

BOLETIM

DA

REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHTECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

ARCHITECTURA CIVIL
E
CONSTRUÇÕES

N.º 40

ARCHEOLOGIA HISTÓRICA
E
PREHISTÓRICA

SUMMARIO D'ESTE NUMERO

SECÇÃO DE ARCHITECTURA.

Architectura na idade media, pelo sr. J. P. N. DA SILVA, Pag. 143

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA:

O Trabalho das mulheres na archeologia artistica » 149
Explicação da estampa n.º 92, pelo sr. POSSIDONIO DA SILVA » 152
Resumo elementar de Archeologia Christã (continuação) pelo sr. POSSIDONIO DA SILVA » 152
Noticiario » 159

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

ARCHITECTURA NA EDADE MEDIA

A Hespanha desde a profunda obscuridade dos primitivos tempos foi povoada pelos Iberios, raça mongolica, tendo a pelle trigueira, cabellos pretos, fallando o idioma euskarianno. Estes Iberios possuíam desde remotos seculos esse paiz, defendendo palmo a palmo a sua herança contra outra raça de estatura alta, pelle branca, olhos azues, que vieram do Norte e do Oriente: sendo esses povos os Celtas, que depois se confundiram com os Iberios, e tomaram o nome de Celtiberiannos. Nos tempos mesmo anteriores a Homero, os Phenicios haviam estabelecido colonias sobre as costas de Hespanha; e mais tarde, os Gregos fizeram o mesmo. Os estrangeiros, possuidores d'essas costas, inquietaram a população celtiberianna que habitava no interior da Peninsula. Quando Carthago procurou conquistar a dominação dos mares, e quando Roma se esforçou em impôr o seu sceptro a todas as nações conhecidas no mundo, essas duas rivaes disputaram a posse da fertil Hespanha, tão abundante em metaes de todos os generos, e a extensa peninsula pyrenaica veio a ser uma provincia romana, depois d'uma proliada lucta e desesperada resistencia com os seus habitantes, povos costumados a guerrear. No principio do v seculo da era vulgar, multidões de Vandalos, Ala-

nos e Suevos inundaram a Hespanha atravessando os perigosos desfiladeiros dos Pyreneus, que os haviam deixado sem defeza. Pouco tempo depois, estes conquistadores fôram seguidos dos Visigodos que vieram do Vistula e do mar Negro, os quaes tinham atravessado o sul da Europa para invadirem a extremidade Occidental. No final do vii seculo os Mahometanos principiaram a conquista da Hespanha: e em 711 acabou de existir a monarchia dos Godos occidentaes. A maior parte do sul da Hespanha veio a ser uma provincia dependente do Califa de Bagdad. Os Mahometanos conservaram-se na maior parte da Hespanha até o anno de 1492, em que a conquista de Granada pôz fim á sua dominação.

Uma mistura tão variada de raças e de povos, tão oppostos em principios e costumes, não podia ser senão funesta ao desenvolvimento das bellas artes. Os romanos unicamente deixaram alguns monumentos que depois inspiraram mediocrementemente os conquistadores da Hespanha.

Ao opposto do que aconteceu na Italia, este paiz offerece poucos modelos ás artes onde as tradições antigas fôram apenas seguidas. A sombra das bellas-artes da Grecia projectada pela intervenção dos romanos sobre a Peninsula iberica, não deixou nenhuns vestigios, porque parece terem sido destruidas pela acção mahometana. O grandioso, a

elegancia e a belleza architectonica não se encontram nos edificios hespanhoes durante a idade media. Nota-se terem seguido o arbitrario, o phantastico e o exagerado nas suas edificações, não obstante serem acompanhadas d'uma profusão de ornatos que nunca indica um gosto apurado.

Observa-se em toda a parte sempre a influencia mahometana, que naturalmente perpetuou o espirito selvagem do deserto nas bellas e encantadoras provincias do sul e de leste da Hespanha. É ainda a essa perniciosa influencia, que se deve attribuir a ignorancia, a superstição e o fanatismo religioso d'este paiz; cousas tão contrarias para a concepção e para o desenvolvimento das artes liberaes.

A architectura romana de Hespanha apresenta o mesmo caracter que a do meio-dia da França, e tinha em geral seguido as mesmas vicissitudes, que o estylo de volla inteira dos outros paizes da Europa meridional, apresentando todavia certas modificações motivadas pelas localidades e idéas dos seus habitantes. Conhece-se ainda muito pouco a historia da architectura de Hespanha, porque esse paiz, da mesma forma que o nosso, tem manifestado pouco zelo em divulgar as suas antiguidades monumentaes. Está-se reduzido a uma resumida serie de documentos; enquanto ás estampas que os representam, tem-se sómente occupado da publicação das que se referem a edificios hespanhoes do xv seculo e aos do renascimento.

Entre as igrejas mais antigas, citam-se as que ficam proximo de Penalva, de Celanova, fundadas em 977; de S. Zaernin em 968; de Santiago em 983. A cathedral de Jaca é um monumento fundado em 1063, que tem a nave formada de columnas alternadas com pilares. Nota-se depois o convento de Monte Aragon, e vestigios da cathedral de Calahorra. A pequena igreja de S. Pablo del Campo em Barcelona tem pequenas arcadas de volta inteira na sua fachada e pertencia ao xi seculo.

Os monumentos do fim do estylo Roman na Catalunha, são mais importantes que os que acabamos de citar. A cathedral de Tarragona pertence a este numero; sendo a sua edificação do xii e xiii seculos. A capella-mór parece ser a mais antiga parte da igreja: a disposição da nave é identica aos monumentos existentes no norte na mesma época. Tem os pilares quadrados e flanqueados de columnas. A sua fachada é do principio do xiii seculo. Foi em 1131 que os operarios e artistas normandos principiaram a cathedral de Tarragona. Construíram-se depois as cathedraes de Salsona e de Lérida, a igreja do priorado de Santa Anna de Barcelona, todas da época de transição. Aos claustros d'esta época pertencem os de S. Paulo del Campo, de Barcelona, da cathedral de Girona, e das cathe-

draes de Tortosa e Tarragona. Em Navarra ha unicamente de notavel o claustro de Pamplona.

No numero dos mais antigos monumentos romans de Castella septentrional conta-se a igreja de Villamayor, S. Salvador de Fuentes, e uma parte do mosteiro Celorio. A capella-mór da igreja do convento das Huelgas de Burgos composta de tres naves, tendo os seus pilares quadrados com os angulos truncados, é do principio do xii seculo; a de Santo Isidoro de Leão foi erguida no meado do xi seculo: tem 3 naves, pilares quadrados flanqueados de columnas em volta. Nomearemos ainda, da mesma época roman, as igrejas de Santillana, proximo de Palencia, de Corullon, pouco distante de Ponferrada, de Santa Maria d'Astorga, de Santiago de Zamora, etc.

Nas provincias centraes de Hespanha, encontra-se uma cathgoria de igrejas que tem uma especie de galerias como as dos claustros sobre as fachadas norte e sul; tal é, entre outras, a igreja de S. Millan de Segovia, posto que pareça muito singela, é todavia muito elegante. A igreja dos Templarios em Segovia é do anno 1204, mas notavel pela sua disposição, sendo formada por dois lados de 20 metros de diametro, com tres absis e abobada. O centro é composto igualmente de 12 lados, não communicando com a nave que o circunda, senão por uma unica entrada. Assemelha-se á charolla da igreja do convento de Thomar. A porta de entrada tem levemente indicad a fórma da ogiva, ornada de cintas: o todo d'este monumento tem um caracter septentrional. Entre os edificios da ultima e mais esplendida época roman, citaremos ainda a cathedral de Zamora e a igreja de Santa Magdalena, a antiga cathedral de Santo André de 1156, e Santa Eulalia de Salamanca. A cathedral d'Avila é da transição, com arcos ogivaes; nomearemos tambem a cathedral da Cidade Rodrigo, e o priorado de Benevivere pouco distante de Carrion de los Condes.

As igrejas da época roman de transição nas Asturias são: aquellas de Lleraza, de Peberga, Santa Maria de Val Villaviciosa, Santa Maria de Val de Dios, concluida em 1218, e finalmente a crypta da cathedral de Santander. Na Galliza, parte da cathedral de Santiago é do fim da época roman; da mesma data e época são tambem a cathedral de Lugo e a igreja de Orense. A cathedral de Cuenca, fundada em 1177, é igualmente um monumento de transição com addições do estylo ogival. Entre os monumentos que indicam uma influencia mahometana no seu caracter, citaremos no norte da Nova Castilla, a igreja de S. Miguel de Guadalupe e a de Santa Maria de Mescas.

Introduzida de França, a architectura ogival desenvolveu um caracter particular em Hespanha

sob influencias locais dos costumes e do orientalismo mahometano, que assignalaram n'esta architectura particularidades nacionaes, porém muitas vezes tambem exquisitas e confusas. Em frente dos principaes monumentos hespanhoes do xiii seculo, apparece a cathedral de Burgos, principiada em 1221, cuja planta recorda a de alguns monumentos francezes anteriores e posteriores a esta data; pois esta cathedral foi-se completando de seculo em seculo, sendo bastante difficil descobrir-se a sua disposição primitiva. O aspecto magestoso d'este monumento é o mais notavel que ha no estylo ogival pertencente á Hespanha.

A séde episcopal de Burgos não alcança a uma muito remota antiguidade. O bispado de Anca foi para ali transferido em 1073; o papa Gregorio XIII elevou-a a arcebispado por pedido do rei Philippe II. A cathedral foi ricamente dotada.

Conforme a opinião de todos os conhecedores, a cathedral de Burgos, consagrada a N. S., é um dos mais bellos monumentos da Hespanha. A sua architectura é tão notavel no seu conjuncto quanto primorosa nos seus detalhes. Quando se avista a alguma distancia, produz o mais agradável effeito. As torres que dominam a fachada, os pinaculos que coroam os contrafortes, pertencem ao estylo ogival florido. As torres e as agulhas foram concluidas por João de Colonia. A cantaria é rendilhada com uma extrema delicadeza: parece uma obra de ourivesaria de Benevenuto Cellini. A construção fica escondida debaixo dos ornatos: estatuas, baixos relevos, folhagem, grinaldas, florões, molduras, doceis, agulhas vasadas, imitações de pedras preciosas embutidas. Na esculptura dos portaes, os artistas representaram os factos mais gloriosos da historia de N. S.: a Conceição, a Assumpção, e a Coroação. A balaustrada superior é composta de letras abertas com elegancia, nas quaes se lêem os louvores da Mãe de Deus. Os ornatos dos oculos ou espelhos, podem ser comparados aos mais celebres do monumento de *Saint-Oen de Ruão*, e de N. S. de^a Strasbourg. A parte inferior da fachada foi infelizmente sacrificada ao mau gosto do seculo ultimo. Fizeram desaparecer graciosos ornamentos gothicos para os substituir por composições sem nenhuma harmonia, nem discernimento, comparadas ao estylo do monumento.

A cathedral de Burgos está edificada sobre um declive; resulta d'isto, que o portal do norte acha-se 9^m acima do chão da igreja. A porta alta, como se lhe chama, não é menos ornada que as outras; as curvas dos arcos ogivaes estão cheias de esculpturas, e mesmo com imagens. Tendo-se seguido a falsa direcção a que a arte ficou por algum tempo entregue no principio do xvi seculo, nota-se-lhe uma singular mistura do sagrado e do profano.

Imagens de santos apparecem ao lado de figuras mythologicas. A porta do sul distingue-se igualmente pela sumptuosidade da sua decoração.

N. S. de Burgos foi começada em 1221, na mesma era que a ermida de N. S. d'Oliveira em Santarem, durante o reinado de S. Fernando, e foi acabada sómente no xvi seculo.

Logo que se penetra na cathedral de Burgos, a vista fica offuscada pela vivacidade da luz. Este inconveniente é devido á alvura das materias, e principalmente á falta de vidraças pintadas. A lanterna do zimbório, por cima do cruzeiro, tendo de altura 35^m, contribue ainda mais para espargir no interior do edificio uma luz mais abundante. Este zimbório, edificado sobre um plano octogono, mostra ser uma construção ousada, e está revestido de ornatos e brazões. O cruzeiro é d'uma riqueza surpreendente: todos os detalhes são tão elegantes, que os castellanos lhe chamam — *obra dos anjos*. O estylo ogival da ultima época produziu n'esta obra as folhagens opulentas, as flôres mais graciosas. Este soberbo monumento ficou concluido em 10 de dezembro de 1567; e por isso se nota a influencia do estylo do renascimento.

A capella-mór pôde-se considerar como um pantheon real, por causa das esculpturas representando principes e princezas, esculpturas que foram cinzeladas em diversas épocas. Esses sarcophagos encerram os corpos dos poderosos do seculo, que a morte *os persegue além do pó*, servindo me da expressão de Bossuet, para significar de uma maneira surpreendente qual é o poder da verdadeira magestade, que não experimenta a influencia dos seculos, que só domina todos os outros acontecimentos do mundo.

Não obstante a riqueza extraordinaria que brilha em toda a construção d'esta cathedral, examinando-se as suas capellas, poder-se-hia acreditar que os principaes objectos d'arte que conteem, foram ahí juntos de proposito, tão simplesmente estão ellas guarnecidas. N'esta parte existem unicamente as bellas vidraças pintadas, havendo escapado por milagre á destruição que aniquilou as antigas da cathedral. A capella do Condestavel distingue-se entre todas as outras. Foi fundada para servir de sepultura, em 1467, aos membros da illustre familia dos Velascos, condestaveis hereditarios de Castella. É tão espaçosa como muitas igrejas, e decorada com extremo esmero. No exterior, as agulhas guarnecidas de folhagens que sobem até aos contrafortes, ou saem das galerias, formam um grupo de pequenas pyramides elegantes, em harmonia com as flechas que coram o edificio. As esculpturas são obra de João de Borgonha, o mesmo artista que construiu, na qualidade de architecto, a cupula gothica, por baixo da qual está collocado o tumulo do condestavel. A pre-

sença de um artista francez n'esta edificação de Burgos explica por que a architectura ogival do fim do xv seculo apparece extraordinariamente carregada de ornatos na Hespanha, como apparece em grande numero de outras igrejas da mesma época na Borgonha, apresentando ao mesmo tempo a maior parte dos caracteres dos primeiros tempos do renascimento francez. Examinando essas delicadas esculpturas, apenas se repara nos rendilhados da cantaria, cujo tecido mimoso entremeiado de braços e divisas heraldicas, deixa vêr qual era a habilidade e a paciencia do cinzel do artista.

Na capella dedicada á S. Sant'Anna, está o jazigo do arcebispo Luiz de Acuegna y Osorio, ao qual se deve o acabamento d'uma das bellas torres da fachada: e tanto mais digna de veneração é a memoria d'este principe da igreja, que o magnifico monumento da cathedral de Burgos lhe deve uma das mais admiraveis obras d'arte, como tambem o ter deixado completa esta fabrica, pois são poucos os templos em que as duas torres ficassem sempre concluidas, e sem o que os mais soberbos monumentos religiosos não produzem o effeito agradável que devem apresentar, além de lhes faltar um adorno tão principal para caracterisar a architectura religiosa, indicando o dominio do espirito sobre a materia, mostrando ao mesmo tempo as agulhas o symbolo da redempção, as quaes erguendo-se magestosamente para o céu, como imploram o perdão e esperam a bemaventurança para os peccadores.

Se examinarmos agora a cathedral de Sevilha, teremos no exterior os vestigios de todos os estylos de architectura empregados em Hespanha desde os tempos mais remotos. No lado do norte avista-se a antiga muralha mourisca, coroada de ameias, sustidas por pesados contrafortes. Em 1480, foi principiada a construir e estava bastante adiantada em 1519, a fim de servir á celebração do culto divino. A igreja de Sevilha foi consagrada a N. S.; é dos mais bellos monumentos da Hespanha. As despesas da sua construcção subiram a sommas extraordinarias: coisa alguma foi omitida para lhe augmentar a sua magnificencia.

É composto o plano da igreja de 5 naves, sem contar um duplo renque de capellas lateraes: o comprimento do edificio é de 132^m por 96^m de largura: a abobada de fórma de cupula por cima do cruzeiro, tem 52^m de elevação. O que sobresaes mais na cathedral de Sevilha, é a sua apparencia magestosa; a cathedral de Lião mostra uma grande elegancia; a de S. Thiago da Galliza o caracter de solidez, e a de Toledo seduz pela sua riqueza.

A igreja de N. S. de Sevilha recebe luz por 93 janellas, o maior numero das quaes tem vidraças pintadas; essas bellas composições coloridas produ-

zem um effeito surprehendente, vistas á luz esplendorosa do sol d'Andaluzia. Os seus ornamentos delicados, os arabescos e os arrendados de mistura com perolas e pedras brilhantes de furta-côres, são apropriados a esta luz viva e serena, que faz sobressahir os menores traços do pincel e os tons mais delicados. Além d'isso as vidraças por este modo pintadas deixam penetrar nas abobadas do templo uma claridade mysteriosa que dispõe a alma á serenidade e á meditação. Não é possivel descrever aqui todas as preciosidades artisticas que contém esta celebre cathedral, mas entre ellas mencionaremos o retabulo do altar-mór que é reputado como obra executada por um prodigio de paciencia e de bom gosto. É de madeira de cedro e composto de 90 almofadas esculpidas com o maior primor, obra esta em que foi preciso empregar 78 annos!

É n'este templo que existe o tumulo do filho do celebre descobridor da America, 1490, Christovão Colombo, o qual dotou a cidade com a sua famosa bibliotheca. Em Portugal estava no convento do Carmo em Lisboa a sepultura de sua primeira mulher.

A cathedral de Toledo é outro sumptuoso edificio em harmonia com o nome que na linguagem poetica dos escriptores antigos se dá a esta cidade, de — *Luz do Mundo*. É esta cidade edificada sobre 7 colinas, como estão Roma e Lisboa banhada pelo Tejo. Diz-se que Toledo é um rochedo sobre outro rochedo. No coração da cidade avulta a fabrica da cathedral, onde se reuniram os concilios mais celebres que foram considerados como assembléas nacionaes do reino catholico.

A igreja de Toledo é ornada com um sem numero d'obras d'arte, que successivos seculos reuniram, as quaes são tão magnificas que não causa enfado a sua profusão, tendo contribuido para isso 149 artistas que durante 10 seculos foram incumbidos de embellezal-a. Todavia o exterior da cathedral de Toledo não apresenta regularidade alguma. As torres estão por acabar, excepto uma principiada pelo cardeal Tenorio, e concluida em 1533: tem de elevação 90^m. A agulha que fórma a sua extremidade foi executada com grande esmero e delicadeza: revestem-n'a esculpturas tão mimosas, que de longe parece formarem corôas de folhagens, o que produz o effeito o mais agradável. Este templo foi fundado por S. Fernando em 1220, e consagrado em 1492. Tem 120^m de comprido por 62^m de largo. A planta da igreja contém 5 naves. A capella-mór é d'uma magnificencia extraordinaria.†

Contemplando as obras primas d'esta soberba cathedral, não obstante as devastações causadas pelas guerras e pelos tumultos civis, reconhece-se a exactidão d'esta observação, que o catholicismo, regulando a consciencia, purificando os costumes,

vivificando as instituições uteis, inspirando a caridade e todas as virtudes das quaes o amor de Deus e do proximo é o principio, electriza tambem o genio dos artistas para produzirem obras de merecimento nas bellas-artes : pois o bello sendo o esplendor da verdade, e havendo ella inspirado o bello moral, não podia deixar tambem de produzir o bello artistico ; e por isso se admiram tantas maravilhas que foram prodigalisadas n'esses magestosos edificios religiosos, que em todos os tempos tem merecido de todos os povos e das differentes gerações a maior veneração, extasiando sempre quando são contemplados.

Em recapitulação do que temos analysado sobre os principios fundamentaes que constituem o estylo da architectura ogival, convém agora apresentar os pontos mais principaes que caracterisam este systema de construcção, tanto para avivar a nossa memoria sobre o que já expozemos, como para ficarem mais definidos os elementos que os distinguem entre os outros typos, que antes ou depois da epocha a que nos referimos, vieram alterar ou confundir com as suas fórmulas heterogeneas a pureza do estylo ogival.

Vimos a poderosa influencia que a congregação dos artistas na idade media exerceu para se conservar, em todos os paizes onde construiu os monumentos ogivales, e seguir-se escrupulosamente os principios geraes d'esta architectura, e na applicação da estereotomia nas obras mais difficeis do corte das pedras ; foi sem duvida pelo profundo conhecimento d'esta sciencia, que se executaram essas surprehendentes construcções, ás quaes nunca o

genio sublime dos gregos, nem a ousadia na arte de edificar dos romanos poderam comparar-se, pois que levantar até ás nuvens os monumentos, sem precisar amontoar cantaria sobre cantaria para se alcançar uma extraordinaria elevação, nem tão pouco repetir Ordens sobrepostas, cada uma d'ellas com entablamentos que dividindo a altura em andares, destruiu o effeito e o fim para que foram applicadas, além do aspecto pesado e o contrasenso de se estabelecer resguardo para a base do monumento pela repetição das sacadas dos entablamentos no mesmo edificio, e o absurdo que indica nas fachadas das igrejas modernas imitando os differentes andares, quando na parte interna não existe mais de uma grande altura desde o solo até á abobada, emquanto a architectura ogival pela delicada combinação de sua construcção esbelta e graciosa, pelos rendilhadinhos dos seus labores encobrendo a construcção que lhe dá a sua estabilidade, pela excessiva elevação de suas linhas, configuração angular dos seus remates, mostra a sciencia unida á paciencia da execução. Da perfeita combinação de todas as partes que compõem as suas arrojadas concepções e da conformidade dos preceitos que distingue as construcções ogivales, dimana essa força poderosa que produz em nós a surpresa e admiração, contemplando prodigiosos edificios, nos quaes nem as injurias do tempo, nem o desleixo dos povos tem podido destruir a sua belleza e attractivo e são os unicos a produzir em nós essa meditação que nos comove, quando visitamos os famosos templos ogivales.

J. P. N. DA SILVA.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

O TRABALHO DAS MULHERES NA ARCHEOLOGIA ARTISTICA

Franz Xaver Kraus, professor de archeologia sagrada, publicou recentemente um artigo sobre este assumpto na *Deutsche Rundschau*. Precedida de conceituosas ponderações ácerca da emancipação da mulher, encontramos uma resenha d'esse artigo n'um folhetim do *Commercio do Porto* n.º 157 — Junho, 24, 1890 — assignado por Isabel Leite. Pareceu-nos de tal modo interessante aquelle primoroso trabalho que desejamos honrar as nossas columnas, dando-lhe cabimento n'este numero.

Prescindimos de reproduzir o que pertence a outros dominios scientificos ; e tão só nos limitamos a apresentar o que mais directamente se relaciona com o programma do *Boletim*.

«A pouca idade da archeologia como sciencia, e mórmente da archeologia christã, basta, segundo Kraus, para explicar a ausencia de trabalhos femininos anteriores ao seculo XIX. Verdade seja que no seculo XII, já Herrade von Landsperg, abbadessa do mosteiro de Hohenburgo, na Alsacia, deixou na encyclopedia *Hortus Deliciarum*, illustrada com gentis miniaturas, um resumo do mais alto saber feminino contemporaneo, no tocante a mythologia e cousas de arte. Ardeu em 1870 no incendio da bibliotheca de Strasburgo esse manuscrito, menos precioso pelo alcance da informação scientifica, do que pelo seu valor como monumento medieval.

Seguindo a ordem chronologica, saltamos, sem transição, da lettrada filha de Santa Odilia para Anna Jameson, nascida em 1794 em Dublin, de um miniaturista a quem vicissitudes do sublevamento

autonomo da Irlanda obrigaram, para escapar á morte, a fugir para Cumberland e ahí difficilmente ganhar para os seus o pão amargo do exilio. A fim de o auxiliar n'essa tarefa, Anna dedicou-se a trabalhos litterarios, para os quaes mais tarde encontrou favoraveis condições de desenvolvimento nas viagens que aos 27 annos empreendeu com seu marido pela Italia e Allemanha. Travou então amizade com a distincta Ottilia de Gœtte e conviveu com Tieck Dannecker, o escultor; Retzch, o illustrador gracil de tantas obras primas; Schlegel e Humboldt, perante cuja ampla envergadura intellectual ella define sentir-se «como diante dos Alpes um d'esses monticulos sublevados pelas toupeiras.» Quando em 1859 regressou á Inglaterra, levava no seu já luminoso espirito não só o esplendor reflexo d'aquelles intellectos fulgidos, o calor proveniente d'aquellas actividades em pleno exercicio; levava tambem o germen d'onde resultaria a sua obra capital; o amor das cousas da arte, o culto do objecto artistico como symbolo, o esforço por explanar esses symbolos traduzindo-os para o dominio intellectual onde se opéra com a linguagem. Obedecendo a essa nova tendencia, mrs. Jameson escreveu no *Penny Magazine* uma série de artigos sobre os primitivos mestres italianos, e logo um «Guia para as galerias de arte em Londres e seus arredores.»

Foi depois a Paris onde esquadrinhou minuciosa e mui proveitosamente, confessa ella, o Museu do Louvre, em companhia de Rio, que publicára, havia pouco, o primeiro volume da sua «*Historia da Arte Christã*». Vem a proposito contar o curioso facto de que esse livro foi a principio tomado em França por uma mystificação, simplesmente por defender a these de que a pintura italiana attingira o apogeu em Raphael e declinára a partir da sua morte! Ainda cerca do meado d'este seculo as ideias correntes na capital do mundo davam a supremacia á escola eclectica dos Caracci!

Foi a partir de então que mrs. Jameson se entregou exclusivamente ao estudo da arte christã medieval. Encetou nova e derradeira viagem á Italia, e por lá se demorou sete annos. Voltando á patria, disfructou ahí uma pensão real de 100 libras durante os ultimos oito annos da sua existencia que findou em 1859, onze annos após o apparecimento do seu trabalho principal: *Arte Sagrada e Legendaria*.

Esta obra de vulto, a que a auctora accrescentou mais tarde alguns estudos a modo de subsidios, é a mais desenvolvida e comprehensiva iconographia christã ainda hoje existente. Tudo quanto se havia escripto antes d'ella era puro *diletantismo*; mrs. Jameson foi a primeira a entrar com seriedade e criterio n'essa empreza tão vasta quão difficil. Esforçou-se conscienciosamente por filiar grande numero

dos symbolos, que decoram os monumentos pios do christianismo, em textos dos Padres da Igreja, em obras dos mysticos e em hymnos da idade-média; foi ella quem teve o raro merito de pôr em relêvo a influencia que sobre a arte medieval exerceu o poema de Dante. Soube ser profunda e exacta, sem apparatus pedantes de nomenclatura, e aridos pormenores technicos; longe d'isso: evocadas por ella, vemos fluctuar as figuras dos santos e santas, radiantes de toda a prestigiosa poesia com que as aureolou a phantasia infantil da idade-média.

Não quer isso dizer que á luz de mais recentes descobertas a obra de mrs. Jameson seja completamente satisfactoria. Mas a verdade é que n'essas condições nenhuma historia possuímos ainda hoje da arte christã medieval. Muitissimo se tem investigado e muito se tem aprendido; pois, apesar de haver agora o decuplo dos materiaes de que mrs. Jameson podia dispôr, ninguem se affoutou ainda a emprender para os nossos tempos o que essa energica e intelligente senhora realisou a bem dos seus contemporaneos.

Irlandeza é tambem miss Margaret Stokes, de quem se disse que «o manto real dos antigos illuministas seus compatriotas lhe cahiu e ficou sobre os hombros.» A sua habilidade como artista rivalisa com a sua competencia em assumptos de archeologia do seu paiz natal.

Estreiou-se com uma edição do poema de Ferguson o *Cromlech de How*, cada estrophe do qual abre com uma inicial ornamentada, copia de manuscritos antigos. Varias aguarellas e paizagens illustram e acompanham o poema, seguido por uma longa e exhaustiva noticia sobre a arte decorativa irlandeza. São tambem da mesma penna algumas das mais bellas paginas da *Grinalda de Howth*, sobressahindo a que encerra o maravilhoso monogramma do Christo, reliquia de uma arte barbara, onde a belleza e pompa do colorido deslumbram.

O intervallo entre esses trabalhos e o apparecimento das *Notas sobre a architectura irlandeza* foi preenchido com dois estudos, o primeiro sobre o relicario de S. Medoc (publicado pela Sociedade dos Antiquarios de Londres), o segundo intitulado *Inscrições christãs primitivas da Irlanda, colligidas e copiadas por George Petrie*.

Para as *Notas*, serviu-se miss Stokes dos apontamentos deixados por lord Dunarvan, outro apaixonado de antiguidades irlandezas, que todos os annos, acompanhado por um photographo, partia de verão a explorar o paiz. A auctora principia pelos rudes eremitarios e fortes de pedra, verdadeiros ninhos de aguia escondidos nos ilheus bravios da costa occidental; e passando pelas igrejas sem ci-

mento de estylo archaico, quasi cyclopico, nos conduz por entre os monumentos christãos da Irlanda independente. Estes vêem dizer de si em bellas photographias, desenhos e plantas, acompanhados de extractos de velhas chronicas e outros esclarecimentos de caracter local. A infatigavel erudita incorporou tambem no seu trabalho, além de um mappa da Irlanda e de tabuas chronologicas, uma noticia a modo de epilogo que foi publicada á parte sob a denominação: *Arte christã irlandeza dos tempos primitivos*. Pede especial attenção o prefacio, no qual miss Stokes reclama uma certa originalidade para a arte architectural do seu paiz. E' de sentir que essas theorias não assentassem em base mais solida e que o ardor do patriotismo a arrastasse um tanto longe no areal traçoeyro e moveção das conjecturas; mas isso não destrua o merecimento do seu trabalho, revelador de profundo e raro saber, de methodo e lucida critica, e marcando um glorioso passo progressivo nos annaes da archeologia artistica da Irlanda.

A ultima producção de miss Stokes é um livrinho, pequeno quanto ás dimensões, mas grande quanto á excellencia do contheúdo, adoptado e distribuido pelo *South Kensington Museum*. «Nenhum homem podia fazer cousa melhor, diz o articulista, do que essa valente collega a quem por sobre as aguas da Mancha envio um salvê!»

São dignas de menção, embora em plano inferior ás antecedentes, Luiza Twining, litterata de talento, cujos livros sobre iconographia biblica (1885) tiveram grande voga; e recentemente Elisabeth Lecky, hollandeza, auctora de um bom artigo (1889) sobre os jardins de Pompeia.

A mais distincta cultora da iconographia na Italia, é actualmente D. Ersilia Caetani, condessa, viuva de Lovatelli, representante de uma das maiores fortunas e um dos mais antigos nomes da nobreza romana. Seu pae, o finado duque, referindo-se a um casamento, contrahido havia dous seculos entre uma Caetani e um Farnese, dizia gracejando: «Hesitamos largo tempo antes de nos resolvermos a essa *mésalliance*.» Creada no convivio dos sabios illustres que frequentavam o palacio paterno, respirando com o ar o amor das antiguidades, profundamente versada na lingua e litteratura da Grecia e Roma, os deveres de mãe sollicita e zelosa administradora dos bens de seus filhos não têm desviado a condessa dos estudos archeologicos, nos quaes se lançou com mais ardor, como á busca de conforto, depois da sua prematura viuvez. Desdenhando os frivolos prazeres da alta roda, a bella patricia faz do palacio

Caetani o fóco para onde converge tudo quanto em genio e saber afflue á grande capital italiana. E não preside apenas a essas verdadeiramente luzidas reuniões: é activo membro da Academia de Lincei, do Instituto Archeologico Allemão, da Sociedade dos Amigos da Antiguidade. Os seus trabalhos abrangem um periodo de 12 annos a partir de 1878 inclusivè. Inscriptões, mosaicos, baixos relevos, estatuas, brinquedos do mundo antigo, têm sido objecto do seu perito exame, não só em fórma de monographias instructivas, como em vastos grupos symbolicos das grandes legendas humanas communs a todas as mythologias; ora as representações de Psyché, ora as de Thanatos; e com ellas as crystalisações que durante seculos a humanidade tem ido lentamente formando em torno d'essas concepções correlativas. Firmada n'esse rochedo titanico erguido como um desafio commovente em face do eterno e do ignoto, D. Ersilia, com um sorriso de esperança nos labios, estende as mãos ao esposo perdido. De resto, o espirito da pleclara senhora decididamente se compraz na zona dos altos e difficeis problemas; a sua ultima publicação trata «Do hypnotismo e dos sonhos no mundo antigo.»

Fecharei este brilhante circulo de eruditas com os nomes de tres heroínas da sciencia: Helbig, Schliemann e Dieulafoy. Casadas todas tres, coadjuvando os maridos, e acompanhando-os em jornadas de reconhecimento e escavação, qual d'ellas a mais ardua e fadigosa, não é facil, infelizmente para o fim que temos em vista, averiguar de quanto, nos resultados colhidos por esses homens illustres, a sciencia archeologica é devedora a essas denodadas exploradoras. De madame Dieulafoy, todavia, basta o interessante relatorio da penosa e arriscadissima expedição a Susa, publicado por seu marido, para attestar não só o zelo e a competencia, como a estoidade e o valor.

Parece-me ter, no decurso d'esta breve resenha, exemplificado á leitora de quão variadas aptidões o seu sexo tem dado provas no dominio da archeologia artistica. Nem a architectura, nem a iconographia, nem a epigraphia pôdem ser de ora ávante consideradas sem injustiça como terreno defezo ás mulheres; nem pôde a sua fraqueza physica ser allegada para a excluir dos inebriantes prazeres dos descobridores, e para ridicularisarem aquellas cuja abnegação as leva a sacrificar ao amor da sciencia uma pouca da saude que aliás lhes fóra licito espediar sem reparo em cousas mais insulas.»

EXPLICAÇÃO DA ESTAMPA N.º 92

O portal que representa a photographia d'este «Boletim» tem para nós um subido interesse artistico, não sómente pelo seu merecimento architectonico, mas tambem porque nos faz suppor, com uma plausivel evidencia, pertencer o seu risco ao celebre architecto Boutaca; o estylo é o mesmo creado por elle e empregado em varias edificações que existem em Portugal, as quaes foram delineadas com o mesmo caracter *especial* que lhes deu, Architectura Manuelina, isto é, de um typo nacional, como está admittido por ter tido origem no tempo do rei afortunado.

Ha ainda para fundamentar a nossa supposição, que esse portal e as janellas do primeiro andar foram construidas com a casa que lhes diz respeito na era de 1514, como consta dos documentos mais antigos e importantes do archivo da Camara Municipal de Coimbra, publicados pelo sr. J. C. Ayres de Campos. E mesmo seria escusado haver esta data para se reconhecer pelo estylo da fabrica pertencer o risco ao referido artista que em diversas localidades do paiz deixou obras devidas ao seu particular engenho.

Além d'isso, quem comparar a fôrma d'este modesto portal com o da porta principal da igreja dos Jeronymos, em Belem, attendendo á differença que forçosamente devia ter um portal para ingresso de um edificio monumental e o que é proprio para uma habitação particular; mas confrontando-o principalmente com o portal da igreja da Gollegã, tambem delineado pelo referido artista, facilmente reconhecerá o eunho do seu auctor.

O caracter de robustez está alliado á sua ornamentação de cadeias e columnas torcidas; os segmentos compõem o fecho da verga ornada á imitação d'uma amarra que se liga ás columnas que formam o adorno dos umbraes do citado portal.

O nicho cimeiro de volta inteira está circumdado por um lindo encadeamento que o faz destacar do nú da parede, e firma-se sobre duas misulas que se apoiam em cabeças de animaes emblematicos, heraldicos, pertencentes ao brazão, que fôrma o fecho da verga do mesmo portal, estando o fundo d'esse nicho occupado por uma cruz, a qual serve para mostrar que foi benzida aquella habitação, como era uso da época, afim de protegê-la contra qualquer desastre. Mesmo ainda no principio do seculo actual se praticava este acto. Assisti na minha infancia á cerimonia religiosa da collocação da cruz, praticada no predio que meu pae fizera construir no Rio de Janeiro para sua habitação.

Este emblema religioso no edificio, que a estampa representa, fazia suppor que elle pertencia a alguma

confraria catholica, mas pelos documentos citados sabe-se que esta casa apalaçada foi propriedade do licenciado João Vaz, situado sobre o lanço de muralha da riba da Cidade de Coimbra, com o nome que conserva de rua de Sub-Ripas.

Considerar-me-hei feliz por fazer conhecer mais uma notavel edificação delineada por tão habil artista como foi Boutaca; e se eu tive a ventura de descobrir o medalhão com a sua effigie * *que estava occulta por debaixo da escada do pulpito moderno da igreja de Belem*, hoje em dia demolido com applauso geral, regosijo-me ainda mais por ter feito conhecer o auctor d'esta singular edificação que existe na cidade de Coimbra.

Não será para estranhar que fosse o architecto Boutaca incumbido d'essa edificação n'aquella cidade, porque a fama da sua superior aptidão fôra proclamada no paiz, e não seria a primeira vez que um architecto da capital fosse ali dirigir uma obra, porquanto já os architectos Roberto e Castilho tinham sido encarregados, em diversas épocas, de trabalhos importantes n'aquella cidade: o primeiro d'estes artistas, da construcção do portico da Sé Velha; e o segundo, da ornamentação lateral do mesmo edificio, posto que fosse no estylo de Renascença.

Se Coimbra, nos tempos modernos, mereceu o epitheto de *Lusa Athenas*, vem tambem corroborar essa designação as obras dos tres insignes architectos que pela sua arte deram illustração a essa cidade.

POSSIDONIO DA SILVA.

RESUMO ELEMENTAR DE ARCHEOLOGIA CHRISTÃ

(Continuado do n.º 9, pag. 143)

Lemes das portas. Os constructores romanos tinham, como já explicámos, convertido em objecto de ornamentação os lemes e as ferragens que empregavam para reunir os frisos que compõem os batentes. As archivoltas do periodo ogival ultrapassaram os seus precedentes n'este genero de decoração.

No seculo XIII e ainda mesmo no XIV, os lemes representam folhagens entrelaçadas, armadas de flores e fructos. As suas differentes partes são reunidas com uma arte e delicadeza notaveis, apesar de n'esta época os meios de fabrico serem muito simples. Um martello movido por uma corrente de agua constituia, por assim dizer, o unico recurso das fabricas da idade media. O ferro obtido em

* Veja-se o «Boletim» n.º 5, Tomo 1.º da 2.ª Serie, pag. 58. Um Busto, o Convento de Belem e o seu architecto. — 1875.



Portico da casa nobre de architectura Manuelina construida em Coimbra na era de 1514

fragmentos de um peso mediocre, era entregue ao ferreiro, que á força de braço convertia estes fragmentos em barras ou peças mais ou menos delgadas. Não eram conhecidas, nem a lima, nem as cisalhas. Apesar da pobreza de meios de fabricação, os ferreiros da idade media produziram obras primas de serralheria. Podemos affirmar que em muitos paizes a arte de serralheria attingiu o seu apogeu no seculo xiii. Os lemes do principio do periodo ogival distinguem-se dos das épocas posteriores em que, ordinariamente, são *estampados*, isto é, trabalhados em relevo por meio de matriz. Foi pela estampagem que se obtiveram ramagens cheias de vigor e estes soberbos cachos que caracterizam os lemes dos portaes de todas as grandes egrejas do xiii seculo.

Os lemes estampados começaram a desaparecer na França no principio do seculo xiv, ao passo que na Belgica foram muito empregados ainda n'este seculo e até mesmo no seculo xv.

Nos fins do seculo xiii começaram a apparecer na França os lemes lisos, isto é, formados por uma peça de ferro batido, poucas vezes executados em relevo. Este uso generalisou-se desde os primeiros annos do seculo xiv; nos outros paizes e especialmente na Belgica eram empregados simultaneamente com as ferragens estampadas, tanto no seculo xiv, como no xv.

Os serralheiros da idade média procuraram para objecto de ornamentação, não só os lemes, mas tambem todos os outros accessorios necessarios para os portaes, taes como os prégos, os fechos, as argolas das fechaduras.

Janellas. Durante o periodo de transição e no principio da época ogival, os vãos das janellas eram estreitos, pouco elevados e fechados, na sua parte superior, por lancetas ou ogivas agudas. Estes vãos, em geral reunidos em dois ou tres, são separados por pequenos pilares em fôrma de humbreira, estando muitas vezes como emmoldurados por um grande arco commum. Chamam-se prumos de cantaria os que dividem uma janella em humbreiras aos vãos ou compartimentos verticaes. A triplice lanceta da janella tem o vão do meio geralmente mais elevado que o dos lados.

Em França, no principio do seculo xiii, e n'outros paizes alguns annos mais tarde, em vez de estreitarem os vãos das janellas, alargavam-nos e formavam por cima bandeira com construcção de cantaria compostas de humbreiras simples e ligeiras. Em geral existe uma abertura independente por cima dos vãos d'estas janellas primitivas. Nas construcções esmeradas e ricas, as humbreiras estão collocadas tanto no interior como no exterior, tendo uma columna com base e capitel, e o tympano da janella é ornado de redentes, com uma ou

muitas vidraças compostas de tres, quatro, seis e algumas vezes oito vidros.

As grandes egrejas do xiii seculo e um grande numero de edificios do xiv seculo teem as janellas muito grandes, divididas em muitos vãos.

Estas janellas compõem-se de uma rosacea de grande diametro, que occupa a parte superior do tympano tendo uma columna que divide o vão em duas partes eguaes; em cada um d'estes vãos secundarios, apresenta uma abertura composta igualmente de uma columna central, porém, mais delgada que a primeira e d'um oculo circular do feitio de folha de trêvo, ou uma de quatro folhas. Se mesmo com estas sub-divisões (como succede nas janellas de grande largura), estas columnas não ficam sufficientemente proximas para a segurança das vidraças, estabelecem-se ainda entre si novas humbreiras divisorias, tendo por cima tambem rosaceas de menor grandeza.

Na Belgica, Allemanha e Inglaterra, ha janellas do seculo xiii, divididas por duas humbreiras de menor importancia para formarem tres vãos. A's vezes é o vão do meio mais estreito que os dos lados. Este feitio de janellas era muito raro na França no principio do periodo ogival.

Para diminuir o espaço vazio das rosaceas do tympano das grandes janellas, collocavam-se redentes de cantaria seguros por circulos de ferro. A's vezes, no seculo xiv, substituiam-se as rosaceas do tympano por folhas de trêvo, ou compostas de quatro folhas, e tambem com outras combinações de figuras geometricas.

Durante os seculos xiv e xv, o numero dos vãos das janellas varia muito, mas em geral é de tres.

No mesmo edificio, se vêem, conforme a largura dos vãos, janellas de dois, tres, quatro, cinco, seis, sete ou oito compartimentos.

Em alguns monumentos belgas, inglezes e allemaes, as grandes janellas das extremidades do transepto e da capella mór, quando esta termina por uma parede recta, ficam divididas em duas partes eguaes por uma columna central de grande grossura formando um verdadeiro pilar.

As humbreiras das janellas dos seculos xiii e xiv são ás vezes formadas por uma só pedra inteiriça; comtudo geralmente são construidas por pedras pequenas. Em grande numero de edificios francezes, ha, interior e exteriormente, ou n'um dos lados das janellas, uma columna embebida, com base e capitel.

Na Belgica, Allemanha e Inglaterra as humbreiras das janellas de muitos monumentos não têm columnas, principalmente as do seculo xiv.

As columnas servindo de humbreiras apparecem sempre collocadas junto dos pés direitos, no interior e no exterior da janella. Na Belgica vêem-se

com frequencia essas columnas embebidas nos angulos das paredes pertencentes ás janellas nas quaes lhes faltam as humberiras.

Os capiteis das columnas que formam as humberiras das janellas, são coroados por um ábaco *quadrado*, no principio do periodo ogival, mais tarde tornou-se *circular*, e no principio do xiv seculo, *hexagonal*.

Os constructores dos seculos xiii e xiv, habituados a percorrer sobre todas as suas obras, facilmente comprehendiam que collocar um capitel nas columnas servindo de humberiras, era ir ao encontro do principio fundamental da architectura ogival, que prescrevia desprezar todas as partes inuteis, todos os motivos de ornamentação que não resultassem d'uma necessidade de construcção. Effectivamente não parece sufficientemente justificada a necessidade d'este capitel, porque a parte superior da columna não serve de ponto de apoio a nenhum peso extraordinario, e tambem não serve de transição ás duas partes realmente distinctas, pois a moldura superior do capitel é em tudo semelhante á fôrma do fuste da columna, porquanto o capitel apenas servia de ornato, sem outro fim verdadeiramente util. Tendo em vista o principio fundamental do estylo ogival e todas as consequencias logicas que elle encerra, os architectos da segunda metade do seculo xiv e do principio do xv não se detêm em reconsiderar, supprimem inteiramente o capitel e muitas vezes a propria columna, e dão a todas as humberiras a mesma espessura. No fim do xiv seculo introduziram igualmente modificações importantes nos desenhos traçados pelas humberiras dos tympanos das janellas. Os redentes que até aqui serviam para diminuir o espaço roto das grandes rosaceas foram primeiramente substituidos por combinações de figuras geometricas em que predominam as fôrmas ogivais com curvas compostas de duas em sentido opposto e do feitio de chamma. É d'esta época que data o ornato conhecido pelo nome de *chamma* e deu o nome de *flammejante* ao estylo do seculo xv. Este ornato não só se encontra nos tympanos de janellas, mas tambem nas balastradas, nos batentes das portas, fechos, mobílias, n'uma palavra, em tudo onde é possível applical-o. Os allemães chamam-lhe *Fischblase* (bexiga de peixe).

As janellas da *primeira metade* do seculo xv têm ainda ás vezes alguma analogia com as dos seculos precedentes. Não é raro encontrar-se nos tympanos grandes rosaceas com figuras curvas ou chammas em vez de redentes. Todavia grande numero de rosaceas circulares dos tympanos, durante a primeira metade do seculo xv, foram substituidas com o feitio de triângulos e quadrilateros curvilineos ou por outras figuras geometricas regulares, nas quaes ha chammas representadas. No meado

do seculo xv desaparecem do tympano as figuras regulares, e as humberiras tomando direcções cada vez mais arbitrarías, dão logar aos mais variados desenhos flammejantes.

No fim do xv seculo as archivoltas das janellas tornam-se mais obtusas e tomam no principio do seculo xvi a fôrma de arcos de volta abatida ou em aza de cesto; os desenhos dos tympanos são toscos e angulosos. A volta inteira ou de semi-circulo, que começa a apparecer timidamente nos vãos entre as humberiras, annuncia o proximo regresso dos typos de architectura classica.

Do que acabamos de dizer resulta que os desenhos geometricos encontram-se principalmente nos tympanos das janellas durante a primeira metade do seculo xv, enquanto que os desenhos flammejantes propriamente ditos são da ultima metade do xv e do principio do xvi seculos.

As archivoltas exteriores das janellas dos edificios de primeira ordem têm ás vezes alguns ornatos.

O cavado mais largo e mais profundo do intradorso d'estas archivoltas é ornado de colchetes nos grandes monumentos francezes do seculo xiii; no seculo xiv é ornado de florões e de cachos, e no xv apparece a folha de repólho,

As archivoltas exteriores das janellas são do mesmo modo que as dos portaes e dos alpendres rodeadas por um rebordo saliente ou encimadas por uma galeria. Os rebordos que rodeiam as archivoltas das janellas têm o mesmo feitio que os dos portaes.

Nos seculos xiii e xiv, têm a fôrma d'uma goteira e são geralmente formados nos proprios fechos da archivolta; as extremidades vêem acabar á altura do nascimento da ogiva, ficando assentes sobre modilhões ou então na direcção horisontal sob a fôrma de cordão, que liga entre si duas janellas proximas uma da outra.

Nos edificios mais importantes, os rebordos são em geral decorados de distancia a distancia, com colchetes ou folhas ornamentaes. Nos seculos xv e xvi, os feitios das janellas têm a fôrma de uma ogiva com curvas inversas, terminando por um florão. Os remates que coroam muitas vezes as janellas dos grandes monumentos, são semelhantes aos dos portaes, tendo do mesmo modo a fôrma da empena e os seus lados inclinados têm colchetes, redentes ou folhas de repólho crispadas. O vertice, que em geral termina em florão, penetra muitas vezes na balastrada prolongando a altura do tecto e fazendo corpo com elle.

Os architectos do periodo ogival, e até mesmo os do periodo de transição, de ordinario reservaram nas grandes egrejas, galerias passando junto das janellas e que eram principalmente destinadas

a facilitar a collocação e conservação das vidraças. Estas galerias são estabelecidas em toda a extensão do edificio, dando muitas vezes a volta completa em todo o monumento; são verdadeiros corredores de serviço. No rez-do chão, isto é, nas paredes dos lados e no côro, quando este não tem capellas lateraes, são ellas estabelecidas no interior em quanto que no pavimento superior ficam sempre exteriores e atravessam os contrafortes. D'aqui resulta haver galerias em que as vidraças estão assentes por dentro nas janellas inferiores e por fóra nas altas.

Rosaceas. As rosaceas são um dos mais bellos ornamentos dos grandes monumentos religiosos do periodo ogival.

Apparecem tanto na fachada Occidental como nas empenas dos transeptes. Na França, as rosaceas são muito communs nos seculos xiii e xiv; pelo contrario na Belgica e na Inglaterra, são raras, mesmo nas maiores egrejas.

As rosaceas e as janellas têm caixilhos de pedra destinados a fixar as vidraças. Estes caixilhos são muitas vezes dispostos em fôrma de raios de roda. Durante a segunda metade do seculo xiii e todo o xiv, foram construidas grande numero de rosaceas em contacto umas das outras e dispostas em muitos renques concentricos á volta d'uma rosacea central, na qual são inseridos caixilhos do feitio de folhas de trêvo ou em quatro folhas.

Foi a brilhante ornamentação d'estas rosaceas e dos tympanos das janellas que deu ao estylo ogival do xiv seculo a denominação de *radiante*.

Os caixilhos das rosaceas do xv seculo descrevem em geral desenhos flammejantes, semelhantes aos que se vêem nos tympanos das janellas da mesma época. As vezes encontram-se: 1.º nos monumentos do seculo xiii rosaceas que têm analogia com as dos edificios romanos do seculo xii; 2.º nos edificios dos seculos xiv e xv, rosaceas compostas de folhas de feitio de trevo, e de quatro folhas, ou com figuras geometricas curvilineas.

No seculo xv, e na Belgica já no xiv os caixilhos das rosaceas, não têm como d'antes, columnas formando as divisões, mas têm os mesmos compartimentos que os caixilhos de janella d'esta época.

Vedações das janellas e vidraças. Por causa da aspereza do clima nos paizes do Norte foram muito cedo usadas as vidraças nas janellas.

Os vidros, incolores ou pintados d'uma côr unica e de pequenas dimensões, eram antigamente collocados em caixilhos de madeira ou de cantaria. Depois do seculo x eram fixos por meio de pestanas de chumbo. Foi devido ao emprego do chumbo que conseguiram formar bellas vidraças pintadas, cuja historia vamos expôr succintamente.

As vidraças dividem-se em duas classes: vidraças *incolores* e *pintadas*.

Vidraças incolores. As vidraças incolores dos seculos xii e xiii são compostas de pequenos pedaços de vidro, não excedendo doze a quinze centimetros, na sua maior dimensão, sendo de côr esverdeada escura, irregulares e um pouco convexas.

O chumbo empregado antigamente era muito espesso, convexo nas suas faces e algumas vezes polido nas ranhuras; distingue-se facilmente dos modernos, fabricados depois do fim do seculo xvi, por se servirem de instrumento proprio para o reduzir a tiras, com uma especie de laminador.

Em consequencia da maleabilidade e brandura do chumbo, as tiras que reúnem os vidros das vidraças incolores dos periodos roman e ogival apresentam muitas vezes as mais curiosas figuras. N'este caso e em muitos outros a urgencia fornece um motivo d'ornamentação; era necessario vedar uma abertura relativamente alta e larga com pequenos fragmentos de vidro, porque as grandes chapas de vidro eram ainda então desconhecidas. Os vidraceiros da idade média resolveram este problema como verdadeiros artistas: em vez de adoptarem um systema de envidraçar vulgar, consistindo em quadrados ou rhombos, serviram-se das tiras de chumbo para produzir, nas janellas, os mais variados e vistosos desenhos.

Na Belgica as vidraças incolores eram muito communs nos seculos xii e xiii; ha exemplos de vidraças, ainda existentes, que se pôdem referir com certeza a esta época. É verdade que se encontra aqui e ali algumas vidraças representando entrelaçamentos de fitas, anneis, circulos e figuras geometricas, que parecem muito antigas por causa da pequenez das aberturas destinadas a receber as chapas de vidro; mas não é possivel determinar-lhes uma data approximada.

Estes entrelaçamentos de fitas e de figuras geometricas foram usados na Belgica durante todo o periodo ogival e conservaram-se com modificações mais ou menos consideraveis até ao presente.

Vidraças pintadas. Ha uma grande differença entre colorir um vidro ou pintal-o, ou por outras palavras, entre os vidros coloridos e os pintados. Os primeiros, que tambem se chamam vidros de côr, obtêm-se misturando-lhes na massa vitrea em fusão oxydos metallicos, que dão a toda a pasta um colorido uniforme. Este colorido não é superficial; as materias que produzem as diversas côres penetram durante a fusão na massa vitrea e combinam-se inteiramente com ella. Para fazer vidros pintados toma-se uma chapa de vidro translucido e sobre uma das faces, ou em ambas, applica-se com o pincel os traços do desenho a côres vitrificaveis, que não são mais que pastas vitreas

coloridas por meio d'oxydos metallicos, reduzidos a pó e diluidos n'um liquido como vinho, agua gomada e essencia de therebentina. A lamina de vidro, esmaltada, é em seguida submettida ao fogo; o pó corante entrando promptamente em fusão, fixa-se sobre a placa de vidro que a sustenta e que apenas está amolecida pela acção do calór.

No vii seculo, havia vidraças compostas de laminas de vidro diversamente coloridas; eram especies de mosaicos transparentes. Mas seria n'essa época que começaram a pintar a côres, sobre vidro branco ou colorido, personagens e assumptos historicos e legendarios? A opinião mais provavel colloca a invenção da pintura sobre vidro no fim do x seculo. Comtudo só no seguinte é que esta arte nasceu na Allemanha e se desenvolveu e espalhou pela Europa occidental. Logo que se inventou a pintura sobre vidro no meiado do seculo xiv, o pintor de vidros servia-se de laminas, cada uma de sua côr uniforme.

Nos seculos xii e xiii, houve excepção a esta regra para o vidro vermelho, que, em geral era *duplicado*, isto é, composto de uma lamina delgada vermelha, applicada sobre uma lamina de vidro incolor.

As differenças de espessura que têm os vidros antigos, differenças que resultam da imperfeição dos processos de fabrico do vidro, contribuem singularmente para augmentar o brilho das vidraças da idade média. Em primeiro logar, os pintores vidraceiros empregavam com muita pericia estes vidros desiguaes ou ondulados, cortando-os de fórma que a parte mais delgada se achasse do lado da luz; o que fazia augmentar consideravelmente o effeito da vidraça. Por consequencia, mesmo para os fundos fechados, estas differenças de espessura dão á coloração um aspecto scintillante, que a certa distancia augmenta consideravelmente a intensidade dos tons.

As côres de que o pintor de vidros dispunha na idade média eram numerosas e variadas, porque a maior parte das operações chemicas empregadas para obter vidros de côr, eram empiricas e por consequencia, davam muitas vezes resultados imprevistos.

Esta gamma de côres extensissima pôde comtudo ser reduzida a cinco tons principaes: azul, vermelho, amarello, verde e côr de purpura.

Para exprimir as carnações, isto as é, partes apparentes das carnes, taes como as cabeças, as mãos e os pés, usavam nos seculos xii e xiii, d'um vidro d'uma leve côr de violeta, e mais tarde d'um vidro esbranquiçado; os traços sobre estes vidros eram d'uma côr parda, applicada com um pincel e em seguida fixada com a cozedura.

Os pintores de vidros dos seculos xii e xiii oc-

cupavam-se principalmente, na composição do cartão, da harmonia das côres. Para o obter elles não hesitavam em sacrificar a verdade, dando aos objectos côres que a natureza lhes não deu; é assim que se encontram nas vidraças antigas, cavallos verdes e arvores com folhas de muitas côres differentes. Como o vermelho, e sobre tudo o azul se prestam admiravelmente com todos os outros tons, os fundos vermelhos e azues são sómente empregados nas vidraças de assumptos historicos ou legendarios.

Os vidros coloridos das vidraças, vistos a distancia, tomam, graças á translucidez e á luz que os atravessa, um brilho que faz parecer a sua superficie maior do que na realidade é: este effeito chama-se *rayonnement*.

As diversas côres translucidas têm *rayonnements* de valor muito differente: assim, para não fallar senão das tres côres fundamentaes do prisma, o azul é a mais brilhante, seguindo-se o vermelho e depois o amarello.

O *rayonnement* de certas côres translucidas, a distancia, é tal que não só faz parecer a sua superficie maior do que na realidade é, mas até modifica mesmo a qualidade d'estas côres e das que lhe ficam proximas.

E d'este modo que um azul limpido, collocado ao lado d'um vermelho augmenta o brilho dos bordos d'este e torna-os côr de violeta. Além d'isso, este brilho faz ás vezes desapparecer totalmente os filetes de chumbo, que engastam os vidros, e altera as linhas do desenho fixado sobre os vidros por meio do esmalte escuro.

Os principios artisticos que regem a pintura sobre vidro ou translucida differem notavelmente dos principios da pintura opaca. A luz atravessando côres translucidas actúa sobre estas côres, e sobre as combinações d'estas côres entre si, de maneira differente do que se fossem opacas; a luz passando atravez d'um desenho modifica os contornos d'este, facto que se não dá quando actúa sobre uma superficie opaca desenhada.

A pintura sobre vidro só pôde ser uma pintura de convenção muito differente da pintura em quadro. N'esta procura-se illudir a vista do espectador servindo-se de todos os recursos das sombras, do claro escuro e da perspectiva linear e aérea. Na pintura sobre vidro, pelo contrario, assim como na pintura monumental, o artista deve respeitar e deixar parecer plana a superficie sobre que pinta; deve contentar-se em traçar a silhueta dos personagens e dos objectos que entram na composição do seu assumpto, fazer pouco caso da perspectiva, mesmo linear, traçar as sombras d'uma maneira convencional, indicando as partes salientes por claros e as rugas por tons opacos, e desprezar os accessorios ou, quando muito, represental os hie-

roglyphicamente. Na pintura opaca o artista deve procurar grupar os personagens d'uma scena de modo que se destaquem uns dos outros afim de obter uma série de planos, em quanto que na pintura translucida, evita se, tanto quanto possível, as agglomerações d'um grande numero de figuras, e esforçam-se por fazer apparecer o fundo em torno de cada uma d'ellas.

As vidraças pintadas do xii seculo são sempre formadas de pequenos medalhões circulares, quadrados ou apresentando outras fôrmas simples e regulares. Estes medalhões, nos quaes apparecem composições adornadas, ficam dispostos symetricamente sobre fundos formados de mosaicos de vidro simples ou differentemente coloridos.

A côr *azul* domina geralmente nos fundos das vidraças pintadas no xii seculo; pouco empregam a côr encarnada; algumas vezes tem tambem o fundo azul, ficando mais harmonico, tendo-se espalhado, sobre esse fundo, pequenos florões encarnados, ou pequenos traços que se encruzam e cobrem o fundo azul de um tecido encarnado com divisões quadradas ou rhombos. Em roda da vidraça e de cada medalhão ha cercaduras differentes, quasi sempre bastante longas e compostas de florões, palmetas, folhagens e enlaçadas com perolas.

As composições representadas nos medalhões são tiradas da vida de Jesus Christo e de Nossa Senhora, ou da historia do antigo e novo Testamento; assim como da legenda dos Santos. A execução é d'uma grande simplicidade e com muita ingenuidade. O desenho accusa as tradições bysantinas: o emprego das figuras apparece, não obstante as roupas que o vestem, sendo as prégas da roupagem estreitas e parallelas.

As vidraças do xiii seculo. As vidraças pintadas no xiii seculo têm grande similhaça com as do xii, porque a maneira da sua execução ficou quasi a mesma. Nas janellas inferiores da capella mór e das naves lateraes, as vidraças compunham-se, como precedentemente, de medalhões historiados de differentes fôrmas, dispostos uns por cima dos outros sobre uma ou muitas fileiras. Nas janellas superiores da capella mór e da nave principal, principiaram a representar, desde o final do xii seculo, grandes figuras em pé, figurando veneraveis personagens do antigo e novo Testamento.

As côres de que mais uso se fez para os fundos das vidraças pintadas no xiii seculo foram o *azul*, o *encarnado* e o *verde*; empregava-se tambem, em certos casos, porém com moderação, o *amarelo* e o *roxo*. Os fundos não são lisos, formam uma especie de alcatifas sobre os quaes vem assentar a composição dos assumptos. Esta tapeçaria se compõe não sómente de entrelaçadas, imbricadas

e de *xadrez*, mas, muitas vezes tambem, de enlaçados, festões e folhagens, enrolamento, sobre os quaes os assumptos se destacam perfeitamente. Do mesmo modo que nas composições com as grandes figuras, as tiras de chumbo indicam os contornos principaes d'estas ornamentações.

No correr do xiii seculo, o estylo e o caracter do desenho mudaram completamente, porém por séries de transformações successivas. Desde a metade do xii seculo, os artistas de vidraças pintadas, da mesma fôrma que os minialuristas, os pintores, e os esculptores, linham principiado a abandonar pouco a pouco as tradições da arte Byzantina, e a manifestar uma direcção notavel para a imitação da natureza. Esta direcção augmenta e se affirma cada vez mais no xiii seculo. Os pintores das vidraças d'esta época não continuam a representar o nú das figuras em desdem da inclinação natural dos vestuarios, estudam a natureza e esforçam-se de a reproduzir tal qual se apresenta á sua vista: reconhece-se facilmente este novo methodo pela maneira por que são indicados os gestos das personagens, a physionomia das cabeças e as prégas dos vestuarios: os gestos perdem a sua expressão archaica, as cabeças não são já desenhadas conforme os typos convencionaes, e os trajas são os da época, fielmente imitados. A composição dos assumptos é apresentada com animação; sendo evidente que os artistas do xiii seculo se preocupavam de proposito em produzir no espectador um effeito subito.

As vidraças pintadas do xiii seculo offerecem muito interesse para o estudo do vestuario da idade média. Confôrme o uso adoptado n'esta época em todas as representações artisticas, sejam pintadas ou em esculptura, o artista vidraceiro tomava os seus modelos que lhe eram familiares; não se preocupando de nenhuma maneira da fidelidade historica, trajava as suas figuras á moda do seu tempo.

A arte da pintura das vidraças não se conservou por muito tempo no apogeu que havia alcançado no decurso de alguns annos. Desde o meiado do xiii seculo principiou a declinar pouco a pouco. Em consequencia da sua propensão notavel para os effeitos dramaticos, chega á affectação e ao exquisito, occupando-se mais dos detalhes, perdendo facilmente a nobre simplicidade que tanto caracterisava as suas obras no final do xii seculo e no principio do xiii seculo.

Ao findar o xii seculo, as pinturas das janellas superiores da nave principal e quasi todas da capella mór foram ornadas com figuras em pé, representando santos do antigo ou do novo Testamento, não excedendo, em tamanho, a estatura geral do homem. No xiii seculo, dava-se a estas figuras proporções mais collossaes, porque ficavam

colocadas a uma grande distancia do espectador. A disposição geral d'estas vidraças nas cathedraes e nas grandes egrejas do xiii seculo merece o exame reflectido da parte do archeologo. A pintura da vidraça superior do côro da capella mór, que attrahe sobreludo a vista e domina, de alguma maneira, o altar mór, era dedicada ao Salvador soffrendo pela redempção do genero humano; vê-se ahi quasi sempre Jesus Christo na Cruz entre a sua Divina Mãe e o discipulo querido, com os symbolos accessorios, que na idade média acompanham sempre a scena da crucifixação. Nas outras janellas superiores do côro estão em pé os Apostolos e os Santos venerados na basilica; as janellas altas da nave principal são pintadas com grandes imagens de outros Santos, taes como as dos patriarchas, reis e prophetas do antigo Testamento. As vidraças pintadas á roda da capella mór e das capellas da charola, formadas por medalhões, representam os principaes factos da vida de Jesus Christo e de Nossa Senhora, ou as legendas dos oragos da egreja; algumas vezes tambem, se representavam, sob fórmãs symbolicas, os principaes dogmas da Fé. As vidraças pintadas das janellas lateraes da nave, e muitas vezes do transepto, eram dedicadas ás legendas de devoção da localidade, e aos Santos ou Santas de que a egreja possuia reliquias.

Nas vidraças pintadas do xii e xiii seculo, ás vezes reproduziam os retratos dos doadores, mas sempre de tamanho menor.

Passemos agora a fallar das vidraças com pinturas de *grisalha*. Dá-se este nome á composição do caixilho pintado de vidros brancos ou um pouco esverdeinhados, sobre os quaes são traçados, por meio do *esmalte pardo*, desenhos e ornatos variados.

Nas *grisalthas* da primeira metade do xiii seculo, o desenho é desenvolvido com firmeza, vigorosamente modelado, e os vidros seguros por filetes de chumbo que indicam os traços mais fortes dos ornatos ou formam as principaes divisões do caixilho da vidraça pintada. Os vidros são quasi opacos e completamente sem nenhuma parte colorida. Estes vidros são geralmente grossos, esverdeados e muitas vezes apresentam bolhas na superficie.

A começar da ultima metade do xiii seculo, as *grisalthas* vieram a ser menos opacas, deixando penetrar uma claridade mais abundante no interior dos edificios; ás vezes não são estes vidros sem ter colorido, porque se lhe ajuntam vidros coloridos nos filetes que os dividem, ou nas pequenas rosetas espalhadas na superficie.

Vidraças pintadas do XIV seculo

As vidraças pintadas do xiv seculo apresentam

aspecto differente das dos seculos precedentes, posto que, durante toda a metade do seculo, o artista d'esta especialidade se serviu ainda dos mesmos processos d'execução dos seus antecessores. Esta mudança total d'aspecto proveiu de muitas causas: pelas novas disposições da armação de ferro, assim como pelo tom claro e brilhante que se deu ás vidraças, finalmente pelas propensões exageradas para a imitação servil da natureza real.

Nas guarnições de ferro das vidraças do xii e do xiii seculos, desenhando os contornos tão variados dos medalhões legendarios, foram levados a seguir a fórma primitiva, consistindo em simples hastes verticaes divididas de distancia a distancia, por travessas horisontaes, formando angulo recto com essas hastes.

As côres mais empregadas nas vidraças do xiv seculo, eram o *azul*, o *encarnado* e o *amarello*; este ultimo tom, geralmente muito usado, produzia um brilhante effeito, que fazia desmerecer as grisalthas claras, frequentemente empregadas n'essa época. A *côr verde* e o *rôxo* vão sendo menos usadas.

O desenho continúa, durante o xiv seculo, a obter mais correcção; porém o pintor de vidraças, esquecendo cada vez mais a pintura transluzente que não é e não podia ser uma simples pintura de conservação, procura já produzir illusão para a vista do espectador; tenta copiar a natureza, e consegue algumas vezes reproduzila com certa fidelidade.

As vidraças *legendarias* desaparecem quasi completamente no xiv seculo, e nos raros exemplos que se encontram, os medalhões são quasi sempre supprimidos e as representações das differentes scenas religiosas sobre-postas uma ás outras, ficam sem molduras e sem separação. As grandes figuras isoladas preferidas n'esta época, apparecem, não sómente nas vidraças altas, mas tambem nas outras dos lados da nave e á roda da capella-mór. Representam mais vezes Santos, e poucas vezes pessoas ainda existencia.

As figuras estão sempre postas debaixo de doceis cheios de ornamentação tirada da architectura, taes como ridentes, pinaculos, clochelões, rosaceas, arcos-butantes. Estes doceis parecem ficar sustentados por pés-direitos com feitio de contra-fortes, ornados de arcadas e de nichos, nos quaes se collocam pequenas figuras d'anjos e de santos. As molduras e os doceis do remate das grandes figuras tomam ás vezes uma tão grande importancia que occupam tanto e mesmo maior espaço, que as figuras que elles adornam.

No principio do xiv seculo os fundos das vidraças sobre os quaes sobresaem as grandes figuras são ás vezes lizos, outra de *côr encarnada* ou

azul; vindo a ser depois quasi sempre de feição *adamascado*, isto é, cheias de desenhos differentes, semelhantes aos que se vêem na seda chamada *damasco*.

No xiv seculo, os brazões dos doadores apparecem muitas vezes nas vidraças pintadas. Vêem-se tambem nos bordados, nas rosaceas do tympano e nas almofadas inferiores das janellas, e inscripções que apparecem frequentemente.

Na meiado do xiv seculo, uma importante descoberta, do *amarello de prata*, fez obter aos pintores de vidraças um novo esmalte e proporcionou-lhes grande facilidade no trabalho da pintura. O *amarello de prata*, é um esmalte obtido por um composto d'ocre amarello com o sulphureto de prata. Depois de ter passado pelo lume os vidros cobertos d'este mixto, separa-se a demão secca d'ocre; ficando depois sobre os vidros um bellissimo tom amarello mais ou menos carregado e perfeitamente translucido.

Os fabricantes dos vidros tornando-se mais habéis, conseguiram tambem, durante o curso do xiv seculo, produzir chapas de vidro muito maiores que nos seculos precedentes.

A descoberta do amarello de prata e os progressos feitos no fabrico do vidro contribuíram poderosamente para modificar o aspecto das vidraças pintadas, porque fizeram diminuir o numero dos filetes de chumbo, e simplificaram, por conseguinte, a armação da vidraça.

As grisalhas do xiv seculo parecem-se muito com as do final do seculo precedente. Todavia as grisalhas sem colorido são substituidas pouco a pouco pelas que apresentam algum colorido. Além d'isso, depois do meiado do xiv seculo, apparecem as grisalhas brancas, com o realce do amarello de prata.

Vidraças pintadas do XV seculo

No xv seculo uma unica côr tem applicação, posto que de pouca importancia, para servir de encarnação, vindo-se ajuntar á palheta do artista aos dois esmaltes já conhecidos. Esta fraca tinta, que servia para modelar as cabeças e as partes nuas do corpo humano, era provavel fôsse um composto d'oxydo de ferro e terra de sombra calcinada. O pintor de vidraças não tinha ainda á sua disposição senão tres côres para pintar sobre o vidro: o *pardo*, o *amarello de prata* e a *côr* para a encarnação; porém achou novo expediente para a sua arte no emprego de *vidros duplicados*. Já explicámos como, desde o xii seculo, o vidro encarnado era muitas vezes composto de duas laminas, uma sem côr e outra encarnada, ficando sobre-postas durante a sua fabricação. Depois no final do xiv seculo, o processo que tinha servido antes para se

obter vidros encarnados, foi applicado ás outras côres. Sobrepondo duas ou mais demãos de differentes côres, obtinham-se vidros de tintas muito variadas. Os vidros duplos lhe davam certos tons d'um vigor desconhecido até então: obtinham-se vidros roxos sobrepondo o vidro encarnado ao azul claro; sobrepondo o branco, o amarello e o azul.

O colorifico que é resultado de se terem unido dois vidros de côres differentes não pôde ser confundido com o que se obtem pela applicação d'uma côr d'esmalte sobre o vidro fabricado, e posto depois á recocção do fogo.

Os pintores de vidraças do xv seculo, não empregavam sempre os recentes aperfeiçoamentos introduzidos na sua arte com bastante cuidado e intelligencia. É por isso que o emprego muito frequente e irracional da pintura em grizalha sobre vidro branco constitue um dos caracteres particulares das vidraças pintadas da ultima metade do xv seculo e do principio de xvi seculo. Muitas vezes as roupas superiores das grandes figuras em pé são brancas e o fôrro sómente de côr. Compreende-se que este abuso das grizalhas, nas roupagens e na maior parte dos accessorios, dá necessariamente ás vidraças uma apparencia clara e scintillante. Muitas vezes os fundos azues e encarnados, adamascados superiormente, nos quaes sobresaem as figuras e os assumptos, offerecem ainda unicamente um tom real com bastante colorido.

(Continúa).

POSSIDONIO DA SILVA.

NOTICIARIO

Haverá em Turim em 28 de setembro proximo a *Primeira Exposição Italiana de Architectura* sob a protecção do Ministerio de Instrucção Publica com o concurso das Associações artisticas e dos architectos os mais distinctos da Península.

Ao estudo assiduo que os monumentos italianos teem incitado aos artistas e aos sabios de todos os paizes, deve a comissão organisadora o reunir em uma divisão especial e internacional, as publicações architecturaes, que sem duvida serão apreciadas pelos artistas.

As recompensas conferidas pela Sociedade Central dos Architectos de Paris no seu ultimo Congresso, e distribuidas pela mão do ministro de Instrucção Publica, foram: e construcção de architectura particular, tres grandes medalhas de prata; uma medalha de prata em jurisprudencia e outra em archeologia.

Aos alumnos da Escola de Architectura a Athenas; duas grandes medalhas de prata.

Para a Escola Nacional de Bellas Artes, de Paris tres grandes medalhas de prata.

Para a Escola Nacional das artes de decoração, uma grande medalha de prata.

Para as escolas particulares de architectura, uma grande medalha de prata.

Para o estudo industrial d'artes, duas medalhas de prata.

Para a escola municipal dos aprendizes, uma medalha de prata, e outra de bronze.

Para a associação dos alvenos e canteiros, uma medalha de prata e outra de bronze.

Para a sociedade civil de instrução para edificação, uma medalha de prata e outra de bronze.

Para o ensino de desenho nas escolas primarias, uma grande medalha de bronze.

Para o pessoal das edificações, cinco medalhas de prata, uma grande medalha de bronze, dezenove de bronze.

E' por esta generosa protecção que os socios d'esta benemerita associação contribuem todos os annos para incitar o progresso da architectura e estabelecer a emulação entre os operarios para se aperfeiçoarem nos seus officios. Que bello exemplo dão os architectos francezes aos outros paizes menos illustrados para alcançarem o aperfeiçoamento das edificações civis! Nobre intuito e merecidos applausos.

Um importante descobrimento se fez em França de collares, anéis, braceletes de ouro e prata; 1080 bronzes grandes e 350 moedas de diferentes imperadores, sendo o ultimo Gabliano, o que prova terem sido soterradas no anno 260.

O templo da Cruz em Palenque (Mexico) abateu e deu logar a descobrirem-se substrações nas quaes se achavam mumias e preciosidades

Uma sociedade em Londres que tem a seu cuidado impedir desastres nas ruas causados pelos trens, convidou os cocheiros dos omnibus para darem a sua opinião sobre a melhor maneira de calçar as ruas que facilitasse a tracção com menos risco de accidentes. Recebeu 1297 opiniões, sendo 750 em favor de serem as ruas calçadas com madeira; 219 dando a preferencia ao macadam, 197 ao granito e 51 ao asphalto.

Sobre o perigo dos desastres responderam 1168 cocheiros; sendo 1046 de opinião contra o asphalto, o macadam e o granito; 122 contra a madeira; portanto se elles tem importancia para decidirem sobre este caso, fica resolvido o melhor modo de calçar, mas não haverá outras considerações que mereçam a attenção dos vereadores?

Foi entregue a medalha de ouro ao insigne architecto Mr. Bailly, membro do Instituto, presidente da Sociedade Central dos Architectos de Paris, pelo presidente eleito Mr. Charles Garnier como testemunho dos sentimentos de estima e profunda veneração ao illustre, querido e respeitado por todos, ao presidente modelo que durante dois periodos de presidencia e em todas as funções que exerceu nunca cessou de trabalhar para o engrandecimento da Associação. Teve logar este acto em sessão solemne á qual concorreram todos os socios afim de prestarem a devida homenagem ao seu tão distincto collega: é por este modo que nos paizes illustrados se reconhece a dedicação que benemeritos artistas têm consagrado ao engrandecimento da sua associação.

Um interessante achado de dinheiros de prata da republica romana e do imperador Augusto foi feito em Creuse (França) proximo de Aubusson. Um cabouqueiro as descobriu em uma anfractuosidade de

rochedos, junto de um montão de carvão e materias calcinadas. Trinta e quatro pertenciam a familias consulares. Entre ellas encontraram-se algumas da familia Cornelia e da familia Wettia; cinco dinheiros da familia Antonia, legiões VI, VIII, X, XI e XIII. Dois dinheiros são de Julio Cesar, cinco do imperador Augusto. Finalmente, uma moeda de prata é de Juba I, rei da Numidia com *legenda punica*, uma raridade!

Nas escavações feitas em Orvietto e Perugia acharam-se bronzes etruscos, e objectos de ouro para enfeites, em perfeito estado de conservação.

Foi encontrado abandonado na parte mais obscura da torre nova da cathedral de Burges a caixa de um muito curioso mostrador de relógio do seculo XV; compõe-se de tres mostradores concentricos, o maior está fixo, os outros dois são moveis. O primeiro marca as 24 horas; o mostrador medio indica as diferentes phases da lua, o mais pequeno o nascer e pôr do sol em todas as estações e a sua passagem successiva nos doze signos do zodiaco. Uma flecha unica serve de indicador nos tres mostradores ao mesmo tempo. Esta flecha gira na circumferencia do mostrador medio em 29 dias e meio de cada lua, e de pequeno mostrador central no espaço de um anno.

E' sobre todos este ultimo mostrador que merece a attenção do observador e faz conhecer o grande merito do seu machinismo: sendo pois um exemplar raro e de grande apreço archeologico.

Em baixo e na frente d'este mostrador ha uma chapa de metal pintada de preto, independente dos mostradores; está fixa no movel, para figurar a Terra ou a Noite, detraz da qual o Sol desaparece gradualmente entre os dois solsticios. Este mostrador anda a contrapello do outro mostrador movel, isto é, conta 366 dias, enquanto que os dois outros marcam 365; marcando um o tempo sideral, os outros o tempo solar.

Além do seu movimento de rotação em volta do mostrador durante um anno, o sol (pequeno disco dourado) tinha um movimento de avançar e recuar no mesmo espaço de tempo. Durante 6 mezes, aproxima-se do centro, chegando então ao solsticio do inverno; affasta-se durante os outros 6 mezes, solsticio do verão.

Os importantes descobrimentos realizados em Olympia de uma cabeça *archaica* de Zeus, e de Hérakles combatendo, baixo relevo de bronze, preciosos exemplares indicam-nos qual seria a importancia d'essa remota cidade e o grao que as bellas artes teriam attingido. Os seus grandiosos vestigios attestam qual teria sido a sua desenvolvida e superior civilização; apenas se contemplam nas suas ruinas um templo de *Apollo*; outro de Minerva e fragmentos de doze columnas que se conservam no seu logar. O mosaico d'este templo *era em relevo*!

Vestigios do theatro, proximo a Form, o qual no inverno fica transformado em um lago por causa das chuvas! e muitos fragmentos diversos se encontram n'este *deserto*, onde a opulencia e o bello da architectura haviam proclamado n'essa remota época a sua prosperidade e grandeza: quanto é precaria no mundo a existencia dos povos, tudo acaba reduzido a pó!