cenas do «Martírio» ou das alegorias celestiais que aparecem nos tôpos da cruz e às-vêzes servindo de fundo ao corpo de Cristo, dispersas por mosteiros e capelinhas italianas, desde Pisa a Assi se de Arezzo a Bolonha, e ùltimamente em belíssimo conjunto, na «Exposição Giottesca, de Florença», que me levaram hoje a dar esta foiçada em seara alheia, falando da beleza que me traz apaixonado na vida, mas de cujos mistérios o meu débil entendimento não tem cultura capaz para aprofundar em páginas ilustres como as desta revista.



CRUCIFIXO — Pintura a óleo, século XIII, no *Museo dell'Opera del Duomo*, de Orvieto

Estes cruzeiros místicos foram inventados por anónimos pintores do século XII; mas o seu valor iconográfico e histórico serve agora para a marcação inicial da evolução notável da pintura italiana no século imediato, considerado hoje como de ouro. Giunta Pisano, Deodato Orlandi e Eurico Tedeci, três nobres pintores identificados entre tantos, foram os primeiros a humanizar as concepções originais dos luquenses criadores da escola; e ao pintarem com igual estética os seus Crucifixos, respeitando o jeito decorativo daqueles anónimos, emprestaram-lhes uma sensibilidade mais plástica, dando à atitude da imagem mais dútil carnação e engenho de forma, introduzindo-lhe uma alma e uma naturalidade mais conformes. As insuficiências técnicas dos primeiros artistas foram por êles aperfeiçoadas, sabendo conservar, contudo, o espiritualismo doce da primitiva inspiração.

Por assim dizer e com poucas excepções, até à revelação de Giotto só

esta imagem divina e a da Virgem com o Menino nos joelhos, seguindo a tradição já do século II, em retábulos irregulares ou em frescos de duro recorte, eram adoradas. Se uma ou outra cena timidamente esboçadas tiveram cabimento na Arte Cristã e no fervor dos plásticos obscuros, agora se prova — e a Exposição de Florença foi o mais esclarecido documento desta afirmação —, que o génio de Giotto influenciou, estimulou e semeou a obra bemdita dos dois séculos imediatos, aparecendo até em génios seus iguais, como o Beato Angélico, incontestáveis memórias de composição e de gôsto daquela sua obra vastíssima e espalhada por tôda a parte. São hoje conhecidos muitos e muitos frescos da sua Escola, que dia a dia se vão descobrindo, emparedados ou sob caliças protectoras, contando-se entre os seus melhores discípulos o florentino Taddeo Gaddi, o Mestre de Santa Cecília e Púccio Capanna, pistoiense.

S. FRANCISCO DE ASSIS

Quadro do século XIII, de Margheritone de Arezzo, no Museu do Vaticano

Como Cimabue, Petrus Pictor, Migliore di Jacopo, Pietro Cavallini e os Mestres de S. Francisco, do Bigallo e da «Piedade» do museu Fogg, de Cambridge, Giotto também pintou diversos Crucifixos com a configuração tradicional dos referidos cruzeiros místicos, divulgados possìvelmente por Giácomo Tais e pelo vélho Berlinguiero, pai do famoso Bonaventura.

Quem se der aos cuidados de espiolhar as aldeias e as cidades, os mosteiros e as galerias da Itália, vendo o melhor e o mais antigo que a religião católica inventou e inspirou desde a morte de Jesus — e para isso a «Exposição Augustea da Romanidade», em Roma, é subsídio único que a sorte também me ofertou —, tem por deslumbramento, de considerar Giotto um dos mais gloriosos padrões nas Histórias da Arte e da Igreja.

Andam-se hoje descascando muitas paredes onde jaziam escondidos mil frescos do século XIII e seguintes, e em todos se reconhece a influência de sua primazia. Nenhum dêsses discípulos ou imitadores, porém, possuía a sua sensibilidade artística, o seu poder de visionário ou a sua fantasia espiritualista de crente bondoso. Nós-outros, portugueses, também lhe devemos estar agradecidos pelos formosos documentos iconográficos que gravou sôbre a imagem de Santo António, assim como a Maso di Banco, seu discípulo, que na colecção «Griggs», de Nova Iorca, tem um extraordinário retrato do fradinho lusitano. Berlinguieri, Cimabue, Dúccio de Buoninsegna, Marcovaldo, Guido de Siena, Jacopo del Casentino, Simone Martini, António de Vita Ricci, Gregório di Cecco, Ber-

nardo Daddi, Ambrósio Lorenzetti e tantos outros artistas, alguns escravizados pela estética dos mosaicos orientais, formam na obra de conjunto do século de Giotto uma mística parada de pintores, atestando a êste o título de fundador duma arte nova, criador de escola e revolucionário, onde todos se vêem denunciados e explicados, na mais perfeita comparação para definitivos estudos.

Mas antes de Giotto, outro grande revolucionário de génio, poeta e artista como êle, motivou a sua aparição. Foi S. Francisco de Assis. Meigo de gestos, doce nos ensinamentos, excepcional de adivinhação e iluminado de fé, só por si foi uma revolução na Arte Cristã. A êle se devem os maiores milagres da pintura e da escultura de há sete séculos.

SANTO ANTÓNIO DE LISBOA

Obra do século XIII, do Mestre de S. Francisco, na Pinacoteca Real de Perúgia

Diz a Lenda, para mim tão grande e tão querida como a História, que S. Francisco fôra o inventor dos Presépios, com a cena da «Adoração»; e que com a sua imaginosa magia de poeta, engendrou o de Gréccio com animais e figurantes, ao natural. Estes quadros animados, que séculos depois foram divulgados por mosteiros e salões piedosos, só podiam ter sido inventados por um artista privilegiado, que desta forma, iniciou a representação dos autos cristãos e os cenários teatrais de solenes efeitos. Ainda hoje, na nossa terra, os motivos do Presépio e outros bíblicos se representam de maneira parecida, em quadros vivos ou de movimentos rítmicos, nas cercanias da Figueira e para as bandas do Norte, à semelhança de tantos mais apregoados pelo Mundo além. Os famosos grupos plásticos, dinâmicos ou extáticos, de particular trama e composição realista, onde os coroplastas mais célebres puseram o seu amor dado às ternuras da «Natividade» e das homenagens dos Reis Magos, em agrupamentos de caprichosas engenharias, como os que vi em Nápoles, na Espanha, na Provença e em Portugal, são de inspiração directa, certamente, daquela *arte viva* que o Grande Santo popularizou. Diz-se mais, que além dos quadros da «Adoração», S. Francisco concebera ainda as cenas do «Calvário» e da «Transfiguração», servindo-se de habilidades simples e de coreografias originais, com músicas, coros e danças

de comovida unção, que os seus conhecimentos práticos de rapaz tornaram em sábia arte.

O mérito destas suas obras não diminui em nada com a criação muito anterior de quadros e relevos representativos de tão importantes factos, como, por exemplo, o grafito da «Adoração dos Magos», do século IV, patente agora em Roma, na Exposição Augustea, onde a Virgem aparece com o Bambino nos braços, tendo a seu lado S. José e Isaías. Também na mesma exposição se mostram obras de arte figurando a «Natividade» e a «Crucificação», dos séculos IV e V, assim como a «Consagração Eucarística», dos séculos II e III, que de modo algum empanam o génio imaginativo do adorável Poeta de Assis. As glorificações que os mais enternecidos pintores da Itália lhe gravaram nos muros da basílica que frei Elias riscou, são testemunhos bemditos e de alto preito ao Mestre de tôdas as belezas. Ora entre tantos, Giotto quedou o Maior.

S. FRANCISCO DE ASSIS

Tábua, do século XIII, na Academia de Belas Artes de Siena

Berlinguieri foi o primeiro retratista do Poverello de Assis. Vira-o, era ainda moço, quando o Santo corria as terras entre Lucca e Pistóia à cata de lugar sossegado para erguer um refúgio onde seus irmãos pudessem comunicar com o Senhor. Em Péscia se hospedou e aí erguera o convento onde se guarda a belíssima tábua de Berlinguieri. É lá que também existe, num friso de bem-aventurados, pintado pelo mesmo artista, um retrato de Santo António, feito por informações e elegantizado pela sua fantasia. Depois, outros artistas, mais ou menos inspirados naquele, procuraram retratar S. Francisco. É Margheritone de Arezzo, é o Mestre de S. Francisco, em Perúgia, é Cimabue, é Lorenzetti, é Giunta Pisano, é Simone Martini, é o Mestre de S. Francisco dos Anjos, e é Giotto, em Assis e em Florença, todos à porfia na devota consagração do Santo revolucionário; e são os anónimos das tábuas de Siena, de Pisa, de Pistóia e de todo o Mundo, concebendo-o sempre magro, esguio, espiritualizado pela fé, pelo amor e pelos sacrifícios, com as chagas abertas dos estigmas, o crânio rapado, o hábito rôto e o baraço à cinta, em posições e talhe imitados dos quadros que o pintor de Péscia gravou por reminiscência.

Giotto, todavia, foi o mais ousado nas suas criações. Entre o religiosismo e o realismo do seu temperamento, passou o melhor da sua vida a historiar os milagres e as paixões do Santo. Depois de Jesus e da Virgem, foi S. Francisco o primeiro eleito que alcançou glórias de altar. Até essa data tinham-se pintado as figuras de S. Pedro e de S. Paulo, desde os séculos II, III e IV; tinham-se gravado os retratos dos primeiros papas da Igreja, martirizados; tinham-se erguido os frisos dos Apóstolos, dos Evangelistas e dos Profetas; tinham-se representado as cenas da «Ceia», da «Ressurreição de Lázaro», da «Samaritana» e algumas mais, no século IV, nas paredes dos cemitérios e nas sombras das catacumbas; mas se algum culto escondido da condenação das idolatrias existia perante essas obras, é porque a imagem de Jesus se encontrava reproduzida nessas composições. Os mosaicos, as miniaturas e os frescos com as figuras de Santo Ambrósio, Santo Agostinho, Santa Inez, Santa Restituta ou qualquer outro vulto da Igreja, eram tidos como retratos, e nunca como imagens às quais se rezasse. Essa honra excepcional só a alcançou S. Francisco. E só desde então as liberdades dos plásticos iniciaram as devoções a Santa Clara, em Assis, a Santo António, em Pádua, a Santa Catarina e a S. Bernardino, em Siena, a S. João, em Perúgia, a Santa Madalena e a S. Lucas, em Florença, a S. Domingos, em Nápoles, etc., etc., cujas imagens tive ocasião de admirar, no seu primitivismo expressivo e encantador.

De Ravena, de Rimini, de Constantinopla e de Jerusalém, vieram muitas sugestões. Não há palmo de terra na Toscana ou na Umbria que não esteja santificada por estes artistas e sobretudo pela presença de S. Francisco e de Giotto.— «*Laudato si mi Signore per nostra matre terra...*»

Foi a lembrança dessa amada beleza que me arrastou até aqui, com esta reza de tontinho profano. Que me sejam perdoados os erros, pelo amor com que pequei!

DIOGO DE MACEDO.

CARICATURISTAS PORTUGUESES

II

ARNALDO RESSANO

São de 1901 as primeiras caricaturas de Arnaldo Ressano que o público teve oportunidade de conhecer, e, desde logo, se fixou êste nome, tal a originalidade, o vigor e a correcção do desenho, nada vulgares num moço de vinte anos.

Estávamos, porém, em frente dum valor real, e tanto assim que surgiram de pronto os coleccionadores da obra do nóvel Artista, os quais, afinal, se tiveram de resignar com a boa qualidade das espécies arrecadadas, visto a quantidade ser restrita, pois, o então cadete, Ressano Garcia, obtidos os primeiros êxitos, depusera o seu lápis. Eram-lhe necessárias tôdas as atenções para a conquista duma posição social, que veio a alcançar numa seqüência de triunfos.

É certo, no entretanto, que o seu temperamento irrequieto o levou, em horas de folga, para a tauromaquia, nas chamadas corridas à antiga portuguesa, proporcionando-lhe tardes de contentamento; para assaltos de esgrima e de jôgo-de-pau, em que obteve aplausos e não raros prémios. Tornara-se uma figura estimada nos meios de desporto e elegância que, a seu tempo e não obstante, veio dar lugar ao catedrático com as mais pesadas responsabilidades.

Assim decorreram uns trinta anos, até que, em 1935, ressurge, para muitos em surpreendente revelação, o caricaturista Arnaldo Ressano, levando às paredes da Sociedade Nacional de Belas Artes uma série valiosa, sob vários sentidos, de caricaturas pessoais, com a mesma originalidade, o mesmo vigor e a mesma correcção de desenho que se notara nos seus primeiros e, em boa certeza, auspiciosos trabalhos.

Vê-se que o Artista não *traça*, mas *desenha* caricaturas, como é próprio de quem estuda, sabe e ensina desenho.

Pratica, pode dizer-se, ùnicamente, a caricatura de personalidades da mais elevada categoria, utilizando-se da sua extraordinária memória visual, exagerando graciosamente as características fisionómicas dos seus modelos... ou das suas vítimas.

Os exemplares apresentados na primeira exposição individual acham-se, felizmente, reproduzidos num álbum que daria renome a um grande Artista em qualquer país. Dele, pois, nos poderemos orgulhar e oxalá que os cartões,

expostos neste corrente ano, venham a ter idêntica divulgação, para honra da Arte em Portugal.

■

ARNALDO RESSANO (Arnaldo Cardoso Ressano Garcia) nasceu em Lisboa a 13 de Abril de 1880. Foi seu pai o Conselheiro Frederico Ressano Garcia (1).

Oficial do Exército e da Arma de Engenharia, tendo atingido o pôsto de coronel, com a Comenda de Aviz, de S. Tiago da Espada (2) e medalhas de Comportamento Exemplar e de Bons Serviços Militares.

ARNALDO RESSANO
(Auto-caricatura)

Professor desde 1911 e em cêrca de vinte anos, da cadeira de Astronomia, Geodesia e Topografia, da Escola do Exército; e, naquela mesma data e durante oito anos, da cadeira de Resistência de Materiais e Construções Civis na Escola de Belas Artes de Lisboa.

Ainda, com princípio em 1911, professor catedrático de Desenho e de Topografia da Faculdade de Ciências da Universidade da capital.

Discípulo do pintor Luciano Freire. Fêz parte da Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1913. 1.ª Medalha em Caricatura dêsse grémio a cujas exposições concorreu em 1911, 1913 e 1936. Em Maio de 1935 realizou uma exposição individual de 79 trabalhos e, em igual mês de 1937, outra, com 60 provas. Contribuíu para a Grande Exposição dos Artistas Portugueses no Pôrto, em 1935.

Obteve os primeiros prémios e a adjudicação no concurso, efectuado

---

(1) Engenheiro pela Escola de Pontes e Calçadas de Paris, Ministro da Marinha e Ultramar e da Fazenda, Par-do-Reino, Professor da Escola do Exército e do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, Comissário-régio da Secção Portuguesa na Exposição Universal de Paris, em 1900. Director Geral de Obras Públicas da Câmara Municipal de Lisboa. V. *Uma grande figura desaparecida* em *Ilustração Portuguesa*, 2.ª série, 12.º vol. — Lisboa, 2.º semestre de 1911.

(2) Em recompensa pela forma como se houve, durante a Grande Guerra, na regência da cadeira de Astronomia, Geodesia e Topografia, da então denominada Escola pe Guerra.

em 1936, por iniciativa do Ministério das Colónias, de 6 desenhos para as futuras estampilhas coloniais.

Autor de:

D. Sebastiana — Farça, representada em 1901, pelos estudantes da Escola Politécnica de Lisboa, cabendo-lhe desempenhar o papel da protagonista.

O clima, o solo e o carácter — Discurso. Escola Militar — Lisboa, 1926.

Álbum de caricaturas — Prefácio de Rocha Martins — Lisboa, 1935.

A Escola Politécnica de Lisboa. A 10.ª Cadeira e os seus professores — (Economia política, princípios de direito administrativo e comercial) — Lisboa, 1937; e, no prelo, *O Ensino do Desenho e os seus professores.*

Prefaciou:

Exposição Retrospectiva de Pintura e Desenho do Artista Manuel de Macedo, na S. N. B. A. — Lisboa, 1924.

Colaborador artístico das revistas:

O Arauto — Lisboa, 1901.

Revista Nova — Lisboa, 1901-1902.

Ilustração Portuguesa — 2.ª série, 5.º e 6.º vols., Lisboa, 1.º e 2.º semestres de 1908. No primeiro também colaborou literàriamente.

Pst! — Lisboa, 1910.

Colaborador literário de:

Constantino Fernandes — In Memoriam, 1878-1920 — Lisboa, 1925.

Encarregou-se de uma página do *Álbum-Homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro* — Lisboa, 1903.

Há desenhos seus em *Impressões de teatro,* de Joaquim Madureira (Braz Burity) — Lisboa, 1905, e com Alonso (Joaquim Guilherme dos Santos Silva) e Celso Hermínio ilustrou o livro de contos *Em Flagrante,* de António Baptista — Lisboa, 1906.

Nos semanários lisbonenses *Sempre Fixe,* Junho de 1935, e *O Diabo,* Abril de 1937, e no número único *A Politécnica,* dêste mesmo ano, vêem-se caricaturas suas, inserindo êste último também um artigo de sua autoria.

III

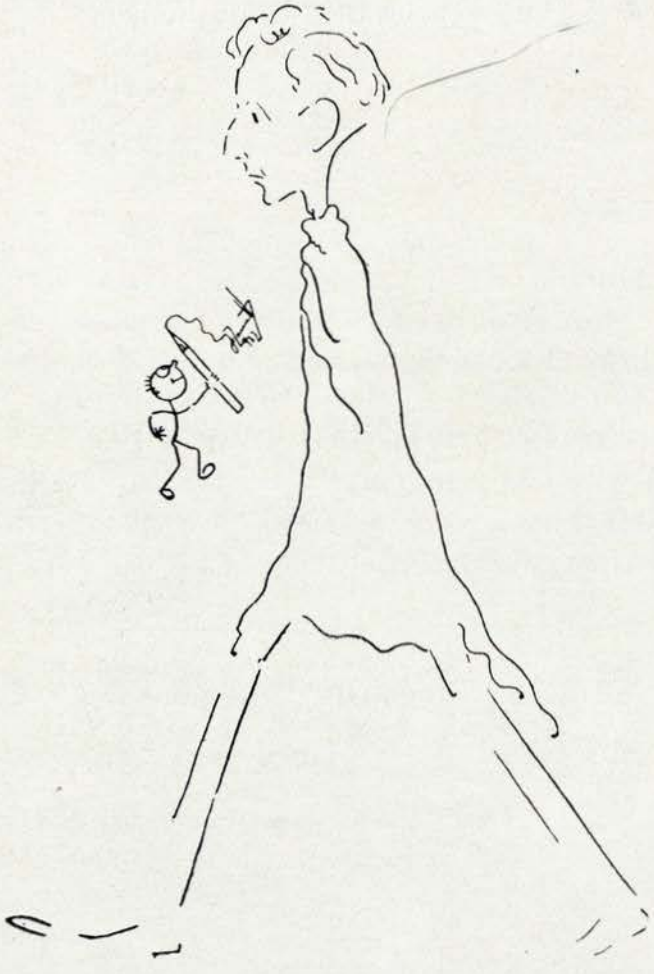
JOÃO ZAMITH

Não são conhecidos de muitos os trabalhos firmados por João Zamith, um temperamento singular, dêstes que surgem de longe em longe, com predisposição para a caricatura pessoal, de imensas dificuldades e, por isso mesmo, de poucos executantes de mérito. Mercê do seu real valor, coube-lhe um lugar bem saliente entre os humoristas da geração mais moderna.

É a conclusão que resulta, examinando os álbuns de estudantes que ilustrou e os originais expostos em certames de gente moça.

E aí sòmente, visto não ter havido, por má sorte, uma revista ou jornal da especialidade que recolhesse para uma larga e merecida expansão as provas dêste inditoso rapaz.

João Zamith foi, pois, um delicado anotador de perfis, traçando-os com uma elegância, uma frescura e uma verdade, que nos davam a certeza de possuirmos, amanhã, um grande artista da especialidade, quando houvesse à mão terreno propício para desenvolver os seus apreciáveis recursos.



JOÃO ZAMITH
(Auto-caricatura)

Andam dispersos por mãos de estudantes de há quatro, cinco anos, e de alguns raros coleccionadores os desenhos de Zamith. É tenção de *Prisma* reünir o maior número deles numa exposição e aí se verá a justiça das nossas palavras e o quanto é de lastimar a falta prematura de quem tão bem iniciara uma carreira.

■

João Zamith (João Luiz de Morais Zamith), nasceu em Aveiro, a 24 de Abril de 1910 e faleceu em Viana-do-Castelo, freguesia de Santa Marta de Portuzelo, a 17 de Dezembro de 1936. Filho do General João de Morais Zamith (1).

Diplomado com o Curso do Magistério Liceal pela Escola de Belas Artes do Pôrto, em 1931.

Colaborador artístico dos jornais:

O Ponney — Anos 4.º e 5.º — Coimbra, 1933 e 1934.
Gimnásio — Ano 1.º — Coimbra, 1936.
Paracelso — Ano 1.º — Coimbra, 1936.

Há desenhos seus nos seguintes álbuns de quartanistas — Universidade do Pôrto: Faculdade de Farmácia, em 1931; Faculdade de Ciências, em 1932; e Universidade de Coimbra: Faculdade de Direito, em 1928, 1930, 1933 e 1934; Faculdade de Medicina, em 1929, 1931, 1933, 1934 e 1935; Faculdade de Ciências, em 1929, 1930, 1932, 1933 e 1934; Faculdade de Letras, em 1930, 1931, 1933, 1934, 1935 e 1936.

Concorreu aos IV e VI Salão dos Estudantes de Coimbra na Queima das Fitas, respectivamente, em 1933 e 1935, e no Salão de 1937 foram expostos alguns trabalhos seus, em homenagem póstuma.

Alberto Meira.

---

(1) Pertencera à Arma de Infantaria. Fêz parte do Corpo Expedicionário Português, em França. Como Coronel comandou o Regimento de Infantaria n.º 23, Coimbra, e, interinamente, a 5.ª Divisão Militar. Quando General foi Administrador Geral do Exército. Exerceu o professorado, deixou colaboração dispersa por jornais e é um dos autores do *Resumo Histórico do Regimento de Infantaria n.º 3* — Viana, 1893.

MARQUES ABREU

OFICINAS DE FOTOGRAVURA

■

Avenida Rodrigues de Freitas, 310

PÔRTO

CASA FUNDADA EM 1900

■

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

RAPIDEZ,

PERFEIÇÃO

E ECONOMIA

AUGUSTO GOMES

Preço 5 escudos