

BOLETIM

DA

REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHTECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

ARCHITECTURA CIVIL
E
CONSTRUÇÕES

N.º 9

ARCHEOLOGIA HISTORICA
E
PREHISTORICA

SUMMARIO D'ESTE NUMERO

SECÇÃO DE ARCHITECTURA.	
Analyse sobre a composição da Ordem Jonica, por J. DA S.....	Pag. 129
SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA:	
Conveniência da vulgarização dos conhecimentos de Archeologia, por X.....	133
Explicação da estampa n.º 91, pelo sr. POSSIDONIO DA SILVA.....	135
Resumo elementar de Archeologia Christã (continuação) pelo sr. POSSIDONIO DA SILVA.....	136
Chronica.....	143
Noticiario.....	144

SECÇÃO DE ARCHITECTURA

ANALYSE SOBRE A COMPOSIÇÃO DA ORDEM JONICA

Posto que a Ordem Jonica tenha deixado menos exemplares nos monumentos e menos ruínas que a Ordem Dorica, pertencente aos antigos templos da Grecia, todavia nos templos antigos em que foi empregada, acharemos o seu typo completo. Analysaremos pois os principios constitutivos d'esta ordem, para se poder avaliar o grau de perfeição que a arte obtem, pela mesma forma como procedemos para se conhecer qual era a theoria em que se baseava a primitiva Ordem Dorica creada n'aquelle paiz.

Tomemos para exemplo, o templo da Victoria, sem azas, de Athenas. Foi este templo construido no principio do seculo de Pericles, de uma forma simples, e d'um bello estylo; as pedras da sua construcção offerecem-nos uma prova d'esta nova Ordem, e dão logar a podermos estabelecer uma comparação com a Ordem Dorica, a primeira que ornou os templos da Grecia.

O plano, as disposições geraes, as divisões mesmo do templo não differem muito pouco dos outros anteriores; porém a differença está nas subdivisões d'esta nova Ordem; principiando pela base que é complicada, sendo composta de numerosas molduras, o que dá mais leveza e elegancia á

sua apparencia, pois as suas molduras fingem as pregas e as dobras de uma almofadinha, como se fosse para dissimular a rijeza dos contactos. Já se vê quanto esta nova forma de *base* é differente da disposição que tem a columna Dorica, além das suas estrias serem as arestas vivas, terminando directamente sobre o pavimento, firmando-se n'ella, e parecendo enterrar-se pelo solo; apresentando esta particularidade e dando-lhe o effeito do seu aspecto hirto, estavel e invariavel. A columna é em qualquer monumento a parte expressiva d'elle; forma um sêr completo com a sua constituição propria; pôde ficar isolada sem perder nada do seu caracter, pois não necessita de coisa alguma para mostrar o que é. Posta sobre a sua base, com o capitel, ella assemelha-se a uma estatua sobre o pedestal: de todos os pontos pôde ser apreciada e comprehendida. As columnas *votivas* dão d'isto uma prova evidente. Cresus, rei da Lybia, enviava columnas aos Efesianos como presente, do mesmo modo, como se mandavam estatuas para ornar os recintos dos templos. Os principaes cidadãos da Asia, as cidades mesmo, offereciam muitas vezes uma *columna* para a construcção de um templo, e n'ella se inscreviam os seus nomes. No templo de Efeso, havia uma columna que tinha sido preparada por Scopas, celebre escultor nascido em Paris no anno de 640 A. de J. C.; e este insigne artista mereceu o sobre-

nome de *Artista da Verdade*: era esta columna a mais bella, a mais nomeada, a rainha de todas as suas irmãs.

Com a altura que se dá ás columnas jônicas, a cabeça é pouco pesada, porque as volutas que pendem á direita e á esquerda do capitel assemelham-se aos penteados das damas; parecendo mais franzinas e mais delicadas, e com aspecto mais mimoso, isto é, mais elegantes.

O frontão é menos elevado nos templos em que esta Ordem figura, tendo uma forma mais delicada; não tem esculturas em alto-relevo, nem ornatos com essa multidão de estatuas, que convinha ao robusto entablamento Dorico.

De modo que, se se perguntasse, depois d'esta succinta comparação, qual o elemento que deu origem á Ordem Ionica, poder-se-hia responder que foi unicamente o desejo e o empenho de variar da primitiva Ordem conhecida. O Dorico é pouco elevado, robusto e forte; o Ionico pelo contrario é delgado, elegante e delicado. O Dorico é singelo e austero; o Ionico precisa ser ornado e motivando a sua decoração. Na sua simplicidade o Dorico accusa a sua disposição, a mais intima; o seu madeiramento, os seus ligamentos, assim como a escultura de Phidias, mostram as saliencias dos ossos e dos musculos; o Ionico esconde todas essas saliencias, apresenta na sua estrutura formas leves, planas, harmoniosas, como a escultura de Praxiteles. N'elle se esconde a resistencia, disfarça-se a força, a solidez desaparece debaixo dos ornamentos: portanto estas duas Ordens assemelham-se aos dois sexos, com que já as haviam comparado os architectos antigos.

O Dorico é o elemento masculino, o principio, a ordem robusta; enquanto o Ionico é o elemento feminino, a ordem mimosa.

A Architectura, essa grande Arte que cria e parece não imitar coisa alguma, dando uma forma incognita ás suas produções, necessariamente devia começar por imitar, procurando em roda de si, na natureza organica, no homem ou nos productos feitos pela mão do homem, esses elementos de imitação: elementos que se separam, se desnaturalisam, se transformam, se idealisam, porém, os quaes foram, não obstante essas alterações, ministrados pela natureza e devidos á experiencia da comparação. O principio que dirige esta assimilação e a inspira, foi ainda o resultado da experiencia: porque o homem escolhe os exemplos em si ou nos objectos que o rodeiam. Portanto o sentimento da proporção, da uniformidade, da composição do templo ou da columna seguiu leis constantes; esses seres inanimados que medram ou encurtam, se elevam ou diminuem, sobem ou descem, sempre em união, conservando a relação de todas as suas partes entre si, é proveniente da

assimilação ao corpo humano, ás suas leis de engrdecimento e de relação. Por que motivo os architectos não teriam assimilado as Ordens da Architectura aos sexos, no mesmo tempo que assimilavam os monumentos aos seres animados? Porque não deu a humanidade um sexo ás cousas que não existem, ás ideias, ás palavras? Porque, nas linguas humanas, os nomes com que se nomeiam as cousas tem um sexo? Porque razão ha cousas que pertencem a um ou a outro sexo, distincção tão arbitraria que o mesmo objecto, sendo feminino em uma lingua, é reputado masculino em outro idioma?

É a forçosa necessidade de assimilação que explica estes habitos do espirito. O homem refere tudo a si, como comprehende sua limitada vista; elle não póde attingir mais alto que o mundo real em que existe, e se constitue a unica bitola para todas as cousas. Na antiguidade pagã, representada pelas suas maiores intelligencias, não poderam dar aos Deuses uma outra forma, que a forma humana ou animal para os representar em vulto. Raphael e Miguel Angelo, estes mesmos, inflammados pela Fé christã, não pintaram a Divindade senão com a mesma imagem do homem!

Porque o homem, como já o dissémos, não inventa, combina, assimila. O architecto, sem o pensar, conduzido pelas leis inflexiveis da experiencia e pelo esforço espontaneo do seu espirito, encontrou os elementos da architectura no mundo exterior. Troncos de arvores, folhas, flores, fructos, perolas, pregas dos estofos, elle simplificou tudo, combinando, disfarçando, idealisando, e não fez mais nada. As proporções, isto é, as regras que reúnem e estabelecem em um só corpo todas estas partes, elle as achou em si constituidas, nos seres organisados, sempre sem o pensar, pelo secreto impulso da sua personalidade. N'isto, como em todas as cousas, elle tem sido o copista da natureza do unico Creador.

Quando o architecto procurou a variedade, quando quiz ajuntar a um typo antigo um novo typo, estabeleceu as distincções, de ordens, de familias, de monumentos, elle foi ainda copiar a humanidade e reproduziu a divisão dos sexos.

Da mesma maneira que nós vimos de um lado a conformação do homem, a força, apresentar formas vigorosas e fortes, de uma simplicidade que nada receia de mostrar nua a saliencia dos ossos e o esforço dos musculos apparecendo no corpo humano, indicados com energia; assim, na mulher, nota-se a fraqueza elegante, as proporções mais delicadas, a graça unida ás formas que se escondem em contornos suaves, e que são elles mesmos o véo o mais ideal do esqueleto humano, formando uma perfeição que préza os adornos e que os attrahe pela sua formosura. Do mesmo modo a architectura Dorica é severa, grandiosa,

energica na força immovel que ella apresenta em toda a parte; n'uma palavra, é varonil, é a origem da essencia do homem. Pelo contrario, a Architectura Jonica é tão delicada, que dissimula a sua construcção interna, produz externamente sobre todos os seus membros unicamente contornos harmoniosos, superficies sem asperezas e levemente armadas, que se cobrem de pinturas mimosas; que junta aos seus capiteis de marmore os penteados dos lados da cabeça como as gregas usavam, enfeitando-a com grinaldas de bronze dourado, imitando os adresses, nos seus tectos pondo estrellas de ouro, nas suas molduras pedras preciosas; é o principio feminino, isto é, representa aquillo que é ao mesmo tempo mais semelhante ao homem, e o mais differente d'elle.

Não se deve reputar esta apreciação como sendo subtilidades nem phantazias vãs. Julgamos ter demonstrado pela analyse a origem da arte grega e igualmente a relação que tem com a humanidade. O homem encontra-se em toda a parte: o mundo exterior é para elle uma sala cheia de espelhos; elle não pôde evitar de se vêr a si mesmo. Tal a explicação da origem das Ordens Gregas. É a divisão em duas classes, com qualidades que se excluem umas ás outras, e que todas, tendo o seu fundamento em si, o seu encanto, precisam ser desenvolvidas em separado: a força e a delicadeza, a simplicidade e a riqueza, a solidez inalteravel e a flexibilidade cheia de elasticidade, a nudez e a gala dos enfeites, a magestade e a graça.

Não teria limites se considerassemos esta escala de opposições, esta dupla face de bellezas que se excluem sobre o mesmo corpo ou sobre o mesmo monumento, e que todavia são um prazer para a Arte, e uma necessidade para as suas producções. A divisão estabelecida nas Ordens veio satisfazer a esta imperiosa necessidade, que o raciocinio e o gosto apurado dos gregos soube achar.

Qual é a origem historica da Ordem Jonica? Sabe-se unicamente que as colonias saídas da Grecia para se estabelecer na Asia-Menor, fundaram 12 cidades, como já havíamos relatado anteceden-temente, e edificaram em commum o templo de Neptuno Panionianno. Este templo era semelhante aos que existiam na mãe patria pertencentes á Ordem Dorica, para serem fieis á tradição dos seus antepassados. Mais tarde, propozeram-se levantar á Diana de Efeso, na capital d'esta confederação, um monumento nacional de grandissimas dimensões, que fosse de sumptuosidade, para o qual deviam contribuir todas as outras cidades Jonicas. Quizeram igualmente que este templo tivesse um caracter especial de nacionalidade pela sua architectura, e cogitaram em achar uma Ordem nova; esta Ordem, creada e adoptada pelos Jonicos, foi

chamada *Ordem Jonica*, dando-se-lhe o nome dos seus inventores.

Estas indicações não são menos plausiveis que curiosas. Primeiramente o Dorico teve este nome unicamente na occasião em que uma Ordem differente foi adoptada; antes era simplesmente designado pela Ordem Grega, nacional, unica exercida pelos Achaenos como pelos Dorios, que se apoderaram d'ella para si. Como isto aconteceu na epocha em que os Dorios dominavam, pozeram-lhe naturalmente aquelle nome que tinham os antagonistas dos povos Jonicos. Em segundo lugar, na opinião dos antigos, a Ordem Jonica era mais nova que a Ordem Dorica. Acredita-se que a haviam applicado pela primeira vez a um grande edificio no meado do vi seculo, quando edificaram o templo de Efêso. Portanto a Ordem Jonica foi então revelada, fazendo a sua apparição na Jonia, e no templo de Efêso destinado para a mimosa representação d'esta nova architectura. Devemos nós tomar ao pé da letra as narrações dadas pelos romanos e pelos gregos a este respeito? Nenhum ensaio teria precelido o emprego d'esta Ordem antes de ser applicada ao templo de Efêso? Porventura um unico homem, de um só esforço, teria conseguido repentinamente compôr uma formula que parece necessitar de grande trabalho, de hesitações, dos progressos de muitas gerações? Ainda mais, os gregos não teriam imitado nenhum modelo, nenhum elemento das civilisações anteriores e do Oriente?

O bom senso mesmo nos aconselharia, na falta de dados archeologicos mais positivos, que em materia de imitação os povos não se podem eximir da influencia dos outros povos visinhos, aos quaes os uniam o commercio, interesses communs, parentesco de raça, e que os teriam antecipado, ainda que fosse unicamente sob o ponto de vista chronologico, na historia do mundo. Reservando as lições do futuro, e não andando mais depressa que os indicios que a sciencia nos offerece, pode-se afoitamente suppôr que os monumentos do Oriente apresentam elementos que não deixam de ter alguma analogia com a Ordem Jonica que existe nas bellas ruinas da Grecia.

Examinando os tumulos dos Phenicios em Phéra, vê-se ali pilastras semelhantes á Ordem Jonica antigas, que mostram ser de um trabalho primitivo. Selinonté, tão visinha dos Carthaginezes, mostram já elementos Jonicos misturados com o Dorico, antes que a definição determinada das duas Ordens estivesse estabelecida. Estes exemplos bastam, para provar que a Ordem Jonica não nasceu completa repentinamente e que os seus elementos existiam já no antigo Oriente.

Era impossivel que um homem, fosse qual fosse o seu ingenho, inventasse de uma só vez uma con-

cepção tão difficil de coordenar como deve ser uma Ordem de Architectura. Era preciso, para se conseguir, muito tempo, muitos trabalhos preparatorios, ensaios de progressos lentos; precisaria d'um certo movimento composto, que traz após si todos os espiritos creadores n'essas occasiões extraordinarias. A architectura é a mais impessoal, a mais complexa de todas as artes, que representa melhor a união de uma esmerada civilisação. Nada é mais notavel que a impossibilidade que encontram os architectos para crear typos novos. Será porque a humanidade tenha esgotado todas as condições da materia? Ou mais depressa será, porque nós estejamos algemados no circulo fatal da experiencia da vida?

O Jonico existia, pois, no estado latente, permitta-se a comparação; seus elementos estavam dispersos, confundidos muitas vezes com os do estylo Dorico. Um architecto de grande talento, Chersiphron, chamado o Homero da Architectura, apresentou em grande proporção e com formulas determinadas todo o trabalho da architectura das gerações precedentes: resumiu as descobertas feitas por elles, arranjou-as em uma bella e simples ordem, marcou esta obra de seu cunho individual, e deu-lhe a uniformidade que não tinha.

O templo de Efeso foi a manifestação e o typo que apagou o passado e serviu de modelo para o futuro.

Não se pôde acreditar que a Ordem Jonica seja contemporanea do Dorico, assim como não se pôde admittir que a Venus de Medicis não seja contemporanea de Phidias, e o Apollo de Belvedere, obra dos Eginetes. Nos nossos tempos de ecletismo, não prezamos todos os estylos, porque somos igualmente indifferentes a todos elles. Porém no paiz de um povo primitivo, creador, e intelligente, estes estylos vinham uns apoz outros.

Procuraram primeiramente a força, as fórmulas robustas, a solidez e as apparencias as mais magestas da estabilidade, as condições logicas, as formas mais expressivas, a simplicidade, a nudez, todas as qualidades que agradam aos espiritos já sensiveis ás bellas cousas, porém sem terem ainda alcançado a delicadeza nem o aperfeiçoamento das artes. Mais tarde novas necessidades se manifestaram. As imaginações desenvolvidas, a cultura geral do espirito, a riqueza, o luxo, os costumes sumptuosos, a elegancia dos usos, uma certa nobreza, carecem de formas em harmonia com o estado a que tinha chegado a sociedade. Em se aperfeiçoando, os homens se afeminam; serão pois impressionados pelas bellezas mais mimosas, mais agradaveis. A

litteratura faz-se então mais humana, mais encantadora; a música inventa rythmos mais proprios para o prazer; a pintura procura côres mais variadas, a escultura formas mais voluptuosas, vestuarios mais elegantes. A Architectura segue esse movimento geral, e a Ordem Jonica vem satisfazer ás novas necessidades da sociedade já mais policiada, illustrada e sabendo prezar o sublime expresso no delicadissimo da Arte.

Portanto o gosto da novidade produziu a Ordem Jonica: ella é mais recente que a Ordem Dorica, a philosophia da Arte está d'accordo com o testemunho dos auctores, que nos apresentam as ruínas dos monumentos para nos convencerem d'esta verdade. A nova Ordem alcançou influencia sobre o Dorico, fal-o-ha mais esbelto, menos massiço, e conseguirá desvial-o do seu aspecto primitivo, para o alterar; porém ella completará a belleza da architectura grega, introduzindo formas desconhecidas e dando origem aos templos mais esbeltos da antiguidade, que causaram tão grande admiração n'essas eras de tanta gloria e esplendor.

Diz-se que o Jonico era uma Ordem funerea; que no principio, o capitel jonico fôra um signal distinctivo da morada dos mortos. Causa alguma justifica isto, quer na religião, quer na historia, quer nos usos, que os antigos nos deixaram por escripto respectivos a essas civilisações remotas. Mas sendo os tumulos pequenos edificios, era mais natural servirem-se d'esta Ordem, que se applicava aos edificios de limitadas dimensões. Tanto mais que o Dorico precisando de maior desenvolvimento para as suas formas, deveria parecer mesquinho se fosse empregado em monumentos de tão restrictas dimensões. Por esta razão o templo de Theseu em Athenas, dedicado aos heroes, não obstante a sua perfeição, tem um aspecto um pouco acanhado pela sua pequenez. Ao contrario, o Jonico, delicado, ornado, subtil, adapta-se convenientemente a toda a especie de decorações, principalmente n'aquellas que requerem se una o mimoso e o justo á elegancia; a ostentação modesta ao acerto e bom gosto; o que sendo muito mais difficil de combinar, exigiu maior apuro na civilisação dos gregos, uma inspiração mais sublime, para que havia concorrido a larga experiencia d'um povo dado á cultura das Bellas-Artes, e á sua creadora imaginação, que nas artes lhe havia feito alcançar a merecida fama de possuir o melhor gosto, e perfeição na execução d'essas obras sublimes que o immortalisaram.

J. DA S.

SECÇÃO DE ARCHEOLOGIA

CONVENIENCIA DA VULGARISAÇÃO DOS CONHECIMENTOS DE ARCHEOLOGIA

Nomeou-se ha pouco uma commissão para consultar o governo (me parece), respectivamente aos objectos de antiguidade que possui o paiz, creação de novos museus assim como a conservação de monumentos nacionaes; a qual, provavelmente, percorrerá nos seus estudos, todas as questões attinentes a tão vasto sujeito. E para que nos habilitemos a fazer justiça aos illustrados esforços da commissão, julgo de toda a conveniencia que sejam fornecidos ao publico todos os esclarecimentos que possam contribuir para avaliar o zelo com que taes estudos serão feitos e ajudal-os. Tanto mais, que eu creio, que a illustre commissão a que me refiro, terá de lutar, n'alguns pontos, com graves difficuldades. É a este respeito, como póde ser que em mais alguns, lhe será mister toda a circumspecção de que os seus dignos membros são capazes, para imprimir o cunho da auctoridade ás suas deliberações que eu não duvido que serão as mais proficientes, em todas as suas partes.

O publico desconfia sempre de todas as reformas, porque receia as tendencias d'ellas para a centralisação, e para a *burocracia*. As aspirações ao optimismo já nos têm morto e podem ainda matar-nos muitos projectos, a qualquer respeito que entre nós se intentem. Por isso acho acertado preparar a opinião publica, para o seu recto juizo. E o que eu pretendo fazer em referencia aos *Museus de Archeologia de Lisboa*, conveniente seria, que quem o podesse fazer, melhor o fizesse, sobre cada um dos differentes ramos de bellas artes, museus e monumentos; por serem agora thema d'um estudo official, lhes poderão provir grandes bens, como urgentemente entre nós todos esses pontos carecem. Fazemos votos, *para que se não diga, que nem ao menos apreciamos o que possuímos*; pois é exactamente nas circumstancias em que estamos! E não tanto por falta de colligir, examinar e investigar, os muitos elementos que para isso já temos.

Talvez não fosse peor, começar immediatamente por ahi algum estudo. Feito, por assim dizer, o inventario do que possuímos, melhor se conheceria depois o methodo mais conveniente de distribuirmos essas riquezas, dando-lhes a applicação pratica, em que melhor podessem ser utilizadas, e mais acertadamente reconheceríamos, como e quaes as que nos cumpre manter, crear ou adquirir; e quaes as circumstancias que maior desenvolvimento demandam, para efficaz aproveitamento da sciencia das bellas-artes e da industria, sem maior gravame

da despesa publica, e sem ostentações burocraticas.

Ha vinte seis annos (1864), fundou-se em Lisboa uma associação que se denominou dos *Architectos Civis Portuguezes*. Esta associação, apreciando, como não podia deixar de ser, as ruínas do convento do Carmo, completamente abandonadas, e apenas aproveitadas no mais ignobil dos serviços, leve a feliz inspiração de vir estabelecer-se (em 1866), no meio d'essas ruínas, adaptando-as como lhe foi possivel aos seus fins: e n'esse ponto auxiliada pelo governo, n'alguns pequenos reparos, que ali se fizeram por conta das obras publicas.

Ora as ruínas do convento do Carmo, são os restos venerandos de um rico e respeitavel monumento artistico e historicamente considerado na arte, porque representam os vestigios do specimen mais perfeito e famoso entre nós, da architectura a que chamam ogival: na historia, porque commemoram o vulto grandioso e legendario do condestavel D. Nuno Alvares Pereira, seu fundador, ali frade, e ali sepultado, até ha poucos annos.

Pois estas ruínas, póde ser que a estas horas estivessem de todo desfeitas, com grave desdouro do nosso patriotismo, e da illustração do seculo em que vivemos, se aquella associação, que por isso se póde dizer benemerita, não viesse estabelecer-se no meio d'ellas. Porque ruínas como as do Carmo, merecem em todas as nações cultas os cuidados do archeologo, o amor do patriota, e a cogitação da philosophia historica do povo a que pertencem. Não são unicamente abobadas desfeitas, architraves partidas, pilares derrubados; representando em destroço a arte d'outros tempos, são tambem as memorias da gloria d'um paiz, são o cunho d'uma civilisação.

Alguns annos depois, em 1872, desenvolveu-se esta associação, condecorando-se com o titulo de *Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes*; havendo já formado, alli mesmo, o nucleo do primeiro museu de archeologia, que entre nós se fundou!

Este museu conta já hoje, para cima de tres mil duzentos e dezesete objectos, alguns dos quaes raros entrê todos os dos museus conhecidos.

A associação conta presentemente cento e vinte dois socios nacionaes, e trinta e oito estrangeiros; entre elles, homens dos mais notaveis na sciencia e na arte.

Pelo que respeita ao Museu de Archeologia de Lisboa, teremos pois tres pontos que considerar:

1.º O monumento, no meio de cujas ruínas foi estabelecido, por iniciativa particular; e servindo

de incentivo a outras collecções archeologicas, que se vão fazendo pelas provincias :

2.º Os objectos que já contém e constantemente está adquirindo, com muita despesa, e inexcedivel zelo ;

3.º A associação, que o fundou e mantém, unicamente com os seus proprios e limitadissimos recursos, augmentando-o sempre, e sustentando um jornal muito dispendioso, e uma correspondencia activa com muitas academias e sabios estrangeiros.

Não sou competente para avaliar, se essa grande evolução social de mais de nove seculos, dos povos occidentaes da Europa, a que chamamos meia-idade, tem sido rectamente apreciada. O que me parece, é que os tres seculos ou pouco mais, que d'esses tempos a Portugal pertencem, ainda não teem sido entre nós desenvolvidamente estudados, como aliás merecem.

Um erudito historiador moderno, e que se mostra imparcial, diz que o christianismo foi o grande bemfeitor da idade-media... que, por effeito d'elle, os homens se consideraram como membros de uma só familia ; e que pela egualdade religiosa, fôram guiados para a egualdade civil e politica.

Recordo taes phrases, tendo de lembrar-me de dois monumentos religiosos levantados por dois heroes da guerra, e um d'elles tambem da politica, na idade media.

A época de D. João I, é para nós uma época, além de gloriosa, a todos os respeitos notavel.

Portugal, creio eu, nunca ostentou como então mais grandioso o seu pequeno vulto. Do Tejo até ao Rheno, nenhum outro povo, da meia-idade lhe excederá os brios e o bom senso d'essa época.

Era manifesta a illustração, já bruxuleavam com vigor os principios da nossa litteratura ; assomavam os nossos primeiros historiadores ; e o rei de *boa memoria* educava os seus filhos no commercio das lettras que cultivaram ; preparando, no infante D. Henrique, o grande iniciador dos descobrimentos maritimos que haviam de mudar a face do mundo.

Para nada nos faltar n'essa época de tanta gloria para nós, até as bellas artes nos engrandeceram.

D. João I fizera um voto ao ceu, pela batalha de Aljubarrota, ou talvez quiz deixar d'ella aos seculos um monumento perduravel ; e mandou construir essa maravilha chamada convento da *Batalha*, com a invocação da *Victoria*.

O companheiro d'armas do rei cavalleiro, o condestavel do reino, o esteio de uma nacionalidade a ponto de desabar o tronco da Casa de Bragança, o progenitor de quasi todos os soberanos da Europa, D. Nuno Alvares Perei a, fez tambem o seu voto, ou teve igual *querer*, n'uma devota inspiração ; e mandou construir outra maravilha, o convento do Carmo de Lisboa com a invocação do *Vencimento*.

Mas as ruinas do famoso templo do Carmo, do qual Filippe II dizia : « Esto si, esto si, que es un templo ! » fôram em nossos dias totalmente desamparadas, e entregues ao vandalismo de uma escurmeira. E o que é mais, foi a camara municipal, que as destinou para vasadouro da limpeza das ruas !

Essas ruinas magestosas, que os estrangeiros admiram, e metade de Lisboa tem defronte dos olhos, sobre uma das mais vistosas collinas da cidade, estão sendo uma accusação constante da nossa decadencia artistica, e um altivo protesto contra a nossa indiferença imbecil, pelas reliquias venerandas das nossas glorias passadas !...

O convento da Batalha, entendeu-se e muito bem, que deveria ser conservado como monumento nacional : e destinou se uma dotação annual, não só para conserval-o, mas para progressivamente poder ir sendo completado. Porque não mereceram as ruinas do Carmo, existentes no coração da capital, por tantos titulos respeitaveis, a mesma consideração, e para os mesmos fins ?

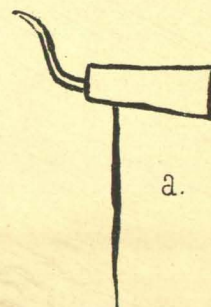
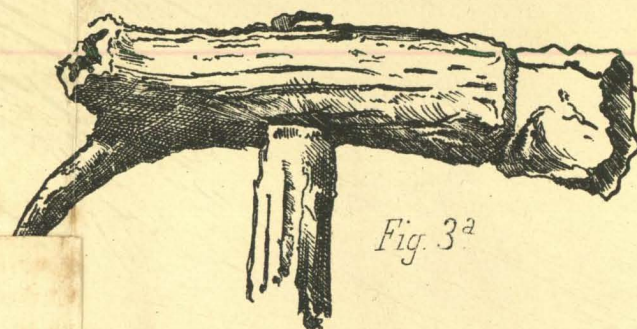
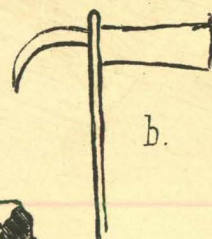
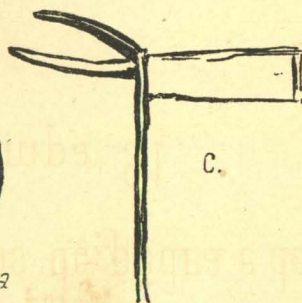
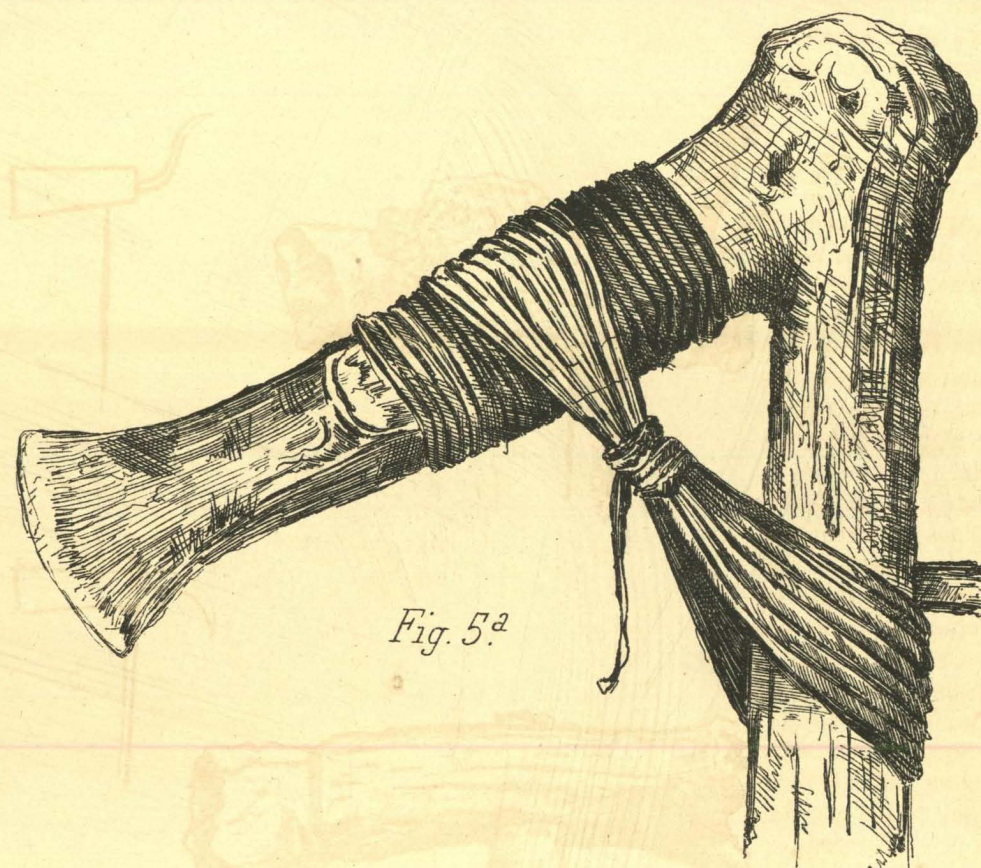
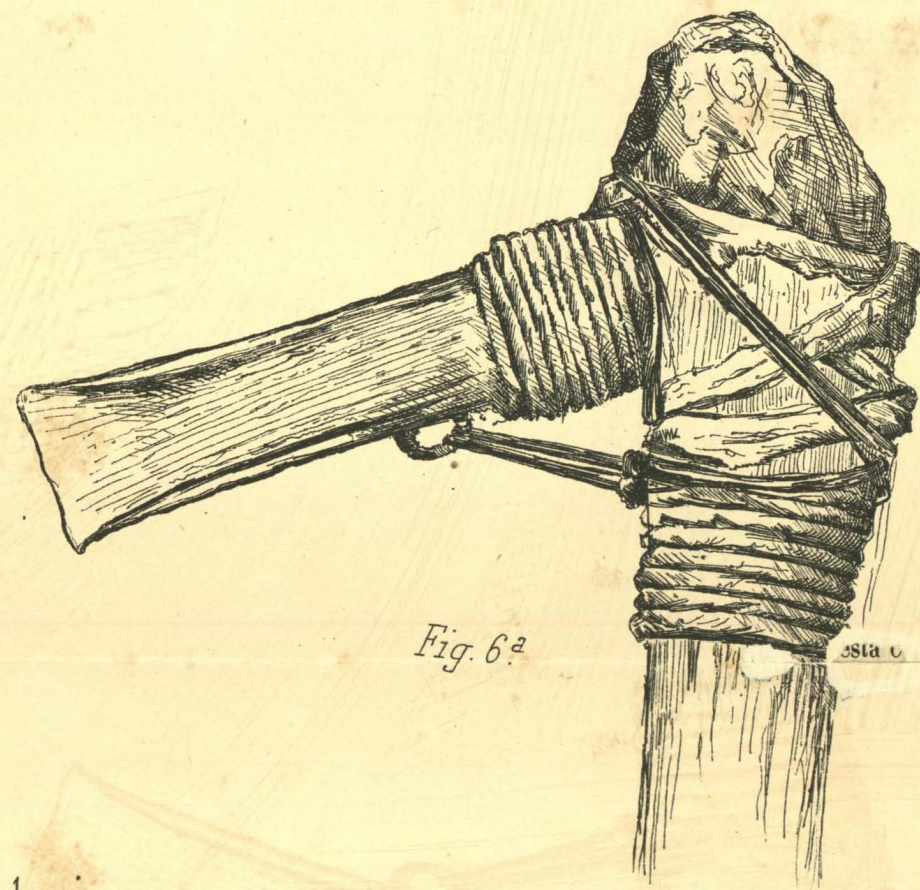
Se a sua reconstrucção, com a primitiva grandeza, se entendesse dispendiosa de mais para a fazenda publica, a arte tem hoje meios de imitar aquella grandeza, aproveitando o que resta da sua primeira magnificencia. Porque se não determinará uma cobertura de construcção mixta, para o cruzeiro, e depois para as naves do templo, evitando assim a sua completa ruina ?

As nações mais civilisadas desvelam-se na propagação e no enriquecimento dos museus, d'estes templos da illustração, que já se contam aos centos, e até mesmo pelas cidades de segunda e terceira ordem. Em 1868 contavam-se quarenta e tres museus municipaes ou departamentais, só em França ; e bem se entende, que n'este numero não são comprehendidos os primeiros museus d'aquelle illustrado paiz, havendo augmentado depois em duplicado numero !

Mas entre todos os museus, os que ultimamente vão attrahindo mais a attenção, e as diligencias dos sabios de todos os paizes, são os museus archeologicos, especialmente os d'archeologia prehistorica. Citam-se já hoje museus archeologicos muito notaveis, e da maior importancia para a sciencia. Entre os menos conhecidos, pôdem citar-se como dos mais ricos e apreciaveis : os museus de Stokolmo, Dinamarca, de Cluny, de Namur, o de Saint-Germain, verdadeiramente prehistorico, e o museu ethnographico de Copenhague, opulento de preciosidades orientaes, que occupam não menos de vinte e oito salas. Em Madrid tambem já existe um museu d'archeologia, fundado seis annos depois d'aquelle do Carmo, mas subsidiado pelo governo do seu paiz.

Entre nós, e muito me custá fazer esta confissão,

BOLETIM
DA
Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes.

*Fig. 1ª**Fig. 2ª**a.**Fig. 3ª**b.**Fig. 4ª**c.**Fig. 5ª**Fig. 6ª*

de Encavar os Machados de pedra e de Bronze Prehistoricos.

ainda que nos estudos e investigações archeologicas se possam citar nomes illustres, modernamente quasi que se chegou a escarnecer d'esta sciencia, desdenhando-se até das indagações litterarias sobre as nossas antiguidades.

Pouco mais haverá de vinte e quatro annos, que pelo norte da Europa começaram as explorações systematicas de archeologia prehistorica. A paleontologia, e depois a anthropologia, desenvolveram-se; abrindo-se assim um horisonte maravilhoso á sciencia do homem, e á da sua antiguidade sobre a terra. Apesar de tudo, Portugal não deixou de dar signaes de que ia sentindo, e acceitando o novo movimento archeologico, que pelo mundo se ampliava. A iniciativa particular inaugurava, como disse, no convento do Carmo em 1866, uma collecção publica de objectos de archeologia de todas as edades; e havia entre nós tambem quem consagrasse algumas horas aos differentes ramos da nova sciencia.

O que é muito para lastimar, é ficarmos indifferentes aos rumores que fazem pelo mundo esses ramos da instrucção publica. Como se elles não existissem hoje florescendo nos departamentos da instrucção publica de todas as nações. Como se as excavações scientificas do sub-solo se não estivessem hoje praticando desde a Australia até á America, desde o Japão até á Andaluzia. Como se os congressos internacionaes dos archeologos se não estivessem reunindo periodicamente pelo norte, centro e sul da Europa, festejados pelos povos, e honrados pelos governos. Como se Portugal mesmo não tivesse sido solicitado a fazer-se representar n'esses congressos, até pelas vias diplomaticas.

Taes considerações, porém, me arredariam muito do meu proposito. O que é certo, é que vac para vinte e seis annos, existe entre nós o nucleo d'uma collecção archeologica, que se tem ido desenvolvendo, e que já hoje está muito interessante; constando de uns mil e quinhentos os objectos das épocas prehistoricas da pedra, e dos metaes; algumas dezenas d'elles, da época luso-romana, e centenares d'outros da época do nosso primeiro monarcha até aos nossos dias; grande parte d'estes, evidentemente arrancados ao vandalismo.

Mas não serei eu, será um estrangeiro illustre que o descreva. O fallecido D. José Amador de los Rios, na esplendida obra *Museu especial de antiguidades*, (tom. II pag. 230); diz assim:

«Este museo existe en las pintorescas y grandiosas ruinas de la iglesia que perteneció al convento del Carmo, fabrica ogival del siglo XIV. . . Bajo aquellas despedazadas bovedas, de que solo se contemplan enhiestos, en su mayor parte los apuntados aristones; han hallado azilo, y lo encuentran cada dia los olvidosos monumentos de todas las ida-

des. . . Encerra pues, el *Museu de Carmo de Lisboa* notables monumentos de antiguidades y de arte, que dan en certo modo no dudoso testimonio de los diversos grados de cultura, porque ha pasado el suelo lusitano. Los tiempos modernos, la edad media, los primeros siglos del cristianismo, la edad classica, los tiempos prehistoricos, tienen ya en quel singular deposito sus genuinos representantes; y al lado de hachas de piedra y cobre, cuchillos de sílice e martillos de rocas duras ó tenaces; al lado de columnas miliars, lapidas romanas, fibulas, lucernas, olfataris y estatuillas de bronze, entre las cuales hay alguna de extremado precio archeologico, se contemplan sepulcros, estatuas yacents, peias lustrarles, portadas, umbelas, deseletes, markerinas, bajo relieves, inscripciones funerarias, escudos de armas, y otros multiplicados miembros architectonicos y objetos de antiguedad, dignos de especial estimacion y estudio.»

Entendia eu, que este museu deveria ser superiormente considerado, e efficazmente favorecido. O museu de Namur, na Belgica, por exemplo, é auxiliado pelo governo, pelo municipio, e pela associação, que o cuida.

Entendo finalmente, que o governo, aproveitando convenientemente a illustração e o zelo da real associação dos architectos e archeologos portuguezes, e a pratica já por esta associação adquirida, se poderia mui bem dispensar das grandes despezas especiaes, para a criação de um novo museu archeologico, entre nós indispensavel; dando mão, e toda a valiosa coadjuvação da administração do Estado, a este já existente, conhecido e apreciado dentro e fóra do paiz.

X.

EXPLICAÇÃO DA ESTAMPA N.º 91

MANEIRA DE SE ENCAVAR NA ÉPOCA PREHISTORICA AS HACHES DE PEDRA E DE BRONZE

O descobrimento na Bretanha de haches gravadas sobre as pedras dos Dolmens, representadas pelas figuras *a, b, c*, fez suppor que o *appendice* que se vê na extremidade da hache parecia pertencer á madeira do tronco do qual se fizera o cabo, a fim de consolidar o instrumento; como indicam os desenhos 1, 2 e 3: todavia pela difficuldade de achar na madeira da raiz da arvore uma forma parecida com a representada na gravura das pedras citadas, reconheceu-se que o *appendice* mostrava ser da armação do veado, conservando-se-lhe o esgalho: como está figurado nos referidos exemplares.

O povo que construiu os Dolmens era pastor, caçador, pescador, agricultor; o veado existiu na

Bretanha até aos nossos dias. Porque é que esse povo prehistorico não teria aproveitado a armação d'esses animaes pouco perseguidos então pelos caçadores, que deviam morrer velhos? Porque não seriam as armações aproveitadas pela industria primitiva do homem, para o seu uso? tanto mais que os cabos dos veados feitos d'ellas eram mais resistentes que os dos troncos das arvores, e teriam ainda a vantagem de se servir das pontas tambem para outros usos, como picaretas, etc.

Um distincto archeologo francez fez experiencias para achar o modo de usar esse instrumento, tendo empregado os troncos das arvores para encavar as haches, escolhia as partes proximas dos nós por terem maior resistencia, e fez na base da arvore um entalho no qual se introduzia o instrumento de pedra, deixou depois passar algumas semanas, afim da arvore se reparar d'esta ferida, rodeiando o silex, apertando-o e conservando-o com tanta força, que para o arrancar seria preciso quebrar o tronco ou o ramo. Logo que ficou solidamente encavado, cortava-o da arvore adelgaçando a madeira para lhe dar melhor pega no cabo; como se vê no modelo 2, no qual se conservou o tronco intacto com a casca, servindo de exemplar.

Quando a madeira de um ramo que empregava para servir de cabo, afim de o fixar solidamente na extremidade mais grossa o silex, ligava o cabo com um intestino ainda fresco de animal para comprimir mais á madeira a hache, como mostra o exemplar n.º 3.

Nas haches de bronze, para evitar que a madeira do cabo rachasse, empregou cordas de canhamo bastardo e no lugar onde queria metter a hache, abria-lhe uma fenda, bastante larga, de maneira que a arma se podesse mover sem offender a madeira: porém para lhe dar maior resistencia, quando servisse, ficava ligada por prisões vegetaes ou de animaes, desde a arma até ao cabo, desenho n.º 4.

Quando as haches de bronze tivessem um unico anel, este servia não sómente para ficar mais solido o instrumento, como tambem conservar-lhe a posição perpendicular para o uso que devia ter: estando da mesma forma ligado por cordas ou por intestinos, como já ficou explicado.

As haches de bronze de que modernamente se fez a descoberta em Portugal, tinham dois aneis fixos, um de cada lado do instrumento, o que não servia unicamente para lhe dar maior consistencia na sua posição, mas faz ver que o instrumento não era um machado, e antes uma *enchô*; servindo o gume paralelo ao instrumento para *desbastar* e não para *rachar*: todavia a designação de hache se dá (sem reflectir) aos dois instrumentos de usos tão diversos.

O desenho n.º 5 mostra o modo do encavamento; pois que estes instrumentos de bronze não teem encaixe, como apparece nas haches mais remotas, apresentando o *talão cheio*; é portanto uma outra particularidade que distingue as haches de bronze primitivas d'este singular feitio.

O distincto archeologo e gravador francez Mr. Visconde Lispic, dispôz-se a estudar qual seria a maneira porque na época prehistorica se teriam fixados os cabos á hache, pois não se tinha achado nas escavações nenhuma encavada, porque pelos seculos que esses instrumentos ficaram soterrados a madeira apodreceu, não se podendo conhecer o modo como se haviam preparado os cabos. Este archeologo preparou pelas suas proprias mãos, não sómente o silex, mas experimentou diversas qualidades de madeira e escolheu nos seus troncos e ramos a parte mais apropriada para servir de cabos com a necessaria resistencia. Foi pois n'esse louvavel empenho e perseverante trabalho, que este cavalleiro apresentou ao Congresso Internacional de Anthropologia e Archeologia Prehistorica na Italia, na cidade de Bolonha em 1872, a sua obra em formato max. in. 4.º com excellentes gravuras a agua forte por elle executadas, mostrando os differentes ensaios que havia praticado para obter o modo de se encavar os referidos instrumentos, e mesmo para ter a certeza de que, sendo encavados pela forma que indicava, davam bom resultado em differentes trabalhos; *elle mesmo* experimentou o seu uso em diversos empregos. Recibi d'este benemérito archeologo n'esse congresso um exemplar da sua obra, publicação que não se pôz á venda, e por isso é rara e de reconhecido merecimento.

Muito tempo depois encontrou-se na vasa do lago de Costance, na Suissa, uma hache com cabo de madeira, com a mesma disposição que havia supposto o mencionado archeologo e como está representado na sua valiosa obra! Conquistas scientificas d'esta ordem immortalisam os seus auctores, e dão animo para empreender novas investigações.

POSSIDONIO DA SILVA.

RESUMO ELEMENTAR DE ARCHEOLOGIA CHRISTÄ

(Continuado do n.º 8, pag. 126)

CAPITULO V

SUMMARIO — Noções preliminares — Diversas formas de ogiva — Origem da ogiva e do estylo ogival — Periodo de transição do estylo Roman ao estylo Ogival — Caracteres de Architectura Ogival — Observações geraes — Plano e disposição das egrejas — Systema de construção — Materiaes e apparatus de construção — Esculptura monumental — Fachadas — Adros

— Portaes — Pinturas — Janellas — Rosaes — Caixilhos de janellas e vidros — Vidraças pintadas — Pilares, columnas e columnasinhas — Bases de columnas — Capiteis — Caxorros e misulas — Arcadas e arcaduras — Triforium — Cornijas — Platabandas — Abobadas — Arcos butantes — Contrafortes — Garrafulhas — Nichos e Docel — Madeiramentos — Telhados — Torres e campanarios — Pavimentos — Labyrintho — Pintura das paredes — Cruzes de consagração — Altares — Tabernaculos — Cadeiras de côro — Separação do Altar-mór — Pulpito e confissionarios — Capellas funereas, tumulos, campas, Cruzes de Cemiterio — Pias baptismaes — Pias de agua benta — Engradaamentos — Orgãos — Alfaias religiosas — Calices e patenas — Custodias — Thuribulos — Relicarios — Corôas para luzes — Cruzes de altar e de procissão — Castiçaes — Estantes — Instrumentos de paz — Moldes para Hostias — Baculos — Mitras — Vestimentas sacerdotaes — Abbadias e Mosteiros — Igrejas — Claustros e Refeitórios — Sala de Capitulo — Dormitorios — Casa para hospedes — Celleiros — Prisão — Cartuxa — Hospitais — Iconographia — O Nimbo — O Crucificado — Os Apostolos e os Evangelistas — O Dia de Juizo — Sibyllas.

Periodo ogival

O estylo ogival, tambem chamado *gothico*, foi usado desde o meiado do xii seculo até ao principio do xiv. Chama-se ogival, porque differe de todos os outros estylos que o precederam, pelo emprego da *ogiva*. Os allemães chamam-lhe às vezes — *estylo em arco bicudo*. As janellas, as arcadas, os vãos das portas, n'uma palavra, todas as aberturas são regularmente terminadas por arcos em forma de ogiva. Devemos acrescentar que a denominação de *Gothico*, dada ao estylo da idade media, é uma especie de ironia da época da renascença, pois que o estylo ogival nada tem de commum com os *Gódos*. Foi o italiano Vasari quem primeiro empregou este epitheto como synonymo de *barbaro*!

Diversas fórmãs de ogiva. Chama-se *ogiva* toda a figura formada por dois ou mais arcos de circulo, cortando-se segundo um certo angulo.

Explicuemos, segundo a ordem chronologica, as principaes fórmãs da ogiva:

Ogiva obtusa. Chamada tambem Roman, quando termina superiormente em bico, muitas vezes quasi se confunde com o arco de volta inteira. Os dois arcos que a formam, têm os centros muito proximos; algumas vezes mesmo tão perto um do outro, que é necessario um attento exame para distinguir o bico pouco sensivel que o distingue do arco de volta inteira.

A ogiva com esta fórmula encontra-se muito frequentemente nos edificios do principio do periodo ogival, reaparecendo mais tarde, já no fim do mesmo periodo, nos monumentos dos ultimos annos dos seculos xv e xvi.

Ogiva aguda ou lanceta. É formada por dois arcos cujos centros estão situados além da corda que une as suas duas extremidade inferiores da volta do berço.

Tem o nome de *Lanceta* pela sua semelhança com o instrumento de cirurgia d'este nome.

Ogiva equilatera. É aquella cujos centros se acham nos dois extremos da corda, e na qual po-

demo por consequencia inscrever um triangulo equilatero. Tambem se dá a esta ogiva o nome de ogiva traçada de terceiro ponto.

A *ogiva alleada* é aquella cujos arcos se prolongam inferiormente, sendo formados por dois ramos verticaes e parallelos abaixo da linha dos centros. Encontra-se muitas vezes no fundo do côro das grandes egrejas.

As tres fórmãs de ogiva acima descriptas empregaram-se durante os seculos xii e xiii.

A *ogiva de terceiro ponto* é a que tem os centros dos arcos situados no terceiro ponto da linha dos centros ou corda, e está dividida em tres partes eguaes. Chama-se effectivamente ogiva de terceiro ponto, por isso que se colloca a ponta do compasso no terceiro dos pontos de divisão da corda.

E' para notar que muitos auctores, aliás muito recommendaveis, não mencionam a ogiva formada por arcos cujo centro se encontra a um terço da corda; a razão d'isto é porque consideram a ogiva equilateral como de terceiro ponto.

Esta ogiva começou a apparecer no fim do xiii seculo e generalizou-se bastante nos seculos xiv e xv.

A *ogiva inflexa* descreve-se por meio de raios partindo de quatro pontos e produzindo duas curvas junto á corda e duas outras curvas em sentido inverso no vertice.

O extradorso d'esta ogiva bem como o da fórmula seguinte é convexo na parte inferior e concavo na superior.

A *ogiva em forma de chaveta* apenas differe da precedente por ser mais achatada.

Estas duas ultimas fórmãs usaram-se durante os xv e xvi seculos.

A ogiva inflexa serve muitas vezes de coroaamento a um arco de terceiro ponto, durante a primeira metade do seculo xv, ou em chaveta, durante a segunda metade do seculo xv e principio do xvi.

A ogiva formada meia convexa e meia concava é traçada como a ogiva em chaveta, com raios que partem de quatro centros differentes, mas inversamente; o extradorso do arco é concavo inferiormente e convexo no vertice. Encontra-se esta ogiva, ainda que raras vezes, em alguns monumentos dos seculos xv e xvi.

O *arco Tudor*, assim chamado, porque tomou o nome dos reis, que estavam no throno de Inglaterra na época em que o seu uso se generalizou n'este paiz; é formado por quatro arcos cujos centros se acham todos dentro do espaço da ogiva. Ha uma fórmula mais aguda, que é a que se vê em monumentos inglezes de uma grande parte do seculo xv; a outra forma mais abatida só foi empregada no fim do xv seculo, e no principio do xvi. Os inglezes chamam á primeira, arco de quatro

centros, e á segunda arco abalido. Ha ainda muitas fórmas intermediarias entre estes dois extremos.

Origem da ogiva e do estylo ogival. Os archeologos não concordam uns com outros sobre a origem da ogiva. A opinião que parece mais provavel, attendendo a que os monumentos do Oriente exerceram certa influencia sobre a introdução da ogiva na architectura da Europa no meiado do xii seculo, considera como um producto do genio Occidental a applicação logica e systematica da ogiva nas construcções executadas no Occidente desde essa epoca. A ogiva appareceu na Europa poucos annos depois da primeira cruzada.

E' possivel que esta forma architectonica fosse como outras muitas cousas, introduzida no Occidente pelos cavalleiros cruzados, quando regressaram das suas longiquas expedições. Empregada a ogiva no principio como pura phantasia e como um novo modo de ornamentação, quer para formar os vãos das portas e janellas, quer para decorar as arcadas, as paredes lisas e por baixo das cornijas, tornou-se mais tarde o ponto de partida para o bello estylo da architectura cujo nome se ligou ao xiii seculo e cujo desenvolvimento methodico pertence exclusivamente á Europa Occidental.

Este estylo rapidamente attingiu um subido gráo de perfeição, devido ás numerosas egrejas parochiaes, collegiaes, monasticas e cathedraes, que foram fundadas, construidas ou reconstruidas e augmentadas nos seculos xiii e xiv.

A palavra *ogiva* nem sempre teve a mesma acceção, que nos nossos dias se lhe attribue. Outr'ora designava as nervuras salientes que se cruzam em uma abobada, seja qual for a curvatura em arco de circulo, em ogival, d'estas nervuras. Só depois do principio do seculo xix é que este termo foi empregado para designar o arco terminando em ponta, conhecido agora pelo nome de ogiva.

Divisões do periodo ogival. O periodo de treze seculos e tres quarteis, durante o qual reinou na Europa Occidental o estylo ogival, póde ser dividido em tres grandes epocas, tendo cada uma caracteres distinctos.

As denominações francezas de estylo em *lance-tas*, *radiante*, são tiradas da fórma das janellas, assim como o nome de *perpendicular*, dado em Inglaterra, no terciario do seculo xv.

O estylo ogival não foi introduzido ao mesmo tempo em todos os paizes, nem mesmo em todas as partes do mesmo paiz. Nasceu e desenvolveu-se rapidamente, no meado do xii seculo, nos arredores de Paris.

O primeiro monumento que appareceu do estylo ogival, foi a fachada occidental da abbadia de S. Diniz, perto de Paris, construida entre 1135 e 1140. Foi introduzido em Inglaterra, Allemanha, Hespa-

nha e mesmo n'algumas partes da Italia, por constructores formados em França.

Periodo de transição do estylo Roman para o Ogival

A substituição do estylo ogival pelo roman não se fez em um dia, foram precisos muitos annos para a operar. Foi esta época de transformação que recebeu o nome de *periodo de transição* entre os dois estylos. A duração não foi a mesma em todos os paizes, elle começou mais cedo n'um paiz do que n'outro.

Os monumentos do periodo de transição distinguem-se quasi todos pelo emprego simultaneo do arco de volta inteira e da ogiva. Esta combinação consegue-se por dois modos :

1.º Por simples *juxtaposição*, quando a ogiva isolada se acha n'um mesmo monumento ao lado d'um arco de volta inteira. Nos edificios de transição, vêem-se muitas vezes aberturas de forma circular nos pavimentos inferiores, que são os mais antigos, enquanto que, nos demais andares, se vêem aberturas ogivais ; porém mais raramente se vêem voltas inteiras nas divisões elevadas d'um monumento, tendo vãos ogivais nas inferiores.

2.º Como decoração, quando duas ou muitas ogivas estão comprehendidas debaixo de uma só volta inteira. Este modo de reunir a ogiva ao arco circular encontra-se principalmente nas janellas e nas arcadas. Tambem se vêem ás vezes dois ou muitos vãos de volta inteira emmoldurados n'uma ogiva.

3.º Quando arcos de volta inteira produzem ogivas, entrecruzando-se reciprocamente.

Uma outra particularidade que muitas vezes se observa nos edificios de transição, é a união da escultura da ornamentação roman com a ogival.

Caracteres da architectura ogival

O estylo ogival seguiu principios até então desconhecidos e um methodo novo e constante nas suas deducções.

A fórma dada a um objecto era conforme a construcção, resultante não d'um capricho ou d'uma phantasia, mas d'uma necessidade real.

Segue-se que a ornamentação não se applica indifferentemente e sem razão sobre as differentes partes d'um monumento. D'ella nos servimos ou para chamar a attenção sobre uma principal parte da construcção, ou sobre um ponto importante d'um objecto, ou para dissimular um obstaculo.

Um outro caracter distinctivo do estylo ogival é que os seus monumentos estão, como se diz em termos de architectura, *na escala do homem*, isto é : que em toda a construcção, grande ou pequena, ha certas partes em harmonia com a estatura humana e, por consequencia, tendo pouco mais ou menos sempre as mesmas dimensões.

Os caracteres notáveis do estylo ogival, que nós acabamos de assignalar em poucas palavras, encontram-se principalmente nos edificios construidos na idade media, ao Noroeste da Europa.

Durante o periodo Roman os architectos e os operarios habilitavam-se nas grandes obras das abadias.

O clero secular, e até mesmo os particulares ficaram sob a direcção de Bispos protectores das artes, taes como Egberto de Treves (977-993) e S. Bernardo de Hildesheim (993-1022) que tomaram tambem uma grande parte na direcção dos monumentos artisticos.

No XIII seculo as corporações seculares apoderaram-se da pratica da architectura, e desde este momento, todos os grandes monumentos, quer religiosos, quer profanos, foram construidos por mestres praticos.

Plano e disposição das egrejas. Plano no rez-dochão. — Grande parte das egrejas ogivais apresentam na planta, a fórma d'uma cruz latina, cujo vertice figurado pelo côro, é voltado para o Oriente. Em algumas nota-se sensivelmente um desvio grande no eixo do côro com relação ao da nave principal. Este desvio, que em geral só tem logar do Norte e raramente no Sul, symbolisa provavelmente a inclinação da cabeça do Salvador sobre a Cruz no momento em que deu o ultimo suspiro.

A orientação symbolica das egrejas, introduzida desde os primeiros seculos do Christianismo, foi observada escrupulosamente durante toda a idade media, e mesmo na época da renascença. Foi só nos primeiros annos do nosso seculo que a orientação começou a desaparecer.

Um pequeno numero de egrejas tem o plano quasi rectangular.

No Sul e no Oeste da França muitas grandes egrejas do XIII seculo apresentam uma vasta nave unica sem naves lateraes, tendo contrafortes interiores para sustentar o esforço da abobada principal, que é de aresta com nervuras.

Encontram-se, principalmente na Allemanha, egrejas com duas naves. Quasi todas foram construidas por religiosos d'ordens mendicantes, taes como os Dominicanos e os Franciscanos. No seculo XIII tambem os Jacobinos ou Dominicanos construíram egrejas de duas naves em Paris e no Sul da França.

As grandes egrejas do XIII seculo compõem-se de tres, de cinco e até mesmo de sete naves. Na Europa Central e Meridional, na França e na Belgica o côro tem geralmente a fórma polygonal, enquanto que na Inglaterra elle é muitas vezes rectangular e terminado por uma parede liza. No continente apenas excepcionalmente se encontra esta disposição no côro de algumas grandes egrejas, a não ser nas extremidades do transepto.

No final do periodo Roman, tinha-se começado em França a dispôr capellas absidaes no côro das grandes egrejas. Este uso manteve-se durante todo o periodo ogival, e as capellas tomaram grandes proporções. As primeiras que se chamam absidaes, irradiam em torno da capella mór; as outras ao longo das paredes lateraes: exemplo, a Sé de Lisboa.

Notar-se-ha tambem que na cathedral d'Amiens, conforme o uso muito geralmente seguido em França e em outros paizes, a capella mór é muito mais vasta do que as outras. Encontram-se igualmente, no côro das cathedraes inglezas do XIII seculo, capellas da Virgem, com a simples differença que são em geral muito maiores do que as do continente e construidas sobre plano rectangular.

Na Belgica, os côros das grandes egrejas do XIII seculo estão ás vezes, como succede em França, rodeados de capellas collateraes, dando a volta completa ao côro, e limitadas por capellas construidas em parte sobre plano rectangular e em parte sobre o polygonal; mas em geral são pequenas e o seu numero mais restricto do que nas cathedraes francezas.

Estas capellas constroem-se entre os contrafortes, que as dissimulam.

O plano das egrejas do XIV e do XV seculos conserva pouco mais ou menos a mesma disposição que durante o precedente seculo. A unica mudança importante, que geralmente se nota, consiste na addição de pequenas capellas ao longo das paredes lateraes das naves.

As capellas são estabelecidas sobre um plano rectangular entre os contrafortes, parecendo como que formar uma segunda nave collateral ao lado da primeira. Na mesma epoca, juntou-se muitas vezes, aos edificios do XIII seculo, ao longo das naves lateraes, capellas construidas fóra do primitivo plano.

Estas addições tornavam-se precisas pelo grande numero de capellarias fundadas nos seculos XIV e no XV. Pelo mesmo motivo se acrescentaram altares entre as pilastras das egrejas.

Disposição acima do solo, e aspecto exterior das egrejas. As egrejas d'uma só nave — apresentam sempre uma secção rectangular. Nos edificios abobadados os contrafortes têm muitas vezes uma grande importancia apresentando maior saliencia sobre a parede do edificio tanto no interior como no exterior. Quando os contrafortes estão construidos no interior, estabelecem-se regularmente, entre estes contrafortes, capellas fazendo corpo com a igreja: como na de S. Vicente em Lisboa.

As egrejas que têm tres ou um numero impar de naves, podem dividir-se em duas classes conforme fór a nave do meio mais elevada ou da mesma altura que as paredes lateraes.

A primeira classe comprehende as egrejas cuja nave do meio é notavelmente mais elevada do que as paredes dos lados. As egrejas com esta fôrma são as unicas conhecidas na Europa Occidental e Meridional, isto é, na Belgica, na França, na Inglaterra, na Hespanha, na Italia e em Portugal. A sua nave mais alta é coberta com telhado de duas aguas inteiramente independentes, emquanto que as paredes dos lados têm muitas vezes um terraço ou um telhado de fôrma de alpendre e a sua inclinação approximando-se sensivelmente da linha horizontal; ás vezes tambem são cobertos com repetidos pequenos telhados de duas vertentes, ficando perpendiculares á nave e terminados por empenas.

Abrem-se regularmente nas paredes lateraes da grande nave, janellas que deitam para cima dos telhados lateraes.

A segunda classe compõe-se das egrejas cujas naves se elevam á mesma altura. Estas egrejas são proprias da Europa central; encontra-se um grande numero d'ellas, conjunctamente com alguns edificios da primeira classe, na Allemanha, Austria e Hungria.

Os Allemaes deram ás egrejas, tendo neve de igual altura, o nome de egrejas-mercado, sem duvida porque ellas parecem formar uma vasta sala, um *hall* inglez, devido á elevação uniforme das suas naves. O seu aspecto exterior tambem differe sensivelmente do das egrejas belgas, francezas e inglezas; as tres naves são cobertas por um telhado unico de duas aguas, e, por consequente, a nave central não recebe luz directamente, como nas egrejas de primeira classe; a luz só lhe penetra pelas janellas lateraes; todavia estas, altissimas em consequencia da grande elevação das paredes, compensam bem a suppressão das janellas superiores introduzindo a luz na nave central.

No fim do periodo ogival encontram-se, particularmente na Austria e Hungria, egrejas com esta fôrma, cujas paredes lateraes são um pouco menos elevadas que a nave do meio.

Tambem se construíram, na época do renascimento, egrejas com naves da mesma altura.

Egrejas da Flandres maritima. Encontram-se em muitas cidades e aldeias da Flandres Occidental, egrejas cujas disposições differem notavelmente das que se construíram no resto da Europa. Apesar de se assimilarem ás precedentes, de tres naves da mesma altura, não se devem de modo algum confundir com as egrejas allemãs, com as quaes se parecem á primeira vista por terem as naves da mesma altura; não têm nada mais de commum entre si.

Construidas em geral sobre um plano rectangular, compõem-se d'uma nave principal fechada por paredes de igual extensão; não têm transepto ou,

se o têm, não produz saliencia alguma no exterior das paredes.

As abobadas de pedra ou de tijolo são substituidas, mesmo nos grandes edificios, por tectos curvos formados de madeira com divisões visiveis, pintados e até com obra de talha, e deixando vêr as peças do madeiramento.

A cobertura das egrejas é formada por tres telhados de duas aguas da mesma altura pouco mais ou menos; resultando não ter a nave principal janellas altas e ser a fachada sempre terminada por tres empenas da mesma altura.

O plano das capellas. — As capellas construidas durante o periodo ogival não têm ordinariamente transepto e são construidas sobre plano rectangular.

O côro termina no lado Oriental por um abside polygonal ou uma parede lisa. As capellas das egrejas conventuaes compõem-se geralmente de tres naves, emquanto que as pequenas capellas não têm regularmente senão uma.

As construcções ogivae não apresentam em geral symetria, e o mesmo se nota no traçado do plano e nos caracteres architectonicos. Estas irregularidades provêem de duas causas principaes. Em primeiro logar os architectos d'esta época, sem desprezarem a symetria, não a consideraram propria das conveniencias, necessidades e harmonia geral.

Algumas vezes tambem, vindo a faltar-lhes os recursos com que contavam no principio dos trabalhos, viam-se forçados a alterar o plano primitivo e supprimirem-lhe certas partes. Emfim, muitos monumentos foram construidos muito lentamente, o que deu logar a que as suas diferentes partes fossem successivamente construidas, apresentando sempre por esse motivo cada uma d'ellas os caracteres architectonicos em voga na occasião da sua construcção.

Systema de construcção. — Os grandes monumentos edificados pelos romanos no tempo da republica e sob os imperadores, formavam, pela estabilidade dos seus pontos de apoio, condensação e cohesão perfeita dos seus materiaes, massas solidas capazes de resistir ao peso, e, em caso de necessidade, á pressão das abobadas, que eram formadas de peças homogeneas, concretas e sem elasticidade.

Em substituição da abobada romana os architectos romans empregaram pouco a pouco a abobada de nervuras, cuja construcção assenta sobre o principio da elasticidade e do equilibrio das forças. O plano quadrado era o escolhido para as suas edificações; mas quando se tratava de neutralisar a pressão lateral exercida por esta abobada sobre os seus pontos d'apoio, ou quando era preciso construir uma abobada sobre um plano que não fosse quadrado, entregavam-se então a expe-

riencias cujo resultado nem sempre correspondia á expectativa.

Os architectos do periodo ogival realisam grandes progressos na construcção das abobadas. Primeiramente cobrem os edificios servindo-se das abobadas de nervuras, superficies cujos planos são parallelogrammos, trapesios, pentagonos e mesmo polygonos irregulares; depois, resolvem d'um modo completo o problema tão difficil da estabilidade das abobadas, pelo principio do equilibrio das forças. Empregam a abobada, não como uma crosta homogenea e inerte, mas como uma serie de paineis de superficies curvas ou de triangulos de enchimento independentes uns dos outros e limitados por nervuras aparelhadas e flexiveis. As pressões obliquas d'estas abobadas, oppõem resistencias activas, em vez de obstaculos passivos, e transportam a resultante de todas as pressões obliquas e contrarias para os contrafortes exteriores, que fazem rigidos e firmes, dando-lhes uma base muito ampla e carregando-os com um consideravel peso.

As nervuras das abobadas com os seus pontos d'apoio, isto é, as columnas, os contrafortes e algumas vezes os arco-butantes, compõem a ossada, o esqueleto de todo o grande edificio ogival. As outras partes da construcção, que formam o revestimento d'esta ossada, desempenham o lugar de simples tabiques: as janellas occupam, entre os pontos d'apoio das abobadas, o maior espaço possivel, e as paredes pouco espessas são ornadas de arcadas que ainda as tornam mais delgadas. As janellas e as paredes podiam ser supprimidas sem que a construcção principal soffresse o menor prejuizo.

Materiaes e aparelhos de construcção. Tanto durante o periodo roman, como durante o ogival, se procuravam os materiaes precisos o mais proximo possivel do lugar em que se fazia a construcção. Com effeito o transporte, ainda n'este tempo, offerecia grandes difficuldades por causa da ausencia completa de estradas viaveis. Os materiaes empregados são em geral de pequenas dimensões, porque os instrumentos para os extrair, transportar e assentar eram insufficientes em comparação com as poderosas machinas de que dispomos em nossos dias.

Quando não havia pedreiras para explorar, serviam-se de tijolos.

Esculptura monumental. Durante o periodo roman, a esculptura d'ornato consistia em figuras geometricas, animaes monstruosos, e tambem ás vezes de imitação de vegetaes. Durante a segunda metade do seculo xii, teve lugar uma revolução completa na esculptura ornamental; as palmas, as folhagens, os galões e as figuras geometricas, os cordões entrelaçados dão lugar aos vegetaes indi-

genas; n'uma palavra, tudo o que não é inspirado pela flora do paiz desapparece.

Os primeiros artistas que se entregam ao estudo das plantas indigenas para as reproduzir na esculptura d'ornato, não procuram imitar fielmente nas suas obras os vegetaes que têm á sua vista; mas antes os interpretam a seu modo, isto é, apodeiram-se dos caracteres principaes com que se inspiram e compõem a largos traços a sua esculptura monumental.

Os artistas entendem que a arte para ser bem apreciada não consiste na reproducção escrupulosa como se fôsse photographia da natureza real, mas sim na expressão do real idealizado e transformado pela imaginação do escultor.

Esses artistas introduziram no centro e no norte da França este novo estylo de esculptura monumental durante a segunda metade do seculo xii; e os seus imitadores nas outras partes da Europa, no principio do seculo seguinte, limitaram-se em principio a imitar nas suas obras as plantas mais humildes dos bosques e dos campos na occasião em que dão os seus primeiros rebentos, quando os botões apparecem apenas meio abertos ou n'uma palavra quando começam o seu primeiro desenvolvimento. Ha um exemplo bem conhecido d'esta ornamentação vegetal rudimentar nos mais antigos *crochetes* de capiteis e nas rampas dos edificios que se usaram no final do seculo xii e principio do xiii.

Estes *crochetes* primitivos terminam enroscados de folhagem, semelhando-se bastante com os rebentos das plantas que brotam da terra.

Entretanto os escultores vão progredindo; depois de haverem applicado as suas inspirações ao estudo do primeiro desenvolvimento dos mais modestos vegetaes, abandonam estes humildes modelos, para em seu lugar applicarem as folhas completamente formadas, as flores e os fructos das arvores, dos arbustos e das plantas herbaceas, mais graciosas.

Procuram reproduzir a vinha, a hera, o azevinho, a roseira brava, a figueira, o carvalho, a pereira, o nenuphar, as campainhas, o rainunculo, o morangueiro, o trevo, o platano, a salsa, etc. Todavia esta transformação não se operou bruscamente, mas a pouco e pouco e por successivas transições: na flora monumental, bem como na flora natural, á maneira que os tempos passavam, os renovos abrem, as folhas desdobram-se, os botões tornam-se em flores e produzem fructos. Foi n'esta época que na França (no final do xii seculo, e até mais tarde) os roulamentos primitivos das *crochetes* se abrem dando lugar a florões e ramos de folhagens inteiramente desenvolvidos.

Progredindo sempre, os escultores do seculo xiv

abandonavam pouco a pouco a nobre e graciosa simplicidade que os do seculo XIII costumavam imprimir a todas as suas obras; entregam-se apaixonadamente á imitação da natureza real e escolhem de preferencia as plantas d'um modelo exagerado; reproduzem-nas com uma rara perfeição, mas exageram-lhes as ondulações e contornos. Estas ondulações, que constituem um dos caracteres que distinguem a escultura do seculo XIV. encontram-se já algumas vezes, ainda que poucas, durante a segunda metade do seculo XIII.

As esculturas do seculo XIV são muitas vezes inferiores ás do XIII, porque são menos francamente executadas e carecem de simplicidade nos contornos e no modelado; finalmente já visam muito a produzir effeito. O seculo XIV no entanto produziu obras esculpturaes de grande merito.

A escultura monumental no seculo XV caminha cada vez mais para o affectado. Toma as plantas com folhagens muito recortadas, taes como o cardo, a folha do repolho, etc., e para as imitar exaggera-lhes as profundas chanfraduras e os lóbulos angulosos das folhas.

Estas esculturas são finas, delgadas e excessivamente vasadas.

Um ornato muito frequente do XV seculo em diante e que principalmente se vê nas aças das capiteis, é o que vulgarmente se chama folha de repolho por causa da sua semelhança mais ou menos com a sua folha enroscada.

Tambem se vêem representados na escultura decorativa do periodo ogival, assumptos historicos, legendarios e symbolicos bem como animaes reaes e phantasticos. Estes animaes e as figuras grotescas, algum tanto raras no interior dos edificios, encontram-se comtudo bastante na decoração exterior dos monumentos, como carrancas, modilhões e até algumas vezes ornatos em substituição dos *crochetes* de rampa.

Durante todo o periodo ogival, as esculturas eram completamente concluidas antes de se collocarem.

Os esculptores de imagens terminavam as suas obras na casa do trabalho, e eram collocadas no seu logar pelos alveneos. Um esculptor nunca subia a um andaime.

Fachadas.— As faces exteriores dos monumentos da idade media são a expressão exacta das disposições interiores.

Em consequencia d'este principio, as fachadas occidentaes das igrejas reproduzem no conjuncto o corte transversal das naves. Além d'isso, como a forma d'este corte é pouco mais ou menos a mesma em quasi todas as igrejas ogivaes, resulta d'isso, que o aspecto geral de muitas fachadas é d'uma grande semelhança. Apesar d'esta semelhança no conjuncto geral e dos contornos exteriores, a disposi-

ção e a ornamentação das fachadas são extremamente variadas. As mais bellas fachadas ogivaes são sem duvida as das grandes cathedraes francezas. Compõem-se em geral de muitas zonas horizontaes e parallelas; o pavimento terreo tem tres portaes, que dão ingresso para as tres naves; o central, que é a porta principal, é mais largo e ornado mais ricamente que os outros dois.

As fachadas das grandes igrejas inglezas e allemãs (excepto a de Colonia), não têm ornamentações tão vistosas como as cathedraes francezas. A disposição é menos regular e a ornamentação destituida ás vezes de bom gosto. Grande numero das igrejas allemãs têm só na fachada Occidental duas torres em cada lado.

Na Belgica poucas igrejas têm tres portaes; geralmente na fachada principal ha apenas um. As rosaceas, que são tão vulgares nas fachadas francezas, raramente se vêem nas igrejas da Belgica.

As fachadas das igrejas ruraes são sempre de uma grande simplicidade. Em geral têm um campanario, e apenas uma porta ao centro da fachada e uma ou tres janellas no frontispicio.

Alpendres. Quasi todas as grandes igrejas ogivaes apresentam um ou muitos alpendres, collocados adiante da fachada Occidental, ou das entradas lateraes. Em muitas igrejas romans foi addicionado o alpendre na epocha ogival.

Os alpendres contiguos á fachada principal das igrejas ogivaes ou os construidos debaixo do campanario, que limita esta fachada, quasi se não encontram em França desde o seculo XIII. Ainda são mais raros na Belgica, Allemanha e Inglaterra.

Durante o periodo ogival, muitos alpendres se construíram adiante das entradas lateraes. Os mais bellos monumentos d'este genero são os alpendres ao Norte e ao Sul da Cathedral de Chartres, que datam dos primeiros annos do seculo XIII. Na Belgica tambem ha alguns alpendres lateraes notaveis, compostos d'um ou dois vãos na frente e vedados por tres lados, estando ornados no interior com estatuas collocadas sobre misulas e coroadas de doces. Tambem se construíam, mas raramente, alpendres abertos em tres lados ou vedados por frestas nos dois lados.

Portaes. Na França e mesmo em Colonia as cathedraes e as grandes igrejas ogivaes não têm geralmente alpendres adiante da fachada principal, mas os portaes formam de per si verdadeiros alpendres, que são cuidadosamente adornados.

Os portaes principaes das grandes igrejas francezas do seculo XIII distinguem-se pela riqueza extraordinaria das esculturas de todos os generos com que são adornados. Apresentam grandes vãos que se abrem do interior para o exterior e divididos em duas partes eguaes por uma parede.

Na fachada de *Notre-Dame* de Paris vê-se, em frente d'essa parede e sob um docel, uma grande estatua representando o Salvador deitando a bênção, a Santissima Virgem com o seu amado Filho, e tambem ás vezes o orago da Egreja. A base d'essa parede e os rodapés dos vãos são ornados com baixo-relevos.

Os tympanos são regularmente divididos em tres partes horisontaes, onde se figuram em relevo assumptos religiosos, estatuas de grandes dimensões, que em numero consideravel guarnecem as paredes verticaes dos portaes, enquanto que as curvas das abobadas recebem muitas ordens parallelas de estatuetas collocadas debaixo de doceis.

Todas estas esculpturas representam Santos e factos tirados da historia do Velho e Novo Testamento, da lenda e de certos dogmas da Fé.

Os arcos dos portaes, das janellas e das empenas são, algumas vezes, ornados tambem interiormente, d'um appendice chamado *redente*; este ornato tambem ás vezes se encontra no intradorso das grandes arcadas, ligando as columnas que separam as naves das paredes lateraes das egrejas.

Os *redentes* são recortes em fôrma de dente ou de bicos, que guarnecem o intradorso d'um arco. Tambem se applicou este mesmo nome a uns ornatos analogos, que se collocam sobre as prumadas das empenas.

Nos edificios do seculo xiv, os portaes são ainda bem delineados, todavia já não têm a grandeza que caracteriza os do seculo xiii. Os perfis das molduras são agudos e muito multiplicados; a estatuaría, abandonando a nobre simplicidade, preoccupou-se em cogitar formas affectadas, e por isso mesmo a arte declina. Apesar d'estes defeitos, os grandes portaes das egrejas do seculo xiv têm ainda verdadeiro merito quanto á composição e outras qualidades que debalde se procuram nos monumentos dos seculos posteriores.

Os grandes portaes dos seculos xiv e xv têm as mesmas disposições geraes que os do seculo precedente, com a simples differença de que as columnas cylindricas que formavam os vãos dos portaes e que sustentam as archivoltas são substituidas por molduras prismaticas, ordinariamente sem capitel, e que prolongando-se constituem por si só as archivoltas. Estes portaes occupam espaço profundo, porque são regularmente construidos entre dois contrafortes salientes da fachada.

O pilar que separa o portal, e o tympano dos grandes portaes do xiv e xv seculos, tem sempre estatuas de Santos debaixo dos doceis e apoiando-se sobre misulas primorosamente esculpidas. Desapparecem as estatuas em muitos monumentos.

Ordinariamente os vãos ogivales dos portaes e muitas vezes os da entrada dos alpendres, são em-

moldurados por um contorno em fôrma de empena.

Nos seculos xiii e xiv, este feitiço representa a extremidade d'um telhado de duas vertentes com a inclinação d'um angulo que varia entre 45 e 90 grãos. No xv seculo, os vãos de todos os portaes grandes e pequenos, e algumas vezes tambem os das janellas, são formados por ogivas ou por contra-curva.

No seculo xii, as inclinações das empenas são quasi sempre ornadas de *colchetes* enroscados; desde o principio do seculo xiii, os enroscamentos ou extremidades d'estes *colchetes* desdobram-se e transformam-se em florões. Os *colchetes* são substituidos, no seculo xiv, por folhas de extraordinaria grandeza, que muitas vezes se designam ainda pelo nome de colchetes, redentes ou animaes phantasticos; nos seculos xv e xvi apparecem as folhas de repolho.

Estes ornamentos pouco numerosos e muito espaçados no xiii seculo, multiplicam-se e approximam-se á medida que a arte ogival vae em decadencia. O vertice das empenas ou das ogivas inflexas que substituem as empenas do xv seculo, termina ora por um florão, ora por uma estatua assente sobre uma quartella, em fôrma de sóco.

Os portaes de segunda e terceira ordem offerecem mais simplicidade do que os outros que acabamos de descrever. Não têm pilar de separação e por causa dos seus vãos geralmente pouco profundos têm molduras menores que os portaes de primeira ordem.

No xiii e xiv seculos, as empenas compõem-se de duas, tres ou quatro columnatas na rectaguarda umas das outras, e ligam-se com os extremos dos arcos superiores. Desde o final do xiv seculo, foram as columnatas substituidas por molduras prismaticas, quasi sempre sem divisão de capitel.

Até meiado do seculo xv, ajuntava-se, muitas vezes, á archivolta dos portaes e tambem ás curvas das janellas, um rebordo exterior em fôrma de goteira cujas extremidades assentam á altura da nascença da ogiva, sobre modilhões esculpidos, representando figuras, animaes phantasticos ou carancas; este rebordo tambem ás vezes é ornado de *colchetes* com folhas de grande lavor ou figuras grotescas.

(Continúa).

POSSIDONIO DA SILVA.

CHRONICA

No dia 19 de junho foi festejado com banquete, baile e grande pompa em Paris, o 50.º anniversario da fundação da Associação central dos architectos francezes, havendo grande concurso de socios effectivos e correspondentes. No numero d'estes ultimos, foi

convidado o nosso digno presidente, o sr. Possidonio da Silva, com a particularidade de ter sido o primeiro architecto estrangeiro que fôra eleito em 1867, na occasião em que concorreu ao primeiro congresso internacional de Paris d'aquelle anno, em cujos trabalhos tomou parte, lendo uma memoria sobre as quatro epochas do progresso da architectura em Portugal, que ficaram assignaladas em quatro magnificos monumentos de Alcobaça, Batalha, Belem e Mafra, os quaes foram construidos em quatro estylos differentes, indicando não sómente o progresso da architectura no seu paiz, mas manifestando tambem a progressiva civilização da nação.

Como, pela sua avançada idade, não pôde assistir a esta solemnidade com os seus confrades, estes, para demonstrarem ainda mais uma vez quanto o prezam e veneram, deixaram ficar o lugar, que elle devia ter no banquete, reservado com distincção, como se este cavalheiro estivesse presente. Foi sem duvida uma especial honra, que poucos artistas terão recebido em actos publicos de tão importante commemoração.

A Academia Real das Sciencias de Lisboa contemplou a nossa Real Associação com tres bilhetes de convite para os membros da meza, e igual numero para a redacção do *Boletim*, afim de assistirem á leitura do elogio historico d'el-rei o senhor D. Luiz I, de saudosissima memoria, assim como para a leitura do elogio historico do insigne historiador Alexandre Herculano. Receba a illustrada Academia os devidos agradecimentos.

A Associação franceza para o adiantamento das sciencias remetteu um officio ao sr. Possidonio da Silva para tomar parte no 19.º congresso d'esta benemerita Associação, o qual se reunirá este anno em Limoges. Em todos os annos recebe sempre convite, assim como do maire da respectiva cidade, onde se reúne o congresso.

No anno de 1872, o nosso estimado presidente foi a Bordeaux assistir á inauguração d'esta sociedade scientifica, e nos outros annos em que não pôde assistir, sempre envia communicações artisticas ou scientificas, que são publicadas nas memorias annuaes d'esta Associação, da qual é presidente honorario da secção de archeologia e de architectura civil, eleição feita no congresso de Arrochelles em 1878, por proposta do celebre archeologo, Mr. De Quatrefages, membro do instituto.

O sabio archeologo e insigne architecto mr. Charles Normand, nosso distincto socio correspondente, communicou de Athenas ao sr. Possidonio da Silva, no mez ultimo, que nas suas importantes investigações (como elle refere), se tinha perdido em sitios solitarios, sem outra companhia mais do que recordações historicas e ruinas.

«Amanhã parto para Sparte, Menène, Phigalii e aldeias do sul do Peloponeso. Não ha nem estrada, nem viteres, nem pousada, mas sim admiravel architectura, na maior parte inedita; se eu fôr bem succedido, como me aconteceu nas minhas precedentes viagens, levarei para a nossa arte uma importante colheita de cousas novas.»

Quanto pôde o amor da arte e da sciencia enthusiasmar o intelligente archeologo, que, desprezando todas as privações, sómente o animam as instructi-

vas indagações do sublime da sua profissão! Quanto é para louvar e admirar tão perseverante explorador! Novos louros lhe estarão reservados e maiores triumphos scientificos?! Fazemos sinceros votos para que consiga os mais brilhantes descobrimentos para engrandecimento da nossa arte e do seu nome.

NOTICIARIO

Mais um inqualificavel attentado artistico temos a registar deplorando mais uma vez a completa differença, com que entre nós se cuida na conservação das antiguidades que existem em Portugal. No claustro de D. Diniz, no convento de Alcobaça, havia um tanque tendo ao centro um repucho composto de uma bacia collocada sobre um pé cylindrico, pela qual caía a agua dentro do tanque formado por um polygono hexagono, o qual em todos os seus lados estava cheio de labores em escultura de notavel composição e apurado trabalho, dentro de um recinto circular que fazia saliencia sobre o lado do claustro, e servia de decoração ao bello edificio. Aproveitava-se a agua para regar o jardim que havia dentro do referido claustro, porém, tendo-se transformado em uma ridicula horta, para se vender a couve e a alface, já tinham ha 10 annos desmanchado o tanque citado, tirando-o da parte central do recinto primitivo com o *louvavel empenho* de o collocar proximo da parede externa para facilitar a rega das plantas caseiras; posto que isso fosse já um vandalismo, todavia ficou o repucho completo como havia sido construido. Mais tarde a horta desapareceu, e para ficar mais decente aquelle local, cresce herva em todo o espaço para render alguns cobres, muito embora seja vergonhoso que os estrangeiros façam uma ideia pouco lisongeira de nós.

Mas n'este anno pertencente ao xix seculo, appareceram de um dia para outro as pedras com as esculturas todas feitas em mil bocados!!! Custa a acreditar que similhante vandalismo tivesse acontecido, ignorando se quem foi o estúpido autor d'esta devastação artistica!

Na ilha de *Alajará*, na foz do rio Amazonas, descobriram-se sarcophagos de barro cosido, contendo urnas com o feitiço de mulher, inteiramente cobertos de gravuras decorativas com a particularidade de imitarem a *tatuage* dos chefes *Mundurucus* do Amazonas, dos *Maoris* da Nova Irlanda, fazendo suppor que uma especial classe de mulheres teria tido n'essa ilha superior influencia, patenteada por essas urnas tão cuidadosamente feitas quanto ornamentadas com bastante riqueza, sobretudo em considerando que pertencem a uma região em que a tradição mais geral e acreditada no espirito das tribus de toda a encosta do Amazonas indicava a existencia d'uma classe de mulheres extraordinarias, das quaes o famoso rio tomou o nome.

A mais alta chaminé conhecida no mundo tinha de altura 138 metros. Vae agora ser construida em Saxe, na fundição real de Halsbruch, outra chaminé que terá a elevação de 150 metros com 15 metros de diametro na base!