

BOLETIM

DA

REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHTECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

ARCHITECTURA CIVIL
E
CONSTRUCCÕES

N.º 8

ARCHEOLOGIA HISTORICA
E
PREHISTORICA

SUMMARIO D'ESTE NUMERO

SECÇÃO DE ARCHITECTURA:

Architectura da idade media, (continuação) — pelo sr. J. P. N. DA SILVA.....	Pag.	113
Da architectura manuelina — pelo sr. JOAQUIM DE VASCONCELLOS.....	"	117

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA.

Explicação da estampa — pelo sr. J. P. N. DA SILVA.....	"	123
Chronica.....	"	126
Noticiario.....	"	127
Necrologia — pelo sr. J. P. N. DA SILVA.....	"	127

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

~~ARCHITECTURA DA IDADE MEDIA~~

(Continuado do numero antecedente, pag. 100)

Architectura Grêga

Já ha muitos seculos a Grecia offerecia aos viajantes unicamente ruinas quasi informes, pedaços de muros, peristyls interrompidos, frontões quebrados e despojados de suas excellentes esculpturas, fragmentos mutilados ou enterrados no solo: apenas algum templo tem conservado, *no todo*, o caracter da sua primitiva estrutura; todavia essas mesmas ruinas despedaçadas não deixam de ser um objecto constante de estudo para o architecto. É porque, mesmo no silencio que as cercam, ellas nos narram ainda a vida e a inspiração de que estava animado o povo que ergueu n'outros tempos esses celebres monumentos. Os edificios da Attica foram obras de uma nação que possuia no mais subido grau o sentimento da arte e do bello.

Os gregos talvez não empregassem nenhuns meios novos para construir os seus edificios, porém deram aos monumentos disposições de uniformidade e precisão de detalhes, que não eram conhecidos entre nenhum dos outros povos da antiguidade. Foram os primeiros a regular os apoios dos seus edi-

ficios, deram-lhes as devidas proporções, coordenação nas molduras e ornatos taes, que depois se julgou poderem-se deduzir d'estes modelos principios invariaveis. As columnas collocadas pelo modo como praticaram os gregos, foram consideradas disposições perfectas, a *Ordem* sublime na architectura.

Os seus architectos empregaram tres ordens nos seus edificios, a dorica, a jonica e a corinthia; porém serviam-se principalmente da *ordem dorica*, cuja gravidade convinha melhor aos seus templos.

A columna de cada ordem não apresentava sempre na sua altura o mesmo numero de *diametros*. A dorica conta de 4 a 6. No Parthenon, a obra prima da Grecia, construido pelos architectos Ictinus e Callicrates, e ornado inteiramente por Phidias, as columnas contém 5 $\frac{1}{2}$ *diametros* na sua altura, e os *diametros* d'essas columnas eram quasi eguaes ao espaço entre ellas.

O fuste da ordem dorica assenta geralmente sem intermedio sobre o solo, como se vê no templo de Thesêo, que serve hoje de museu de archeologia em Athenas. O capitel era sempre composto de um abaco quadrado, da moldura do contorno do ovono; por cima havia 3 a 4 listellos, e a separação do fuste era indicada por um entalho bastante profundo feito na columna.

Ha varios exemplos da ordem jonica. A sua columna, termo medio, tinha 8 $\frac{1}{2}$ *diametros*, o fuste era vazado por 24 estrias separadas por um listello; e diminuia a columna para cima do primeiro terço inferior; como foi imitado depois nas ordens pertencentes ao renascimento das artes. As volutas formavam-se de um maior numero de linhas do que na jonica moderna, e essas linhas entranham-se no meio do capitel.

A ordem corinthia empregavam-na os gregos sómente nos monumentos de menor importancia. O mais bello exemplo conhecido pertence a um pequeno edificio chamado vulgarmente a *Lanterna de Demosthenes*, porém mais propriamente designado pelo monumento choragico de Lysicrates. Esta ordem, de uma elegancia perfeita, serviu de modelo aos romanos e aos modernos para as suas de igual natureza. Entre as ruínas da Attica notam-se templos mui vastos da ordem corinthia; mas esses monumentos datam da dominação dos romanos na Grecia.

É preciso considerar que os gregos deixaram para a posteridade as suas ordens completas, ás quaes, no correr dos seculos, *nem um unico elemento novo* saberá acrescentar. Os romanos e os modernos não fizeram mais do que combinações diferentes, reunindo de um outro modo as diversas partes dos modelos gregos. Só a idade media, depois do que havia sido creado pela antiguidade, teve o privilegio de inventar outro typo de architectura, fazendo verdadeiras innovações tanto na decoração como na construcção.

Os gregos crearam ainda novas combinações de ornamentos, com que completaram as suas ordens. A cidade de Cariata, cujos habitantes se tinham ligado com os Persas, sendo tomada e os homens passados ao fio da espada, as mulheres foram conduzidas captivas para trabalhar como escravas em Athenas. Depois d'este acontecimento representaram-nas apoiando os entablamentos nos edificios publicos; d'ahi veio executar-se um sem numero de cariatides como ornato architectonico. Da mesma sorte, em Lacedemonia, alguns guerreiros, tendo obtido a gloriosa victoria de Platéas sobre um numeroso exercito dos Persas, os despojos do inimigo foram empregados em erigir um portico, no qual, para se eternisar a vergonha dos vencidos, e animar os Lacedemonios a defenderem a sua liberdade com nobre vigor, appareceram os captivos revestidos das suas armas, na attitudo de sustentarem o tecto d'esse portico. Os gregos serviram-se igualmente de pilstras, imitação de columnas chatas, ligadas ás paredes.

Para complemento das Ordens, usavam pôr frontões no remate das fachadas, formadas por um triangulo isosceles muito abatido, emmoldurado pela cornija do entablamento e ajustado sobre os lados como perfil da mesma cornija.

Como poderam os gregos dar aos seus edificios formas especialmente tão bellas e as melhores que se têm produzido, e mesmo presentemente em ruínas se admiram ainda?! Como conseguiram fixar elementos, que ainda hoje os architectos se sujeitam a copiar, não obstante terem decorrido tantos seculos?! Este facto exige uma explicação.

Os gregos tinham tomado por norma o bello, esse sentimento que possuíam em subido grau, guiados pela sua perspicacia e raciocinio, sentimento tão delicado que recebiam as mais formosas impressões e as conservavam com extremo cuidado; a intelligencia superior com que observavam e comparavam, não lhes admittia cousa alguma, de que não podessem dar uma satisfactoria explicação. Alem d'isso os artistas gregos viviam no centro de uma população, que se interessava em todas as obras d'arte, como uma das suas mais empenhadas glorias, julgando com sagacidade e applaudindo o merecimento.

D'aqui provinha para os artistas um poderoso estímulo e a mais proficua de todas as criticas. As obras d'arte são bem julgadas, principalmente quando dependem da opinião geral de um povo civilisado. Então ninguem se pode lisonjear de ser preferido pela protecção das pessoas influentes, ou repellido pela intriga dos seus émulos, mas sim esperar alcançar fama e devida recompensa unicamente obtida pelo seu verdadeiro merito. Em Athenas, nenhum artista era excluido, a todos instigava a emulação, essa nobre rivalidade do talento, tão favoravel aos grandes progressos nas artes, e tão necessaria para apurar o gosto publico. A fim de demonstrarmos a verdade d'estas observações, procuremos descobrir a intelligencia dos gregos, analysando as obras de arte, principalmente a maneira como consideravam as ordens de architectura. Todas as disposições eram motivadas pela reflexão, todas foram sabiamente escolhidas. Por exemplo, as estrias das columnas apresentavam uma série de sombras e reflexos de luz, indicando muito melhor serem as columnas cylindricas; do mesmo modo acontecia com as agulhas, que ornavam as cathedraes da idade media: o effeito é mais engenhoso obtido pelas molduras que separam as faces cortadas e pelos cogulhos salientes sobre os quaes fere a luz para dar maior relevo á sua configuração. O agradável contorno da moldura para os ovons entre o abaco e o fuste da columna, é perfeitamente calculado, pois faz apparecer melhor a cabeça da columna; sem elle ficaria escondida na sombra produzida pelo mesmo abaco, e apresentaria, por esta forma engenhosa, uma linha intermediaria entre as linhas horisontaes e as linhas verticaes do fuste. Os triglyphos serviam para indicar pontos de apoio, pois que o espaço comprehendido entre elles, chamado metopa, estava na primitiva roto, e a archi-

trava tinha por esse modo uma apparencia menos pesada. São pois os triglyphos uma composição para indicar pontos de apoio verticaes, mostrando ser uma peça collocada para susten o peso, e accusando as estrias que o ornã com as columnas. Os templos gregos estavam a maior parte das vezes cobertos de pinturas, mesmo na parte externa; e por isso os triglyphos eram frequentemente pintados em cõr azul, e os metõpas em *encarnado* muito vivo. Ora esta applicação de cõres sobre o marmore não foi admittida por mero capricho da parte do architecto, mas tinha por motivo tornar mais distinctos os diversos membros da ordem, e servia egualmente para fazer mais evidentes os membros de maior importancia, como eram as columnas, que às vezes não sobressahiam bastante na situação em que estavam collocadas.

A parede da parte interna do templo, e na frente da qual se collocavam as columnas, estava coberta de um tom tostado, para melhor absorver a força de luz. Sobre esta parede representava-se o apparelhõ da cantaria, sendo indicadas as separações das pedras por linhas mais claras, e com todas estas bem calculadas precauções, as columnas não sómente pareciam sempre mais brilhantes, como tambem se destacavam muito melhor pelas linhas verticaes de suas estrias, ficando defronte das linhas horisontaes do apparelho que representava a pintura.

Na architectura grega a maneira de se edificar não se disfarçava nunca; a serventia de cada um dos membros de que se compunha a edificação, ficava sempre indicada com evidencia, e esta condição não era desprezada por consideração alguma. Se as columnas eram substituidas por estatuas, postoque estivessem collocadas com bastante elegancia, reconhecia-se, pela sua firmeza, qual o peso que sustinham, e haverem ali sido postas com o fim de preencher o verdadeiro logar de apoio e indicar a precisa estabilidade.

Os architectos gregos, sempre guiados pelo seu elevado sentimento e sã razão, não se restringiam a uma regularidade material; e por isso na ordem dorica não collocavam de uma maneira regular os triglyphos sobre a prumada das columnas e ao meio das entre-columnas; punham pois um triglypho na extremidade do frizo, assim como nos angulos do edificio os triglyphos estavam mais juntos uns dos outros, e as columnas ficavam n'esses pontos mais proximas umas das outras, tendo mesmo mais grossura do que as restantes do edificio. Havia sem duvida n'isto irregularidades surprehendentes; porém, esses habeis architectos sabiam que nos angulos do edificio tinham principalmente necessidade de serem mais consolidados, e portanto era judicioso collocar ahi apoios mais numerosos e mais fortes: além d'isso o espectador intelligente reconhecia o motivo d'esta

disposição, a vista ficava satisfeita bem como o entendimento.

Pela mesma razão o artista grego tinha o bom senso de se libertar das leis banaes de uma rigorosa symetria. Muitas vezes essas leis observadas cegamente, servem mais de estorvo, compromettem a boa distribuição de um edificio, e são geralmente postas em pratica para se desculpar quem possui uma imaginação esteril e um talento acanhado.

Os gregos empregavam a maior liberdade quando o julgavam util; cite-mos o *Erectheium*, chamado tambem *Pandrosium*. Foi preciso em Athenas construir um templo no sitio onde Minerva tinha feito nascer uma oliveira, e Neptuno a despique fez arrebentar uma nascente; o solo, posto que fosse muito desigual, devia comtudo ser respeitado tal como se achava estabelecido. O architecto acceitou esta condição sem hesitar para resolver a difficuldade, construindo, por assim dizer, tres templos, com disposição, altura e caracter variados. Não haveria um unico architecto moderno que se atrevesse a executãr por este modo, diz mr. Viollet Le Duc, o sabio e distinctissimo architecto francez, e todavia o *Erectheium* é citado como uma obra perfeita em todo o sentido, pois as suas diferentes partes se ligam com uma harmoniosa união; o effeito teria ficado menos magestoso e menos completo se se tivesse adoptado uma unica ordem de architectura, ainda mesmo desenvolvida em proporções mais consideraveis.

Os architectos gregos, em logar de serem escravos das fórmas que tinham adoptado uma vez, imaginavam outras novas conforme a oportunidade; e assim faziam de uma mesma ordem applicações diferentes, conforme o caracter do templo em que era empregada. Não obstante usarem com esta liberdade, todavia observavam escrupulosamente as leis da harmonia: isto é, na mesma ordem todas as partes tinham um caracter identico de importancia, de simplicidade, ou de riqueza. Se a ordem jonica é mais elegante que a ordem dorica, e mais rigorosa no seu todo, o capitel mais ornatado, a sua columna apresenta estrias mais numerosas e assenta sobre uma base circular, os membros do entablamento estão mais subdivididos; ficam todas as partes da composição da ordem, da mesma maneira como se praticava com os membros de uma estatua, para conservar perfeitamente o mesmo caracter; pois seria tão fóra de proposito collar um entablamento pesado sobre columnas delgadas, como pôr o busto de um Hercules sobre o torso de um Apollo.

Esta preocupação do artista grego em estudar a harmonia necessaria em uma ordem, e para obter a delicadeza empregada nos seus detalhes, exercia-se muito mais ainda sobre a composição do edificio

e do seu effeito geral. O architecto, antes de assentar a primeira pedra do monumento, via-o apparecer na sua imaginação com todos os seus contornos recortados através o espaço, com a sua physionomia apropriada, e para produzir effeito no logar escolhido para a sua construcção.

Os templos mais importantes apresentavam-se no seu todo mui mais completos; eram formados por um vasto recinto precedido de uma importante construcção, que já por si era um magnifico monumento, vinha a ser o *propyleo*. Este primeiro recinto estava rodeado de porticos, e continha algumas vezes um bosque sagrado, uma fonte, grutas, pequenos edículos encerrando thesouros e columnas apresentando gravados os tratados de paz e aliança. Tambem havia outros monumentos religiosos levantados por diversos povos. As vezes ornavam estes logares alguns theatros; tanto assim, que o mais magestoso theatro construido pelos gregos ficava comprehendido no recinto do templo de Esculapio em Epidaurio.

Para assentar uma cidade, como para erguer um monumento, não nos preocupamos muito menos, que os gregos o faziam, afim de reunir as condições de belleza. Sem duvida, quando elles escolhiam o logar para uma cidade na qual deviam defender a sua independencia, seguiam as considerações necessarias para a precisa segurança, da mesma maneira as vantagens que poderiam obter d'esta ou d'aquella situação; porém, examinando o feitiço pittoresco com que as cidades gregas se apresentavam á vista, é evidente tambem quanto poderosamente operava o sentimento das artes nas populações da Attica. O culto da arte na nação grega não era unicamente um mero accessorio, ou uma superflua ostentação; ella influa tanto na escolha de logar sobre o qual a cidade seria edificada, como determinava tambem todos os detalhes pertencentes á sua construcção e decoração. E' por este motivo que ainda hoje as cidades gregas, não obstante estarem tão devastadas, conservam um poderoso attractivo para os artistas, mesmo examinando unicamente esses sublimes fragmentos dispersos — tal é a força ingente que se apodera de nós, attraidos pela perfeição das obras das bellas-artes.

Architectura romana

Vejamos como se distingue e differe a architectura romana.

Os romanos tiveram uma architectura muito differente da que havia na Grecia; pois quizeram possuir, sobre toda a superficie das diversas regiões submettidas á sua dominação, edificios com aspecto de magnificencia, construidos de preciosos materiaes e cuja sumptuosidade fosse digna do imperio. Souberam sempre delinear com uma intelligencia admiravel

os planos dos mais vastos e complicados edificios publicos, como foram as thermas, e os amphitheatros. As thermas, ou banhos publicos, apresentavam as maiores difficuldades na sua construcção, por causa das successivas casas de todas as dimensões que era preciso construir, reunidas em grupo, attendendo aos serviços especiaes de cada uma d'ellas. Havia no edificio banhos mórnos, quentes e frios, e salas aquecidas em diferentes temperaturas para evitar as rapidas transições; havia outras salas para os exercicios, com espaços reservados aos espectadores, além de salas para conversação, bibliothecas e vastos recintos cobertos, destinados para os exercicios ao ar livre, com assentos para o publico presenciar os jogos. Tambem comprehendia aposentos para habitação dos empregados.

Quando era preciso adoptar uma distribuição mais complicada, os architectos romanos não hesitavam nunca em a delinear, detidos pela difficuldade da execução: por exemplo, preferiam a forma elliptica para os seus amphitheatros, posto que fosse menos custosa a sua construcção, se tivesse sido completamente circular, porque não apresentava aquella edificação como esta os mesmos côrtes em todas as suas partes. Era impossivel dirigir as brigas se fosse o amphitheatro circular, pois os combatentes se ajuntariam sempre todos no mesmo ponto do centro; em quanto, sendo os dois diâmetros desiguaes, conforme os eixos da ellipse, com esta configuração haveria maior espaço para cada grupo brigar sem confusão; aqui está por que os romanos adoptaram esta ultima disposição, não obstante ser muito mais dispendiosa.

Tão pouco se preocupavam de nenhuma maneira com os detalhes, isto é, o esmerado acabamento das suas formas, cousa sempre executada pelos gregos com a maior perfeição. Os romanos tratavam as artes como um simples objecto de utilidade, e serviam-se d'ellas como de uma instrução boa, indispensavel para a civilisação e dignidade do imperio; por isso deram sómente importancia secundaria á arte propriamente chamada. Tambem não gastavam tempo em discutir sobre as regras a seguir, pois apparecendo algum obstaculo, resolviam-no sem lhes dar cuidado o modo como o faziam. Em-Athenas, os artistas eram sempre festejados e respeitados, em Roma ficavam desprezados e esquecidos, sendo os edificios unicamente conhecidos pelos nomes dos imperadores, no reinado dos quaes haviam sido levantados; como prova o amphitheatro de Flavio (o Coliseo), as thermas do imperador Caracalla, o Pantheon de Agrippa, etc. Em quanto em Athenas não se ignorava que a decoração do Parthenon era obra de Phidias, os romanos não curavam de conhecer os nomes dos architectos que haviam dado os planos dos seus faustuosos monumentos.

Passarei agora a indicar succintamente em que consistia o modo da construcção e o caracter da decoração que lhe era propria.

(Continúa.)

J. P. N. DA SILVA.

DA ARCHITECTURA MANUELINA

Conferencia feita na Exposição districtal de Coimbra em janeiro de 1894 (1)

I. Poderá crear-se um estylo original portuguez na arte?

Existiu algum dia esse estylo, e quaes os elementos que o caracterisavam?

Tem-se fallado entre nós da originalidade de um estylo nacional, representado nos monumentos do seculo xvi, como de um facto historico provado e já absolutamente indiscutível.

Deu-se a esse estylo até um nome: chamou-se *manuelino*, isto é, pertencente á epocha de El-Rei D. Manuel (1495—1521).

Ninguém se lembrou, porém, de perguntar pelas provas, de reclamar a apresentação de documentos coevos, que attestassem, por exemplo, que os contemporaneos tiveram uma idea clara dos caracteres d'esse estylo manuelino; que affirmaram de algum modo uma tendencia de innovação, quer directamente nos tratados especiaes theoricos, quer indirectamente pela bocca dos eruditos, dos antiquarios ou archeologos da Renascença portugueza:

Ninguém se lembrou de comparar os monumentos, dispersos pelo paiz, entre si; e depois com os estrangeiros da mesma epocha; ninguém calculou se entre a arte portugueza do primeiro terço do seculo xvi e a arte hespanhola da mesma epocha existiu alguma relação de affinidade, quando era natural suppor alguma influencia, algum parentesco, já provado e amplamente documentado no campo litterario. (2)

Para dizermos tudo, parece-nos até que se ignorava a procedencia do termo *manuelino*, attribuindo uns a invenção a Herculano, outros a Garrett. Era o que dizia a tradição.

O caso explica-se com relação a Herculano pela propaganda a favor dos monumentos nacionaes na revista *O Panorama* (vol. II, 1838, pag. 277 e vol. III, 1839, pag. 45). Garrett tinha feito umas phantasias sobre a arte, com pouco criterio, no *Retrato de Venus*, publicado em 1832, e cheio de erros grosseiros, como se não existissem as obras fundamentaes de Fiorillo e Lanzi, publicadas, a primeira de 1798—1808 em 5 volumes, a segunda em 1789, em 3 volumes e com 5 edições até 1818, augmentando mais 3 volumes (*seis*, desde a 3.^a edição) n'esse intervalo. (3)

É em outra obra, na 4.^a edição (1854) do poema

Camões, muito divulgada, que apresenta o estylo manuelino, nos seguintes termos:

«No templo magnifico de Belem, n'aquelle precioso exemplar de *gothico florido*, ou antes de um genero tão unico e especial que se deveria designar talvez *manuelino*. . . » Segue uma nota a este termo: «Obteve por fim o indicado nome, hoje europeu, depois das ultimas publicações do sr. conde de Raczynski» (pag. 200 das notas á 6.^a edição do *Camões*, 1863).

Garrett, escrevendo isto, esquecia-se do que assignara em 1846, n'um artigo intitulado *Claustro de Belem*, que começa assim:

«Eu creio seguramente que se pôdem marcar cinco epochas d'arte em Portugal, cujos estylos estão bem caracterisados em seus diversos monumentos. O primeiro, o *affonsino* ou quasi gothico; o segundo, o *joannino* ou quasi normando; o terceiro o *manuelino*, propriamente portuguez; o quarto, o *philippino* ou da restauração classica; e o quinto, finalmente, o moderno. Do novissimo, que poderia marcar uma sexta epocha, temos poucos exemplares, e não vem para aqui fallar d'elle.

«O claustro de Belem, pertence incontestavelmente á terceira epocha ou estylo, o *manuelino*.

«Bem como a igreja d'aquelle mosteiro, elle ata e infeixa com suas inredadas laçarias todos os generos de architectura, confundindo as tradições gothicas e as reminiscencias classicas, a simplicidade normanda e a luxuriante riqueza moirisca.

«Domina, porém, sobre tudo um pensamento nacional e proprio, uma ideia de grandeza, de elevação e de entusiasmo, que geralmente caracterisam aquella epocha desde os ultimos annos de D. João II, no glorioso reinado de D. Manuel, no de seu filho e até o fim dos heroicos e malfadados arrojos de D. Sebastião.

«Vê-se que aquillo foi edificado com o ouro, os diamantes e as perolas do oriente, e com a não menos rica especiaaria d'essas terras de maravilhas, conquistadas pela industria e pelo valor dos edificadores.

«Que o architecto se chamasse, João de Castilho Jacomo de Bruges, ou como quer que se chamasse, que fosse portuguez ou castelhano, flamengo ou de Italia, elle inspirou-se das coisas portuguezas, e foi portuguez o que executou.

«Tão portuguez como os *Lusiadas*. E não é dizer que nos *Lusiadas* o genio da Renascença não seja visivel. Ha alli reacção classica; ha sim, como a ha em Belem. As estancias do poema e as pedras do mosteiro são lavradas no mesmo espirito, foram desenhadas pela mesma inspiração. E ambos teem, o poema e o convento, um sabor normando *no fundo* que nenhum ornato classico lhe pôde tirar.

«Basta reflectir nos *Doze de Inglaterra* quanto aos

Lusiadas, no talho e altivez das columnas e abobadas quanto ao edificio.

«Pretendem que em Belem domine o gosto flamengo. — Não sei em quê nem por quê. Ha similhanças certamente entre todos os edificios n'esta epocha por toda a parte da Europa, especialmente em Hespanha, França e Flandres. Mas o character do estylo manuelino é tão singularmente marcado, que mais depressa influiria do que receberia influencia de outros generos contemporaneos.

«Os antigos já disse que todos os reuniu e fundiu.

«A pintura é muito mais cosmopolita: a architectura e a poesia de um povo que tem verdadeira vida, como o nosso tinha então, fazem-se independentes, qualquer que seja a sua origem e tomam character nacional.

«Por isso Belem e os *Lusiadas* são as cousas mais indisputavelmente portuguezas e originaes que ha em Portugal, apesar de todas as suas tão variadas reminiscencias.

«Em algumas notas ao meu poema *Camões* e n'outros bosquejos semelhantes *eu lancei esta ideia* (4) ha bastantes annos; lisonjeio-me de a ver hoje tão seguida, e adoptada até por distinctos estrangeiros.

«A Batalha é bella, mas quasi puramente nórmanda (sic) etc.»

Istó escrevia Garrett em 1846, com quarenta e sete annos.

Não fariamos a longa citação, se não fosse certo, infelizmente, que a auctoridade litteraria do nosso poeta deu fóros de axioma a esse arrazoado absolutamente phantastico.

A citação transporta-nos a uma epocha em que os nossos poetas tinham escolhido o dominio da arte para as suas divagações estheticas, considerando-o como um appendice dos campos elysios, da abobada azul celeste e do céu estrellado; a illusão ainda continúa, posto que o *fundô normando* e o episodio *moirisco* decahissem um tanto da moda.

Estas divagações de Garrett tiveram voga, repetindo os seus admiradores a descoberta, até que em 1879 restabelecemos a verdade, apontando para a declaração de Varnhagen, já de todo esquecida. (5)

O completo abandono dos estudos de archeologia nacional, a ignorancia das fontes da nossa pequena litteratura d'arte deu esse resultado: não se saber já que foi um auctor de merito secundario—F. A. Varnhagen — o inventor do estylo *manuelino*.

Já declarámos em outro logar (6) que nada tinhamos a dizer «contra a designação: estylo *manuelino*, applicada aos edificios mandados construir no tempo de D. Manuel; porém, até hoje ninguem provou pela critica comparada dos monumentos da Europa meridional, que os caracteres d'esse estylo sejam

propriedade exclusiva dos nossos edificios da epocha manuelina.»

A citação de Varnhagen é um pouco extensa mas não menos caracteristica do que a de Garrett, ao qual forneceu noticias archeologicas. (7)

«El-Rei D. Manuel, não satisfeito com deixar o seu nome escripto nos foraes que reformou de quasi todo o reino, e no codigo legislativo, bem conhecido com o nome de manuelino, e nas muitas moedas que metteu em circulação, e nas numerosas cartas que assignou para enviar pelos archivos do orbe, escreveu em pedra as suas divisas em quasi todas as terras do reino—já nos pelourinhos de muitas villas que ia creando—já nas portas das egrejas que construia. E com effeito as espheras armillares e as cruzes de Christo são os mais communs ornatos de toda essa architectura, pertencente sim, em geral, á epocha anarchica do renascimento, mas constituindo em Portugal um estylo particular *sui generis* que ainda se ha de caracterisar com o nome talvez de *manuelino*, quando por cá se der importancia á architectura, que decerto está mui lóngo de consistir nas regras materiaes de Vignola e seus numerosos commentarios seguidos nas escolas.

«Estudem-se nos originaes as obras de Belem; Santa Cruz de Coimbra, que foi n'esse tempo reedificada de novo; as das capellas imperfeitas e arrendadas da crasta real, e a portada da freguezia na Batalha; e em Thomar as do claustro antigo e casa do capitulo no convento, e as da igreja de S. João na villa; as das egrejas principaes em Soure e Evora d'Alcobaça; e em Lisboa a fachada da Conceição Velha e a porta da Magdalena; o convento da Pena em Cintra, o de S. Francisco em Evora e restos de construcções em Serpa, Tavira e outras terras.—Só um tal estudo, feito depois de muita observação, nos poderá conduzir a estabelecer com firmeza os caracteres d'esse estylo manuelino, cujo typo é Belem.»

Tivemos o cuidado de estudar tudo isso, com attenção.

Em Tavira não ha nada de *manuelino*, presentemente. (8)

S. Francisco de Evora nunca pertenceu a esse estylo; é um monumento caracteristico do reinado de D. João II, e lá tem o seu emblema favorito (9) por cima da porta principal, debaixo da galilé. Em compensação, podia ter citado outros edificios -- fragmentos -- do mesmo genero; mas esse pouco bastou para deduzir os seguintes *caracteres* que apresenta só como amostra «por emquanto»: (9 bis)

1.º Predominio da volta inteira e do sarapanel, terminando nos dois extremos em arcos de circulo, o que, segundo Willis, (10) é privativo do gosto arabico.

2.º Tolerancia de todas as mais voltas; tendo as de

ponto subido um retabulo em harmonia, e as de mais de dois centros, pinhaes ou maçanetas cahidas das intersecções ou vertices dos angulos curvilineos.

3.º Abobadas sustentadas em altos pilares polystillos ou enfeixados, e com pedestaes; sendo o enfeixamento disfarçado não só pela falta de arestas salientes de permeio, como pelas muitas esculturas e meios relevos.

4.º Demasia e extravagancia nos ultimos, comprehendendo bustos em medalhões, arabescos, bestiaes, brutescos, etc.

5.º Ausencia de molduras rectas, ou, antes, cortes amiudados d'ellas por outras curvas, preferindo nos labores meias laranjas, bocetes, etc. (11)

6.º Os corpos verticaes interceptados por nichos de estatuas, ou por baldaquins torreados e rendados.

7.º As hobreiras das portas, frestas e janellas quasi sempre compostas, e as bases das columnas, cortadas por salientes repetições angulares, de character peculiar.

8.º Entre as harmonias de construcção — odio continuo a repetições de monotona egualdade nos capiteis, misulas e gargulas, e em geral falta de symetrias bilateraes.

9.º Adopção de preferencia ás formas oitavadas, assim na ramificação dos artezões, como nas bases octogonas.

10.º Finalmente, o uso continuo, para os flôres e ornatos de logares mais notaveis, das divisas conhecidas do rei fundador, e, além d'isso, tanto em Belem como na Batalha, mais uma esculpida n'um escudo, sobre que pedimos o parecer dos eruditos.

Consiste n'um ramo de tres flôres eguaes, com pés e folhas que parecem de liz. — Cremos, até pelas occasiões em que as achemos empregadas, que symbolisam a ordem d'Aviz, de que fôra grão-mestre el-rei D. João II, e o era então seu filho natural D. Jorge, duque d'Aveiro, primo do fundador.»

Isto são as theses de Varnhagem em 1842. (12)

Considerando bem todos os dez paragraphos, notaremos que apenas os tres primeiros se referem ás condições estaticas da architectura, e os restantes, simplesmente, á ornamentação d'ella. Ora da estatica depende a existencia de uma obra de arte, a qual pôde muito bem existir sem o menor ornato. Tudo o que diz respeito á ornamentação é pois um accidente, e tem uma importancia secundaria; só pôde ser considerado depois de se haver attendido á solidez da construcção, que se baseia nas leis do equilibrio.

Se Varnhagen nos tivesse descripto as feições characteristics dos elementos constructivos ou estaticos dos edificios manuelinos; se nos houvesse apresentado uma collecção de plantas, em que de-

monstrasse a originalidade dos traçados; se a estes documentos tivesse juntado os respectivos alçados, não esquecendo os perfis dos elementos essenciaes da construcção (columna ou pilar, arco, artesão, abobada, etc.) então teriamos um material valioso; então seria facil verificar a originalidade das concepções artisticas da epocha manuelina por meio de um estudo comparado. Em parte alguma, mesmo no anno de 1842, se tentou a analyse de um edificio, (quanto mais de um estylo) sem os requisitos que indicámos.

Que importa o predominio da volta inteira ou do sapanel, (13) se o auctor não nos indica a ligação com a columna ou pilar e com o systema da abobada?

O que significa a tolerancia de todas as mais voltas, a não ser um eclectismo absurdo, que seria a negação de todo e qualquer estylo?

As «abobadas sustentadas em altos pilares polystillos ou enfeixados» existem em muitas partes, assim como os pilares, com arestas e sem ellas, com e sem esculturas e relevos; do mesmo modo são vulgares as pinhas ou maçanetas, os medalhões, arabescos, bestiaes, brutescos, etc., etc. (14)

Quinet (15) ao menos, quiz vêr com os seus olhos de poeta os triumphos da vida maritima, esculpidos em Belem. Mas nem os cabos, nem os mastros, nem os côcos, nem os ananazes, nem os macacos, nem os papagaios, astrolabios, esferas, etc., etc., significam cousa alguma n'um processo de critica sensata. Quinet descreve o que viu e o que phantasiou em Paris, no seu gabinete, quando redigia as suas notas de viagem, porque o leitor não achará a quarta parte dos emblemas que elle aponta, e terá de descontar, ainda assim, o que elle não soube interpretar, emblemas aliás bem vulgares.

Pôde ser que algum dia appareça uma associação ou uma empreza intelligente que se lembre de organizar um museu de gessos nacional, mandando moldar os detalhes dos edificios da epocha de D. João II até D. Sebastião, a parte ornamental, porque as plantas pode-as tirar o estudioso. Então, em face de alguns milhares de gessos, bem classificados e coordenados, e postos em frente de outros tantos exemplares, tirados sobre os edificios hespanhães contemporaneos, então será possível decidir a respeito da originalidade do estylo manuelino dentro da peninsula.

Os estudos que fizemos na Hespanha em tres viagens demoradas, ajudam-nos a formar uma opinião contraria a essa tal originalidade.

Nem em Belem, nem na Batalha, nem em Thomar ha construcção manuelina que exceda os primores de Salamanca, Valhadolid, Segovia, Toledo e Burgos; (16) a mesma, senão maior riqueza, uma imaginação prodigiosamente fecunda, uma variedade

immensa de motivos de ornamentação, e um lavor que desafia a comparação com tudo o que temos de mais perfeito na epocha manuelina.

Já o demonstrámos em 1882, em conferencias publicas. (17)

Seria muito para admirar que a Hespanha nos ficasse a dever alguma cousa n'esta confrontação, quando a nação visinha organisou o ensino das artes e officios primeiro do que nós. As corporações catalãs e valencianas tinham conquistado uma posição dominante no seculo xiv, quando as nossas não haviam sequer nascido. E mesmo depois não encontramos os primeiros estatutos antes do fim do seculo xv, redigidos de uma maneira deficiente, a ponto dos jurisconsultos da corôa terem de intervir com a tutela official, reformando-os auctoritariamente. (18)

Ainda depois, nos seculos xvii e xviii, gastou-se um tempo precioso a discutir questões devotas, procições, festas, missas, enterros, ou em demandas sobre casos de precedencia, que lisongeavam a vaidade pessoal dos confrades. E' raro encontrar nos estatutos dos officios elementos didacticos, providencias a respeito do ensino. A confrontação que fizemos com os estatutos hespanhoes nos seculos xiv-xvi não é vantajosa para os nossos, em geral muito menos completos, redigidos com pouca precisão e clareza, e além d'isso inspirados por uma grande benevolencia, que deu origem a repetidos abusos e a demandas interminaveis.

Ninguém fizera ainda identicos estudos, e as corporações eram, sem duvida, os focos da actividade industrial e artistica.

E' singular que entre uma grande quantidade de estatutos de corporações e officios, ineditos, que tivemos a fortuna de descobrir, se encontre apenas um, relativo aos *pedreiros*, que se refere, ainda assim, á escala inferior do officio. Nenhum signal ou indicio da organização da *Bauhutte* (fabric-house, loge maçonique), e o que é mais notavel, nenhum compendio ou corpo de doutrina em latim ou vulgar até ao primeiro terço do seculo xviii! (19)

Em Hespanha o caso é differente.

As *Ordenanzas* relativas aos alarifes apparecem em Cordova em 1503, em Sevilha em 1527, perfeitamente redigidas, representando uma tradição muito anterior. Os grandes tractados theoricos italianos são traduzidos e publicados (20); as juntas de architectos funcionam regularmente, como em Italia, discutindo os problemas mais difficeis da arte, organisando concursos entre os artistas do paiz. (21) A Hespanha vive, emfim, dos seus proprios recursos. Não se esqueça sobretudo que as provincias banhadas pelo mediterraneo, principalmente a Catalunha, Valencia e Murcia, viveram ligadas á Italia pela dynastia de Aragão desde o principio do seculo xv, e que desde

1409 até 1545 a influencia politica, preponderante em Napoles, Roma e Milão é a hespanhola.

D'ahi um movimento constante a favor das questões italianas, na arte, na sciencia e na politica, que contrabalançou a influencia das questões colonias. Enquanto nós nos deixámos absorver completamente pelo afan das conquistas, perdendo mais de uma vez o fio das nossas relações com o Occidente, sacrificando mesmo a mãe-patria para sustentar o imperio do Oriente, a Hespanha soube atrahir da Italia, da Allemanha e dos Paizes-Baixos os espiritos mais illustres do seculo xvi, e aproveitar os seus serviços. (22)

Em Portugal a actividade resumia-se em Lisboa; a vida tinha ahi ainda uma feição cosmopolita com um colorido oriental, como o de um grande bazar. A sorte da opulenta cidade não dependia porém do elemento indigena, mas sim das naus da carreira da India, de um acaso.

Esta differença tão essencial nos destinos das duas nações, uma, sacrificando-se na Asia e Africa, a outra, luctando para avassallar a Europa, retrata-se material e idealmente na arte.

O fidalgo hespanhol levanta o seu palacio com o esplendor dos grandes principes da Italia; o mercador edifica a sua Bolsa com um apparato e um fausto imponente, rivalisando com os seus collegas de Veneza; emfim, o municipio, como representante de uma burguezia abastada e altiva, ergue os seus paços para perpetua admiração dos vindouros.

Percorra-se todo o Portugal e procure-se uma Bolsa como a de Palma, de Valencia, Zaragossa ou de Sevilha; uns paços municipaes como os da mesma Sevilha; ou residencias como os palacios dos Mendozas em Guadalajara, dos Ribera em Sevilha, dos Guzmanes em Granada, dos Ayalas e Mezas em Toledo (23) — procure-se, e não se encontrará nada d'isso.

Os proprios palacios reaes: o da Ribeira, destruido, os de Almeirim e de Evora são construcções muito modestas, á vista dos Alcazares de Sevilha e de Segovia (mudejares), de Toledo e Granada (renascimento), de Valhadolid, etc. Apenas a casa de Bragança, com os seus paços de Guimarães e Villa Viçosa, chama a attenção da critica. (24)

Emfim, se percorrermos as escolas, os templos da sciencia, encontraremos os esplendidos edificios de Alcalá e Salamanca, ao lado das nossas modestas construcções de Coimbra e Evora. (25)

E' forçoso confessar esta inferioridade na theoria e na pratica da arte, na organização do ensino das classes industriaes, no methodo de propaganda e na realisação dos grandes problemas architectonicos.

Dadas estas condições, como é que se pôde falar em originalidade, ou invenção de um estylo nacional?

O que é, emfim, esse estylo, e o que significa para nós e para a arte?

Raczynski conta que Alexandre Herculano lhe dissera um dia a proposito da architectura manuelina: «E' a resistencia do estylo gothico contra o estylo de Francisco I». (26) E o conde achou a advertencia muito engenhosa e muito exacta, accrescentando: «E contra os estylos de Balthazar Peruzzi, Bramante, e até Raphael, considerado como architecto.»

Conclue-se que ambos os escriptores consideravam o estylo manuelino como o resultado de um compromisso, de uma lucta, enquanto que Varnhagen e Garrett accentuavam mais a originalidade; mas nenhum dos quatro negava o caracter *eclectico* do estylo manuelino.

Custa-nos a comprehender como dois homens instruidos e intelligentes não reconheceram que era indispensavel estudar as relações internacionaes de Portugal nos seculos xv e xvi, seguir as correntes da emigração artistica para a peninsula hispanica, *rendez-vous* de todos os aventureiros no *Seculo das descobertas*, (27) e recolher os testemunhos mais insuspeitos, isto é, proceder ao exame dos monumentos, em detalhe, não perdendo a arte hespanhola um unico momento de vista. Então haveriam notado n'esses edificios manuelinos a confusão de elementos decorativos, provenientes de varios paizes, uma amalgama que não obedece aos preceitos de nenhuma escola, o producto do acaso, do capricho, e muitas vezes de uma phantasia desregrada. Anda alli a Renascença hespanhola, a italiana, a franceza, a allemã e flamenga, tudo *pêle-mêle*, (28) exactamente como nos monumentos typographicos, nos emblemas e ornatos, nas iniciaes e nos frontispicios das nossas edições de 1500. (29)

A execução zomba de todas as leis e regras mais elementares da arte; não se attende á natureza do material, nem ás condições do clima; escolhe-se mal a pedra, só para a violentar, cobrindo-a com uma profusão de ornatos que não se percebem a poucos passos de distancia. O esculptor talha aqui o arco de uma janella, sem se importar com as leis da symetria, sem cuidar do que faz o seu visinho, sem subordinação ao plano geral, absorvido pela preocupação do detalhe.

O senhorio juncta, de tempos a tempos, um supplemento á obra: mais uma varanda, mais um pateo, mais um mirante, uma capella, um celleiro ou uma adega, desequilibrando o plano e systema da construção—se algum dia o houve.—O resultado é uma obra cheia de remendos mais ou menos interessantes, mais ou menos pittorescos, mas a harmonia, a ordem, a clareza da concepção, a lei suprema, sem a qual não ha obra completa—desappareceu.

Com effeito, o que resta da architectura manuelina no paiz são detalhes, fragmentos, abstrahindo de Belem; no convento de Thomar já não ha plano. Estamos convencidos de que, se algum dia se chegar a reunir um museu bem completo da ornamentação d'esses dois edificios, pondo-a ao lado dos exemplares contemporaneos da arte hespanhola, será facil verificar o que já affirmamos, depois de estudos especiaes nos dois paizes, e repetimos aqui:—a dependencia d'esse estylo, a sua importancia secundaria, a sua bastardia.

Não é nosso intento diminuir o merecimento dos artistas portuguezes dos seculos xv e xvi. Uma ou outra figura saliente não constitue ainda uma escola. O movimento geral depende de uma tradição segura, secular, de uma progressão que actúa lentamente. Já o dissémos e provámos com relação a outra arte, á pintura portugueza, no seio da qual se descobriu tambem um estylo absolutamente original—uma *escola*! (30)

E' sabido que em varios edificios notaveis do norte de Portugal, na Sé de Braga, na matriz de Caminha, trabalharam artistas *biscainhos*, constituindo verdadeiras colonias, arruadas.

A influencia da arte hespanhola da Renascença ainda é bem visivel, em nossa opinião, em outras construcções do paiz; parece-nos até que os vultos de Berruguete e Decerra, Diego Riaño, Diego de Siloe e Enrique de Egas, Covarrubias, Toledo e Herrera terão algum dia de occupar os nossos criticos, que andam por ora atraz de outras influencias e escolas. (31)

Resumidos os topicos:

1.º Admittimos o termo *manuelino* applicado á architectura da epocha de D. Manuel, como admittimos um estylo Tudor, um estylo Henri II, um estylo Luiz XIV, etc., notando sempre, que o reinado de D. Manuel não circumscreve a duração do estylo que se pretende caracterisar com o seu nome. D. Manoel sobe ao throno em 1495, e a desorganisação do systema gothico é de data anterior, tanto com relação ao systema de construção, como aos elementos decorativos. (32) E morrendo D. Manuel em 1521, o estylo continúa n'uma desorganisação successiva até fins do seculo xvi, em virtude dos germens dissolventes com que nasceu.

2.º O systema de construção não apresenta originalidade alguma nas plantas e alçados, no *traçado* em geral; ha apenas um agrupamento mais ou menos pittoresco.

3.º Como não ha plano, nem *traçado* rigoroso, não ha uma determinação clara das *funções* que os elementos architectonicos teem de exercer. Elementos constructivos ficam reduzidos a accessorios puramente decorativos; e accessorios decorativos *simulam* elementos constructivos e *funções* estáticas.

4.º Não ha systema de ornamentação, nem idéa do que seja a estylisação das formas ornamentaes (flora e fauna). Ao lado de um motivo puro, encontra-se um motivo impuro; ás vezes no taboleiro do mesmo pilar um arabesco bem estylisado, sobrepondo-se a um desenho absolutamente naturalístico, sem a menor ligação entre si.

Os motivos não são conduzidos e ligados; são sobrepostos, ou correm parallelos no mesmo plano, em flagrante contradicção; e muitas vezes com differença sensível nos perfis, porque a gradação do relevo é desigual na mesma superficie.

Outras vezes ha até elementos com dimensões desiguaes, apesar de terem sido postos em correspondencia, em symetria.

5.º Ignorancia quasi completa da anatomia da figura humana; falta do estudo do *nú* em todas as artes, incluindo a arte industrial (figuras da Custodia de Belem)!

Em summa, um eclectismo que acceita o novo e o velho sem critica; uma accumulção de elementos contradictorios, uma ostentação vã, porque não obedece a nenhum principio superior; o capricho do esculptor, onde devia só prevalecer a *ideia* do architecto; a indisciplina na arte, como reflexo da indisciplina nos costumes.

O effeito geral — muito pittoresco, isso sim; um vegetabilismo que encobre todas as linhas essenciaes, todos os perfis, todas as proporções, como a hera que envolve o tronco do roble, para o lançar ámanhã por terra — exausto.

Em todo e qualquer paiz culto a lucta entre dois estylos produziu sempre um abalo, que se venceu com vantagem, sendo uma crise mais ou menos passageira, conforme a vitalidade do meio social; mas não ha exemplo de uma desorganisação que dura quasi um seculo, e conduz ao aniquilamento de todas as forças, á imitação servil no seculo xvii, á imitação no seculo xviii, e ainda á imitação no seculo xix.

A razão é sempre a mesma; hoje, como no seculo xvi, não ha escola, não ha ensino, não ha estudo. E não só não houve escola, mas, pelo contrario, uma indifferença completa em face das raras tentativas que foram ensaiadas para organizar o estudo da arte em solidas bases, não faltando quem glosasse, satyricamente e com a maior irreverencia, (33) a reforma do ensino artistico, baseada no estudo dos monumentos e dos textos, iniciada por Leone Battista Alberti (1404-1472) e continuada até Miguel Angelo.

O facto é incontestavel, e uma prova flagrante do triumpho da mediocridade e da ignorancia sobre uma doutrina, como a de Vitruvio, cujas obras toda a Renascença, toda a Europa culta respeitava como um Evangelho.

Repetimol-o mais uma vez: triumphava o capricho, o diletantismo, que tratava a arte como uma cousa venal.

Um pequeno grupo de eruditos tentou salvar algumas reliquias e pôr em circulação certas ideias de humanismo, que pertenciam ao novo credo artistico. Entre os prelados figuram o Bispo de Viseu D. Miguel da Silva, o amigo de Balthazar Castiglione, os Arcebispos de Braga e do Funchal, D. Diogo de Sousa e D. Martinho de Portugal e o Bispo de Coimbra D. Jorge de Almeida.

Os antiquarios são poucos: Gaspar Barreiros, e principalmente André de Rezende, que sustentou com D. Miguel da Silva a unica questão archeologica de importancia, (34) levantada entre nós no seculo xvi. Muito mais activa era a correspondencia de Rezende com os antiquarios hespanhoes Ambrozio de Morales, Bartholomeu Cabedo, Vaseu. etc., mas nem a propaganda dos sabios, nem o diletantismo artistico dos grandes prelados foi sufficiente para abalar a indifferença da burguezia e excitar a emulação dos principes. Ha apenas noticia do pequeno museu de antiguidades do Duque de Bragança D. Theodosio i, em Villa-Viçosa; do museu de gessos do Infante D. Luiz, que Francisco de Hollanda havia organizado na Italia; e do museu de quadros de Damião de Goes em Lisboa.

E' emfim n'esta epocha de D. João iii que apparecem as primeiras descripções de monumentos e logares celebres nacionaes, segundo a moda italiana no seculo xv. Frei Francisco de Mendaña manda a Paulo iii a descripção do Mosteiro de Santa Cruz (1540-1541), e Luiza Sigéa ao mesmo Papa o seu poema latino com a descripção de Cintra (1545.) A primeira descripção archeologica, *em vulgar*, sahio, porém, só em 1553! E' a de Rezende sobre Evora.

Apesar de todas estas tentativas, é singular e caracteristico, tornamol-o a repetir, que nem Pedro Nunes — uma celebridade! — achasse um editor para a sua traducção de Vitruvio, nem Rezende para a sua versão de Alberti, nem o pobre Francisco de Hollanda o auxilio que pedia a El-Rei para imprimir os seus importantissimos tratados. (35)

II. Poderá esperar-se um estylo original portuguez, no futuro?

Seremos mais breves n'esta segunda parte, mesmo porque é verdade assente: «que ninguem é propheta na sua terra.»

Um estylo original na arte! deveria ser em Portugal o que foi em todos os paizes: a expressão mais elevada do modo de sentir a eurythmia das linhas, a harmonia da côr, a melopeia musical dentro do limite das tradições patrias.

Se a alma popular tivesse tido o alento que ella

tira da liberdade; se não lhe houvessem cortado a inspiração espontanea que ella tirou em todos os paizes das tradições locais; se não houvessem separado a nação, a grande massa anonyma, dos espiritos mais illustres da sociedade portugueza,—por um abysmo de ignorancia, pôde ser que tivessemos chegado, ainda que tarde, a um ponto culminante.

Tarde nasceu a escola hespanhola de pintura, a ultima na serie historica; tarde nasceu a *Zarzuella*, mas nasceu.

Se não fosse Camões, não teriamos entrado n'aquelle illustre areopago onde se decide da mortalidade ou da immortalidade das nações.

Mas não julgamos que tudo esteja perdido. Nem tudo seccou. A inspiração popular não está extincta, apesar de haver chegado a um periodo de crise, que pôde ser o ultimo e conduzir a uma ruina completa.

A familia portugueza conservou na sua habitação rustica uma serie de industrias que nós baptisamos com o nome de *caseiras*, e que nos mereceram especial estudo durante uma serie de annos. A organização que a Austria deu ás suas industrias populares, ameaçadas de um lado pela concorrência estrangeira, do outro pela lucta que a machina provoca em toda a parte onde apparece, com os instrumentos mais ou menos primitivos do trabalho manual—provocou em 1871 e novamente em 1875 a nossa admiração.

Depois de duas longas viagens no estrangeiro, que duraram mais de um anno cada uma, e depois de novos estudos de gabinete, e da confrontação de um copioso material litterario, lançámos a base para uma organização identica em Portugal, que foi publicada em 1879. Aproveitámos os momentos de descanso de 1876-1879 (36) para percorrer o paiz inteiro, e ainda n'esta data (abril de 1883) não damos a exploração por terminada.

Com o trabalho litterario correu parallelamente uma propaganda em sentido pratico, que deu os seguintes resultados:

1.º Conferencias sobre as artes industriaes, especialmente as portuguezas (arte erudita e arte popular) no *Collegio Portuense* do Porto, na primavera de 1878. (V. *Reforma do ensino de desenho*, pag. ix (programma das dez conferencias).

2.º Conferencias sobre a historia da arte peninsular, comparada; quinze conferencias no *Centro Artistico Portuense*, no inverno de 1880-1881.

3.º Conferencias sobre a historia da arte peninsular, especialmente das artes industriaes, durante a «Exposição de arte ornamental» de Lisboa, na Associação dos jornalistas e escriptores de Lisboa; quatorze conferencias. Maio a junho de 1883. (V. o Programma no *Album da Exposição industrial de Aveiro*, pag. 53).

N'este intervallo, de 1878-1883, organisámos na *Sociedade de Instrucção no Porto* a serie de Exposições nacionaes sobre programmas nossos, absolutamente novos no paiz: *Industrias caseiras e Ceramica nacional* em 1882; *Ourivesaria e a joialheria nacional* em 1883.

Elaborámos, finalmente, o programma da *Exposição de tecidos nacionaes*, planeada para o anno corrente; tudo isto — e a lista fica ainda muito incompleta — prova a fé que temos nas industrias populares, tradicionaes, do paiz; o valor que ligamos á arte espontanea do operario popular, ás suas preciosas disposições naturaes, que apenas carecem de uma educação cuidadosa para produzir aquillo que ambicionamos ha tanto tempo, e que procuramos debalde no passado, nas egrejas, nos palacios, nos conventos; um estylo puro, nacional na sua expressão, tão adequado á habitação rustica do jornaleiro, e do homem do campo, como á residencia do burguez e ao palacio do principe.

Temol-o affirmado, repetido e provado: o futuro da arte portugueza está na industria popular, nas industrias caseiras, (37) cujos productos ahi estão patentes.

Coimbra, 4 de feveiro de 1884.

JOAQUIM DE VASCONCELLOS.

P. S. Os appendices citados em as seguintes notas 15, 20, 34 e 33 serão publicados no proximo numero, por serem muito extensos.

NOTAS

(1) As notas d'esta conferencia são collocadas no fim para commodidade do leitor; são feitas especialmente para as poucas pessoas que quizerem seguir mais longe a demonstração do auctor, a qual tinha de ser resumida n'este logar. A conferenciadouro hora e meia.

(2) Eis o bastante: — 1.º Periodo — dependencia completa da nossa poesia trovadoresca da poesia provençal, conhecida por intervenção dos modelos hespanhoes (Catalunha); os cancioneros da Vaticana, de Collocci-Brancuti e da Ajuda (aliás D. Diniz) em face das obras de Affonso X, o *Sabio*. — 2.º Periodo — dependencia e estreita relação da poesia *palaciana* das côrtes de D. Affonso V, D. João II e Manuel (quasi um seculo!) dos respectivos modelos castelhanos (Juan de Mena, Marquez de Santillana, Imperial, Padron etc.) Compare-se o *Cancionero general* de Castilho de 1511 com a imitação de Rezende de 1516. — 3.º Periodo — sub-dividido em tres secções. Primeira: o nascimento da comedia popular, o *Auto* nacional, iniciado por Juandel Encina e imitado por Gil Vicente. Segunda: o drama em prosa, a *Celestina*, provocando a *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vaseoncellos. Terceira: Transformação da arte poetica peninsular, segundo os modelos italianos por Garcilasso e Boscan, mestres do nosso Sá de Miranda. Isto foi provado por Beller-mann já em 1840, confirmado por Ferdinand Wolf (1843, e novamente confirmado por T. Braga em todos os traços essenciaes. Raczyński, que esteve em Portugal de 1843-1849, e que publicou os seus volumes em 1846 e 1847, parece não ter ideia dos trabalhos dos seus patricios, que marcam uma epocha, que são fundametaes! — e da relação intima do movimento litterario com o progresso das artes.

(3) O sr. Francisco Gomes de Amorim acha que Garrett fez um bom servico com o seu *Ensaio sobre a historia da pintura*, visto que não estavam ainda publicadas as *Memorias* de Cyrillo Volkmar Machado (1823). E as de Taborda (1815) não o estavam? (Vid. Garrett *Memor. biogr.* pag. 236, nota).

(4) O grifo é nosso, d'esta vez: eu lancei esta ideia. A nota em que se diz isto tem a rubrica: *Nota da quarta edição*, a qual é de 1854. Haverá pois erro n'essa rubrica? No mesmo poema ha a pag. 212 uma nota sobre Grão-Vasco, e a pag. 216

uma reclamação a favor dos monumentos nacionaes, sendo a primeira da quarta edição (1854) e a segunda nota da segunda, terceira e quarta ed., successivamente augmentada (1839, 1844 e 1845).

(5) Foi isto em principios de 1879, n'uma nota á edição do tratado de Francisco de Hollanda *Da Fabrica que fallece á cidade de Lisboa*, pag. 10 da Introd. Depois d'isso uns certos sabios lisboetas fizeram a mesma descoberta.

(6) *Loc. cit.*

(7) Vid. *Camões*, 6.^a ed. pag. 217.

(8) Encontramos lá monumentos notaveis da Renascença pura.

(9) O pelicano nutrido os filhos: *Pola ley e pola grey*; e o mesmo emblema, com outra divisa: *Iustus ut palma florebit*.

(9 bis) Não sabemos que este *por enquanto* fosse seguido de outro qualquer estudo especial.

(10) Este auctor deve ser Robert Willis, na obra: *Architectural nomenclature of the middle Ages; ou Characteristic Interpenetrations of the Flamboyant Style*. 1840.

(11) Entre o § 4 e 5 ha a seguinte intercalação: «Louvores ao professor de desenho da Eschola Polytechnica d'esta cidade, que soube ir a este monumento original do paiz modelar em gesso os ornatos para guarnecer a sua aula magnifica.»

Já em 1879 protestámos (*Reforma do ensino de desenho* pag. 133) contra a adopção de modelos manolinos no Lyceu de Lisboa pelo sr. Theodoro da Motta. «Emquanto á escolha dos motivos da ornamentação vegetal, seria preferivel que o auctor a tivesse feito (segundo o exemplo geral) no dominio da arte grega, que offerece os motivos mais puros, em lugar de ir buscal-os a um edificio nacional (Santa Maria de Belem), a cuja ornamentação falta a primeira condição para servir de modelo na eschola: a pureza de estylo.»

Mas enfim, quem sabe se a insistencia desde 1842 até 1884 dará, sob os auspícios da Polytechnica de Lisboa, do Lyceu de Lisboa e da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa (perdão! agora diz-se: *Eschola* de B. A., como em Paris) em resultado, um estylo de desenhar puramente nacional, tão nacional como os proprios modelos manolinos?

(12) *Noticia historica e descriptiva do mosteiro de Belem*, etc.

(13) Volta inteira é a volta redonda (*plein ceintre*); no Glossario chama-lhe V. o semi-circular. *Sarapanel* «é o arco achatado ou de volta abatida. Vej. arcos». Na palavra arco diz o nosso auctor: «Ha tambem arcos achatados, que comprehendem o sarapanel, e muitas formas desde a verga horizontal até o semi-circulo.» É extraordinario, mas é o que lá está — verga horizontal. — O arco de sarapanel é simplesmente o *Tudor arch*, de quatro centros, característico da architectura gothica ingleza no ultimo periodo; d'ahi; *Tudor-style*. Os hespanhoes usam do mesmo termo: arco *sarapanel* ou *zarpanel*, tambem arco *tabicambaja* *esarpanel*, apud E. Mariategui: *Glosario de algunos nítguos vocablos de architectura y de sus artes auxiliares*. Madrid, 1876 pag. 20-21.

(14) A cruz da Ordem de Christo e a esphera são elementos muito naturaes do estylo manolino; não era El-Rei o mestre da Ordem? E não apparece a esphera e a mesma cruz em todo o reinado de D. João III, que foi precisamente o monarcha que reuniu o mestrado á corôa? Não é a cruz com a lettra *In hoc signo vinces* precisamente o emblema de D. João III? D. Manoel circumdado a esphera com varias divisas: 1.^a *Spes mea in deo meo*; 2.^a *Spera in deo et fac bonitatem*; 3.^a *Primus circumdedisti me*, etc. E escusado lembrar que a esphera reaparece no reinado de D. João IV, D. Pedro II, etc.

(15) Oeuvres complètes de Edgar Quinet. Paris, 1857. *Mes vacances en Espagne* pag. 234, Lisbonne. Damos a passagem integralmente, no Appendice I, por ser curiosa como *pendant* á de Garrett.

(16) Resumiremos as provas:

Salamanca. — Na cathedra: *a Puerta del Nacimiento* Laurent, 374. — Parte trazeira das *Escuelas menores* (Universidade L. 366 — *Casa de las conchas*, 367).

Valladolid. — Fachada de San Gregorio; parte central da mesma, e detalhes L. 76, 1505, 1508, 1509, 1510, 1511; Galeria do Patio 1516 — Fachada de S. Paulo, 75.

Segovia. — *Casa de los Picos* L. 1303; vide o nosso estudo sobre este edificio e a *Casa dos Bicos* de Lisboa, na revista *A' volta do mundo*. Vol. I, 1881 pag. 277-280.

Murcia. — Na Cathedral, a *Capilla del Marquez de los Velaz* L. 959.

Burgos. — *Casa del Cordon* L. 85; retavolo da igreja de S. Nicolas L. 1571.

Zaragossa. — Altar mayor de Nuestra Senhora del Pilar L. 1697, etc., etc.

(17) Fizemol-as no Centro artistico no inverno de 1880-1881, sobre a arte peninsular comparada, com um grande material illustrativo, absolutamente novo entre nós; e depois em Lisboa em maio e junho de 1882, com um material ainda mais augmentado, que causou verdadeira surpresa, sobretudo na parte relativa aos monumentos hespanhoes.

(18) *Livro dos Regimentos dos officiaes mechanicos da muito excellente e sempre leal cidade de Lisboa, reformados por ordenação do illustrissimo senado d'ella*, pelo licenciado Duarte Nunes de Leão. Anno de 1572. Existe no arquivo municipal de Lisboa. Foi aproveitado por Rebello da Silva, *Historia de Portugal*. Vol. IV, pag. 495, e por Silvestre Ribeiro. *Resoluções do Conselho d'Estado*. Vol. XIII, pag. 209 e seg. Pela nossa parte tivemos a felicidade de descobrir mais de quarenta volumes relativos ás corporações e officios portuguezes *Em Ms* (estatutos, processos etc.), que existiam ignorados na Bibliotheca municipal do Porto. Começam no seculo XVI e chegam até 1830; já annunciámos este precioso achado em 1879. *Ref. do ensino do desenho* pag. XX da Introd.; e começámos a publicar os resultados dos nossos estudos na *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*. Vol. II: *A officina e a aprendizagem no sec. XVI em Portugal* pag. 173-188; 211-229. Os Estatutos hespanhoes foram objecto de um estudo especial, porque são, em geral, verdadeiros modelos. Vid. as obras bem conhecidas de Capmanny, e Davillier; além d'isso o raro volume de Zarco del Valle *Documentos ineditos para la historia de las Bellas Artes en Espana*. Madrid, 1870 e Ebert *Geschichte der allgemeinen Bruderschaft «Germania» der Handwerke Valencia's im Anfang der Regierung Karls V.* Kassel, 1849 pag. 45-221. A primeira parte d'esta obra trata da organização municipal de Barcelona na Edade Media. São muito numerosos os estatutos estrangeiros da Edade Media e Renascença que temos estudado, para chegarmos a uma apreciação justa dos nossos, para romper enfim o segredo que cobre a organização da antiga officina portugueza; alguns estão citados na *Revista* alludida, outros tantos ficaram na carteira. Os auctores portuguezes são excessivamente laconicos n'esta questão capital. Accursio das Neves fez uma tentativa pobrissima n'uma epocha (1814) em que os archivos dos officios estavam intactos (*Memoria sobre as corporações de officios, artes e commercio*), recuando apenas até ao fim do sec. XVII! na obra *Variedades sobre objectos relativos ás artes, commercio e manufacturas*. Volume I paginas. 98 e seg. Dos outros nem vale a pena fallar. Temos prompta a Bibliographia completa da grande colleção manuscrita da Bibliotheca do Porto, em ordem chro-nologica (46 officios). O nosso corpo de documentos, relativos aos officios do paiz remonta presentemente ao anno de 1470.

(19) A primeira redução de Vignola acha-se na obra do P. Ign. da Piedade Vasconcellos *Artefactos symmetriacos e geometricos*. Lisboa, 1733 fol. pag. 333-394; a segunda redução é de J. C. de Magalhães e Andrade, 1787. Note-se que Vignola já era Vitruvio em segunda mão, e que Vitruvio apparecera impresso em Florença em 1485, sendo traduzido em todas as linguas, incluindo a hespanhola! D. João III commendou a traducção de Vitruvio e de Alberti a duas notabilidades, ao grande mathematico Pedro Nunes e a André de Rezende (*De Re edificatoria*), mas ambas as traducções ficaram ineditas!

(20) É um facto verdadeiramente significativo a actividade dos grandes theoricos hespanhoes! Nenhum tratado da arte, notavel, lhes escapou: Vitruvio, Alberti, Palladio, Serlio; e alguns tiveram mais de um traductor, não contando as numerosas obras, originaes, dos filhos do paiz! Vid. o Appendice II.

(21) Vid. a obra capital: *Some account of gothic architecture in Spain* by G. Ed. Street. London, 1869, 2.^a edição. Juntas em Salamanca pag. 85, 459; em Zaragossa pag. 266; em Girona pag. 320, 456 etc. Sobre a organização da *Bauhütte*, acima citada, vid. a monographia especial *Die Bauhütten des deutschen Mittelalters* von Dr. Ferd. Janner. Leipzig, 1876 8.^o com os estatutos do sec. XV; e tambem Schnaase *Geschichte der bildenden Kunst*. Vol. IV da 2.^a ed. Street mostra-se um pouco adverso á ideia de uma organização systematica na peninsula; no entanto, o estudo que temos feito em Portugal, a colleccionação dos signaes chamados *maçonicos*, por todo o paiz, leva-nos a acreditar que houve grupos ambulantes, especies de familias de operarios, que se moviam de um ponto para outro. Raczyński publicou alguns signaes de Portugal, e depois o sr. architecto Possidonio da Silva um estudo importante com muitos ineditos; mas é preciso fazer a colleccionação em muito maior escala, antes de tirar conclusões definitivas. Street já contribuiu com muitas estampas de signaes para a architectura de Hespanha. Além de Street é preciso consultar a obra fundamental de Llaguno y Amirola, com notas de Cean Bermudez *Noticias de los architectos y arquitectura de España* desde sua restauracion. Madrid, 1829, 4 vol. em 4.^o, com importantissimos documentos.

(22) Basta abrir a obra de Ranke, abaixo citada, para se avaliar até que ponto chegou a hegemonia hespanhola: *Die Osmanen und die spanische Monarchie im XVI und XVII Jahrh.* Leipzig, 1877, 4.^a ed. Vid. tambem Lafuente. *Hist. general de España* ed. de Barcelona fol. vol. II.

(23) Os hespanhoes chamam *Casa Lonja* á Bolsa, e *Casas consistoriales* aos paços municipaes. O leitor pôde estudar alguns dos edificios, que citamos em seguida, na grande colleção dos *Monumentos architectonicos de Espana*, publicada pelo governo

da
Real Associação dos Architectos Civis
Archeolo^gos Portuguezes



ESTAMPA

Portal Manuelino 53 - *Convento* *8-1-125*
Edifício de S. Francisco
estímulo

hespanhol, de que existem exemplares nas Bibliothecas publicas de Lisboa e Porto e no *Museo español de antigüedades*.

Guadalajara: — *Palacio do Infantado*, familia Mendonza, typo do maior esplendor (vid. *monum*). **Valencia:** Casa Lonja (*monum*). **Granada:** Solar dos Guzmanes (*ibid*). **Toledo:** Ayalas (*ibid*). **Sevilla:** Casas consistoriales (*ibid*). Podiamos augmentar a lista, citando da nossa collecção particular os seguintes palacios notaveis: **Segovia**, do Marquez del Arco. **Avila:** palacio Polentinos. **Zamora:** a casa de los Momos. Em **Burgos**, a casa del Cordon, já citada retro (vid. *monum*.) e o palacio Quintanar. **Zaragossa**, a casa de Zaporta; o palacio da villa de **Cogolludo**; a casa dos condes de Adenero em **Caceres** (*monum*.); o palacio dos Condes de Luna em **Leon** (vid. *Museo espanol* vol. II); a casa de los Collados na provincia de **Toledo** (*Museo* vol. IX) etc., etc.

(24) Quem conhecer bem as nossas provincias, concordará connosco. As cazas da nobreza são até ao fim do sec. XVII, e principalmente no sec. XVI, edificações muito modestas, embora haja algumas de muito interesse local, por exemplo, em Vizeu, na Guarda, em Vianna do Castello, em Coimbra, em Montemor-o-Velho. Residencias como as do Duque de Cadaval em Evora (palacio das cinco quinas), Conde de Monsanto (hoje Vallada), na mesma cidade, são excepções. O rei alojava se, em geral, nos conventos, com toda a comitiva. Os paços de Estremoz e Trancoso, ambos edificadas por D. Diniz, representam um typo antigo, de proporções relativamente consideraveis para a epoca; mas não se confunda em Extremoz o paço arruinado do *Rei Lavrador* com a móle quadrada do *Rei Freiratico*. Alvitto, como solar, é unico no paiz, e de grandes proporções, mas note-se que este palacio era um castello real, de que os Lobos da Silveira, Condes-Barões de Alvitto, eram meros alcaides; não se pôde pois dizer que seja um solar *feudal*, uma habitação particular. A mesma relação de dependencia (n'este caso, dos Condes de Barcellos) parece ter existido entre o solar dos Cogominhos de Barcellos e o palacio dos Condes, ligados talvez, com a egreja matriz, em um grande complexo de construcções.

(25) Apenas a sala grande dos actos da Universidade de Evora tem caracter monumental; deviamos dizer *tinha*, porque, quando a vimos em 1878, estava meio arruinada. As outras construcções da Universidade são muito simples e não se podem comparar com as de Coimbra; o que mais avulta em Evora é a respectiva egreja.

(26) Je trouve très-ingénieuse et très-juste l'observation que m'a fait un jour M. Herculanu au sujet de l'architecture d'Emmanuel. C'est la résistance du style gothique contre le style de François I; j'ajouterai: et contre ceux de Balthazar Peruzzi, de Bramante et même de Raphaël comme architecte (*Les Arts*, pag. 331).

(27) Vid. a exposição do methodo nas seguintes publicações nossas: *Albrecht Dürer e a sua influencia na peninsula* na Archeologia Artistica fasc. IV; o estudo sobre Francisco de Hollanda na mesma publicação, fasc. VI; os estudos sobre Damião de Góes, fasc. VII e VIII, e principalmente a Carta sobre alguns pontos da *Historia da arte nacional*, dirigida ao fallecido dr. Augusto Philippe Simões, na revista a *Renascença* vol. I pag. 31-36. A emigração dos aventureiros, de todas as classes e profissões, constitue um trabalho especial nosso.

(28) O mesmo eclectismo, a mesma fluctuação e dependencia se nota na maior parte dos quadros da eschola chamada *Grão*

Vasco, eschola que querem dar tambem como *absolutamente original*. Ha de ser, finalmente, tambem original e unica, a feição da ourivesaria portugueza do sec. XVI, illusão que tambem já desfizemos.

(29) Temos feito um estudo particular sobre a ornamentação das nossas edições, desde a introdução da imprensa até 1700, para não esquecer um elemento essencial de apreciação, de que o Conde de Raczynski tambem não fez caso. Fallamos á vista de uma collecção de gravuras em madeira e cobre, originaes e fac-similes que começa em 1498 e vai até fim do sec. XVII, fructo de annos de trabalho. N'esses frontispicios, vinhetas, iniciaes, marcas de livreiros e impressores, estão envolvidos problemas interessantes, em que ninguem reflectiu ainda entre nós.

(30) Já desfizemos os castellos architectados pelo Marquez de Sousa Holstein e outros, a respeito da eschola nacional de Grão-Vasco; vid. *A pintura portugueza nos sec. XV e XVI* Porto, 1881; o melhor fica ainda reservado para a segunda parte d'esse estudo. Pode alguém suppor que um opusculo do sr. Luciano Cordeiro (*Da arte nacional* Lisboa, 1876 8.º — 20 pag.) contém elementos novos para a apreciação dos problemas nacionaes. É engano; a conferencia do nosso amigo está concebida n'uma forma absolutamente vaga, sem nenhum facto historico novo, nem a menor demonstração technica. As suas notas de 1869 sobre Grão-Vasco (*Livro de critica* pag. 161-166) eram mais positivas, mais claras e, em geral, sensatas.

(31) O sr. Robinson, por exemplo, quer por o nosso *manuelino* em relação com a ornamentação *hindu*! Isto dá vontade de rir. Que mais descobrirá o sr. Robinson em Portugal? Veja-se no Appendix III a citação integral.

(32) Apontamos, com muita brevidade, os seguintes factos ineditos: uma casa e janella em Valença do Minho com a data 1448 e a inscripção: *Josef alvarez me fez 1448*; faz pendant com uma janella manuelina de Tentugal: *João alvarez me fez e seu irmão pedralvarez em 1501*; veja-se mais um tumulo de Manuel do Mello, de 1493, na egreja dos Loyos de Evora; emfim a egreja do mosteiro de Villar de Frades, perto de Barcellos, talvez a ultima grande construcção *manuelina*, em data (1550-1570).

(33) Vid. o extracto do *Auto* de Antonio Prestes no Appendix IV.

(34) Versava sobre a existencia do aqueducto romano de Ser. torio, em Evora; pormenores nas *Notas* a Hollanda, *Archeol. artist.* fasc. VI pag. XV. Na mesma publicação se trata, por miudo, dos factos que agrupamos aqui, sobre a Renascença portugueza.

(35) Ha a contrapor, para sermos justos, alguns factos desfavoraveis. Affirma-se que os Duques de Bragança desfizeram alguns templos para augmentarem egrejas e palacios, por exemplo o de *Jupite Olympico* nas margens do rio Xarrama, perto da villa do Torrão; os de *Proserpina* e *Venus*, aquelle perto de Villa Viçosa e este perto de Evora; o do deus *Endovellico* perto de Terena etc. Mais certa e averiguada é a destruição do arco triumphal de Ser. torio pelo Cardeal D. Henrique. Outras antiguidades romanas, notaveis, foram destruidas já no sec. XVII.

(36) *Reforma do ensino de desenho*. Parte III da «Reforma do ensino de Bellas-Artes» cap. VI e VII, IX a XI.

(37) Algumas amostras: rendas, bordados, tecidos de lã e linho esculptura em madeira, tecidos de palma etc. estavam á vista.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

EXPLICAÇÃO DA ESTAMPA

Offerecemos aos nossos leitores mais um interessante specimen da vistosa architectura *Manuelina*. Quem deixará de admirar os engraçados labores que ornão o fac-simile do portal que publicamos n'este numero do Boletim, o qual servia para a entrada da casa do capitulo no extincto convento de S. Francisco da Villa de Alemquer?

Examinando a brincada composição de sua decoração, e sobretudo os fustes das columnas que sustentam os arcos do vão circular do referido por-

tal, dividido em gômos por torções que separam as folhas collocadas em sentido inverso, mostrando conter entre ellas bago d'uvas (um dos symbolos da nossa religião), cuja decoração veste a archivolta do mesmo portal, afim de lhe conservar a unidade de sua composição. Esta maneira racional e elegante é um exemplar muito curioso e digno de se imitar. Examinando tambem a composição dos arabescos rendilhados, que separaram as columnas que servem de apoio ás duas archivoltas, admiraremos a fertil imaginação do architecto que delineou esta obra não só pela feliz combinação de dispor ani-

maes e aves entre vegetação, collocando os sem esforços de attitudes, soltos da cantaria em que foram abertos com delicado primor e pericia.

Quanto é para sentir que este typo, todo nacional e tão apreciado por todos que sabem avaliar o talento superior do artista que dotou a architectura portugueza com esta singular ornamentação; quanto é para sentir, dizemos, que nas *Academias de Bellas Artes de Portugal* não haja um curso *especial* d'ensino d'este typo, obrigando os alumnos a irem desenhar *do natural*, nos edificios que possui o paiz, esses exemplares tão admirados e gabados pelos estranhos, afim de se exercitarem no estylo e habilitarem-se a fazerem depois edificações n'esse genero. Tivemos o arrojo de propor esta patriótica lembrança na sessão da posse do actual sr. Inspector da Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa, rogando-lhe com instancia que quizesse tomar em consideração tão util e nacional proposito: mas não nos consta, ter, por emquanto, apparecido nenhum indício d'esta iniciativa, posto que fosse proposto aquelle ensino ha mais de 7 annos!

Será escusado referir que o claustro em questão acha-se presentemente immundo, cheio de montes de calça, troncos de arvores, dificultando poder-se andar á roda d'elle! O accesso da antiga casa do capitulo está impedido com uma tosca porta desconjuntada; destroços de toda a especie patenteam a incuria, o desprezo pelos nossos monumentos antigos. Mesmo se não fosse preciso conservar a recordação da devota princeza que residiu e deixou alli demonstrações de quanto prezava aquella Villa, seria mais que sufficiente reclamo para o fazermos, existindo o bello portal de sua especial architectura. Devemos com-

tudo dar-nos por felizes, que elle ainda appareça no seu lugar; talvez pela circumstancia das pedras de que se compõe não se prestarem favoravelmente a ser empregadas em algum cano d'esgoto, o que poderia effectuar-se afoitamente sem que ninguém tomasse contas por esse vandalico procedimento, como tem acontecido a respeito de muitos outros antigos edificios de Portugal!

A photographia d'este portal, que representa a sua ornamentação, me fez suppor que o risco para elle fôra dado pelo mesmo artista que delineou o retabulo para o tumulo de Ruy de Menezes, camarista da terceira mulher d'el-rei D. Manuel, o qual estava sepultado na antiga ermida de N.^a Sr.^a da Oliveira em Santarem; porque na composição os arabescos parecem-se muito, como se vê n'este portal.

Nas memorias da villa de Alemquer publicadas em 1873, o seu auctor nota que a construcção da capella que fica superior a esta casa do capitulo é pertencente ao palacio real do tempo da infanta Santa Sancha, onde esta princeza viveu antes de se recolher para um convento em 1222; duvida que possa ser da mesma epoca, vendo-se no plano inferior o portal construido do tempo do reinado d'el-rei D. Manuel! Supponho isto ser de facil explicação, porque, tendo sido edificado o claustro em que está o portal, no reinado do rei afortunado, aproveitaram a casa inferior á antiga capella da Santa (como ainda hoje se conserva), e se construiu o referido portal na mesma occasião. Não pode portanto haver duvida sobre a época de sua mais moderna construcção.

J. DA SILVA.

CHRONICA DA NOSSA ASSOCIAÇÃO

Resultado das eleições na assembléa geral da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes em 25 de novembro ultimo para o exercicio do anno de 1885:

ASSEMBLÉA GERAL

Presidente, Joaquim Possidonio Narciso da Silva. — *Vice-Presidente* (Architectura), Valentim José Correia. — (Archeologia), Visconde de S. Januario. — *Secretario* (Architectura), D. José de Saldanha de Oliveira e Sousa. — *Vice-Secretario*, Ernesto da Silva. — *Secretario* (Archeologia), Visconde de Alemquer. — *Vice-Secretario*, Visconde de Castilho. — *Thesoureiro*, Antonio Pimentel Maldonado. — *Bibliothecario*, conselheiro José Silvestre Ribeiro. — *Conservadores*, conselheiro Jorge Cesar Figanière, general Antonio Pedro d'Azevedo.

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

Presidente, Valentim José Correia. — *Secretario*, Antonio José Gaspar. — *Delegado*, José Caggiani. — *Supplente*, Emiliano A. Bettencourt.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

Presidente, Ignacio de Vilhena Barbosa. — *Secretario*, Zeferino Brandão. — *Delegado*, Carlos Munró. — *Supplente*, Eduardo Dias.

SECÇÃO DE CONSTRUÇÃO

Presidente, general Antonio Pedro d'Azevedo. — *Secretario*, D. José de Saldanha de Oliveira e Sousa. — *Delegado*, José Tedeschi. — *Supplente*, Bernardino José de Carvalho.

O socio sr. visconde de S. Januario fez uma nova offerta de valiosissima importancia archeologica á nossa associação; são duas mumias do Peru, as quaes conservam a cutis intacta, adherente a todo o esqueleto. Tambem offereceu dois craneos da mesma procedencia, os quaes conservam no alto um topete de bastos cabellos, posto que se suppõe terem estes objectos uns 800 annos de antiguidade! Tornam-se muito dignas de serem examinadas estas mumias, não sómente pela postura que apresentam, como pela rara singularidade de se ver a pelle conservada, e tambem por serem os primeiros exemplares que ha

em Portugal, os quaes estão expostos no museu archeologico da nossa associação.

Foi achada em Alcobaca uma lapida com inscripção romana que diz :

D. M D. N.
D V T I A E
T A / G I N I F
A A E N N
S I L A / I F
M A T R I
P. C.

Está exposta no museu do Carmo.

O sr. Costa, proprietario da officina de canteiro á Trindade, offereceu para o museu dos Architectos e Archeologos Portuguezes um grande brazão perfeitamente conservado, descoberto nos terrenos que pertenceram ao extinto convento da Trindade, por occasião de se abrir um fundo cabouco. Muita satisfação teve a Associação em receber esta obra de escultura, e muito mais a estimou por ver que os nossos patricios principiam a apreciar as obras de outras eras, e reconhecer a utilidade de não as destruirem. Sirva este louvavel procedimento do sr. Costa de incentivo para outros o imitarem, e os seus nomes se conservarem no catalogo do museu archeologico que no nosso paiz foi o primeiro.

NOTICIARIO

O sr. architecto Possidonio da Silva, presidente da comissão dos monumentos nacionaes, já apresentou no Ministerio das Obras Publicas, o seu relatorio ácerca dos monumentos artisticos e historicos que visitou em Santarem, Coimbra, Porto, Vianna do Castello, Braga, Penafiel, Paço de Sousa, Guarda, Portalegre, Setubal, Beja, Thomar, Evora e Palmella e tambem desenhos de alguns monumentos.

O decimo congresso d'anthropologia e de archeologia pre-historica será no anno proximo na Grecia.

Uma colossal torre com 300 metros de altura está

projectada para se construir no logar central da exposição universal de 1889, em Paris. Será toda de metal, ficando firmada sobre quatro extraordinarios arcos mais elevados do que o arco triumphal da Estrella n'aquella capital, para que os vehiculos de todos os tamanhos possam passar, não só em altura, como pelo numero a par!

Da ultima plata-forma se descobrirá um panorama de quarenta leguas de extensão em roda de Paris!

Inaugurou-se na Russia, proximo da Villa de Iekaterinoslaw, uma ponte colossal com 1:264 metros de extensão, sobre o rio Dnieper; vindo a ser pela sua importancia, a sexta ponte construida.

A primeira e mais consideravel é a Montreal, no Canadá.

A segunda é a que communica New-York e Brooklyn.

A terceira sobre o lago de Zurich.

Outra na Russia perto de Orenbourg.

Em França, a ponte do Espirito Santo.

Fez-se descobrimento de uma barca antiga, mais ou menos carbonizada em Antuerpia perto da cidade do Norte; tendo 28 metros de comprimento. Dentro acharam-se ainda fragmentos de couro, cordas e esteiras e vasos envernizados: as cavilhas são de pau. Esta importante antiguidade julga-se quasi do principio da era de J. C.

Na ilha de Fano (Italia) encontrou-se uma estatua de bronze de estylo *archaico*, de singular expressão, que se suppõe representar o deus *Vertunno*, a personificação do Sol que nasce; dando-se a esta figura toda a belleza e vigor de um mancebo. É uma obra prima e uma descoberta importante.

Nos Estados-Unidos da America concluiu-se um grande hotel, com a forma de um corpulento elephante; nas quatro pernas estão collocadas escadas com 40 degraos, assim como na tromba. A sua construção é de ferro e madeira coberta de estanho: as pernas tem 20 metros de comprimento. Offerece este hotel commodidade para 6:000 pessoas.

NECROLOGIA

Na existencia humana não ha praso fixo para fazer desaparecer do mundo os individuos que o povoam, e por isso, em tão curto intervallo de tempo, temos o doloroso dever de deplorarmos a perda de um outro consocio e estimado confrade, o distincto architecto o sr. Lucas José dos Santos Pereira!

Este habil artista pertenceu ao ministerio das obras publicas, tendo sido nomeado architecto de primeira classe em 1876.

Quando se fundou a Academia Real das Bellas Artes de Lisboa foi nomeado seu bibliothecario, e socio da nossa associação em 1864.

Na visita que el-rei o senhor D. Fernando fez ao monumento da Batalha em 1836, lastimou bastante o vergonhoso estado em que se achava aquelle edificio de tão gloriosa memoria, e tambem tão notavel pelo bello especimen de architectura ogival em Portugal; fazendo com que o governo curasse, como lhe cumpria, da sua conservação, a fim de evitar que ficasse reduzido a um montão de ruinas. Foi então o architecto Santos Pereira encarregado de proceder á completa restauração d'este afamado monumento historico e artistico.

Este habil artista houve-se com o maior esmero n'esses trabalhos de tão importante fabrica; e causou-nos agradavel satisfação quando em 1840 vimos as obras executadas com esmerado escrupulo na imitação do seu primitivo typo de architectura. Gostosamente informámos o Instituto Real dos Architectos

Britannicos, do qual temos a honra de ser socio honorario correspondente, ácerca d'esses trabalhos. O nosso relatorio foi publicado no *Transactions of the Institute of British Architects 1868-1869*.

Passados annos voltámos ao edificio da Batalha, quando já a nova flecha estava executada e concluida admiravelmente. N'esse anno a Sociedade Central dos architectos francezes de Paris pedia-nos que concorressemos ao seu congresso, para esse fim lhe enviámos um relatorio ácerca dos referidos e ultimos trabalhos, e das memorias d'aquelle congresso copiamos o seguinte :

«La nouvelle aiguille pyramidal c'est un chef-d'œuvre de sculpture dû au dessin de l'insigne architecte, ainsi que la partie restaurée de la chapelle sépulcrale, qu'il a refaitée et dans toutes ses parties avec un grand savoir-faire, et toujours en suivant fidèlement le caractère et le style de l'ancien monument. Aussi, si nous regrettons amèrement que la restauration d'un autre magnifique monument, qui date de l'an 1500 et qui est justement vanté comme le spécimen le plus caractéristique de l'architecture nationale de la reconstruction du couvent de Belem, elle ait été si déplorablement exécutée ; nous aurons du moins la gloire de dire que c'est un architecte portugais, qui en 1878, il a su faire l'importante restauration du monument de Batalha avec un talent incontestable. Il n'a pas eu la maladresse d'ôter du mérite architectural de la primitive construction, ni la sotte vanité de vouloir changer le style du monument pour flatter son amour-propre ; mais il a su comprendre qu'il s'agissait de faire respecter l'édifice et le célèbre modèle originale de son architecture. Je suis heureux et même fier de solliciter dans ce Congrès, où tant de confrères distingués qui m'écoutent, je les prie de vouloir bien se joindre à moi pour rendre un témoignage de sincère confraternité, d'hommage à l'architecte, Mr. Santos Pereira, pour le savoir dont il a fait preuve en restaurant le superbe monument du couvent de Batalha en Portugal, et si, par votre judicieux discernement, vous le croiez digne de vos suffrages, qu'il reçoive vos applaudissements pour les travaux archéologiques qu'il a dirigés avec tant de talent et d'intelligence. (Applaudissements. Adhésion unanime.)»

Estes testemunhos publicos de consideração e devido apreço dos trabalhos então executados pelo nosso confrade e consocio, Santos Pereira, nas duas tão distinctas Associações dos Architectos Britannicos e Francezes, não podem ser mais lisonjeiros para a memoria d'este architecto portuguez.

Não será unicamente pelo zeloso cumprimento do seu cargo publico como artista habil na restauração d'aquelle estupendo monumento, que o seu nome ficará conservado com toda a veneração pelo seu paiz, pelos seus confrades de todas as nações, pelos seus consocios d'esta Real Associação, mas tambem por ter contribuido para o credito da nossa nobre profissão, sendo reconhecido o seu merecimento nos dois paizes mais civilizados da Europa, onde a arte de edificar se considera na maior importancia que em todas as epochas tem alcançado dos entendidos. O architecto Santos Pereira obteve mais um outro florão para ser laureado, ainda que não fosse reconhecido no momento opportuno, como infelizmente é costume na nossa terra, porque se dá pouca importancia aos uteis serviços : todavia, o que praticou este chorado collega merece a admiração dos seus contemporaneos, os louvores do publico illustrado e o reconhecimento dos operarios canteiros. Pela sua propria iniciativa creou Santos Pereira uma aula para ensinar o desenho de ornato aos aprendizes em serviço na obra de restauração do edificio da Batalha, a fim de os habilitar com perfeição aos trabalhos do seu officio ; e como esta reedificação durou para mais de vinte e cinco annos, conseguiu formar operarios com precisa aptidão para os executar. Este desinteressado e patriotico procedimento é digno dos maiores louvores, e por isso tivemos a honra de propôr este benemerito artista á nossa Associação para que lhe fosse conferida uma medalha de prata, proposta que foi approvada por aclamação.

Quasi no ultimo quartel da sua existencia e no prolongado exercicio da sua profissão teve a mercê de cavalleiro da ordem scientifica de S. Thiago, para o que concorreu muito um dos nossos consocios. Posto que recebesse esta distincção um pouco tardia, pelo menos não ficu o seu prestimo em esquecimento, como a muitos outros com merito e bons serviços que nada obtiveram com grave injustiça.

Se lastimamos com sincero sentimento a perda de um tão distincto confrade, e consocio tão estimado, teremos todavia a consolação de que elle não será olvidado no seu paiz, pois se gravará o seu nome na lapida que vae collocar-se sobre aquelle edificio, declarando quem foi o architecto que restaurou o monumento nacional da Batalha. Se durante a sua existencia não foi apreciado quanto merecia, os vindouros prestarão a devida homenagem ao seu talento e ao seu patriotismo.

POSSIDONIO DA SILVA.

¹ Etude sur quelques monuments portugais, d'après des notes de Mr. le chevalier J. da Silva, architecte, membre de l'Institut de France, par Paul Sédille, architecte, Paris 1878.