









Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute



Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portuguesa

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV

Arte Religiosa em Portugal

Typographia de A. J. da Silva Teixeira, Successor

Rua da Cancellia Velha, 70-1.º - PORTO

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

Arte Religiosa
em Portugal

VOLUME I



1914—1915

Emilio Biel & C.^a - Editores

Rua Formosa, 342

PORTO

N

3

10

13

16

INDICES

Offerecemos dois Indices aos nossos estimados assignantes, um systematico, por grupos, conforme o material e a execução artistica dos objectos e o outro por fasciculos. Percorrendo o primeiro, notará o leitor que já n'este primeiro volume da *Arte Religiosa em Portugal* demos representação condigna a quasi todos os doze grupos do nosso programma de trabalhos, promettido no prospecto inicial. ERAM: PINTURA — ESCULPTURA — OURIVESARIA — ESMALTES — BRONZES — MOBILIARIO — TECIDOS — BORDADOS — RENDAS — CERAMICA — VIDROS — CRYSTAES.

Apenas faltou attender ao grupo *Rendas e Vidros*, considerando o ultimo sobretudo como representante das vidraças coloridas dos templos, e sendo as Rendas do character puramente religioso artefactos de grande raridade entre nós, se exceptuarmos os exemplares italianos do convento de Mafra.

Dentro do grupo *Ourivesaria* seguimos os objectos pela ordem alphabetica, por sereim variados e numerosos. Algumas poucas peças de cobre figuram n'este grupo por excepção; e bem assim as que sendo de agatha, crystal ou azeviche, etc., estão montadas ou combinadas com a prata branca ou dourada.

Devemos ainda advertir que no grupo *Bordados* figuram tambem os *Tecidos*, porque é difficil separar as duas especies. Em muitos casos o tecido liso foi apenas o campo sobre o qual o bordador ou a bordadeira traçaram os seus primores; o lavrante predomina de tal modo sobre o tecelão que a tela d'este fornece apenas o pretexto para a obra de arte; em outros casos, o merito artistico é sómente do tecelão que ornamentou o estofa apenas com o auxilio do mecanismo do seu tear. Convem que o amator se habilite a distinguir claramente os dois processos de trabalho, quando combinados ou separados, porque tenho notado que não os distingue; assim como é vulgar confundir, nos tapetes, os que são unicamente bordados á mão, com os que são tecidos no tear.

A numeração do Indice por fasciculos, estampas n.ºs 1 a 93, deve o leitor ajuntal-a no seu exemplar; facilita as buscas, as citações e confrontos nos volumes seguintes d'esta publicação; algumas poucas abreviaturas vão explicadas em nota.

Nota. — *Abreviaturas*: b. = bordado; b. e t. = bordado e tecido; c. = claustro; c. d. = cobre dourado; e. = egreja; esm. = esmalte, ou esmaltado; m. = meado; Museu A. Rel. = Museu d'Arte religiosa em Coimbra; Museu reg. = Museu regional de Aveiro; M. S. Reis = Museu Soares dos Reis; M. munic. = Museu municipal do Porto; princ. sec. = principio do seculo; pr. br. = prata branca; pr. d. = prata dourada; p. d'Ançã = pedra d'Ançã; Q. = quadro; 1.º ter. = primeiro terço; Ul. ter. = ultimo terço; O. T. = Ordem Terceira; A. D. = Anno Domini, etc.

As estampas que levam a designação *a-b*, na secção de ourivesaria, correspondem a duas reproduções ou a aspectos diferentes do mesmo objecto; ou, ás vezes, a duas obras irmãs, do mesmo estylo e época.

INDICE SYSTEMÁTICO

(POR GRUPOS)

Bordados

Casula b. a coral. . . .	FASC. II
» b. a »	» III
Frontal b. a coral . . .	» III
Panno de pulpito. . . .	» VI
Frontal de altar b. e tecido	» VIII
Capa de asperges (pavões)	» X
Casula bordada (pavões).	» X
» » (da cruz)	» X
Veu de hombros	» X
Frontal bordado	» XII
Dalmaticas (duas) e casula	» XII
Casulas varias (tres). . .	» XII
Capa de asperges (tecida).	» XII
Capa de asperges (tecida e bordada). . . .	» XII

Bronzes

Baixo relevo	FASC. I
Estante	» II
Tumulo de bronze (Princ. D. Affonso)	» III

Ceramica

Azulejos (a-b)	FASC. II
»	» XI
Urna de porcellana . . .	» II
Grupo em barro, colorido	» VIII

Crystaes

Vid. Cruzes — Caldeirinha — Galhetas — Hyssope.

Esculptura em madeira

Retavolo	FASC. IX
--------------------	----------

Esculptura em pedra

Frontal manoelino . . .	FASC. IV
Sarcophago (Mendes Paes)	» II
» (D. Diogo de Souza).	» IV
Sarcophago (D. Gonçalo Pereira)	» IV

Estatuaria

S. José — S. Joaquim (a-b)	FASC. XI
----------------------------	----------

Esmaltes

Limosinos . . . (a-b)	FASC. IX
-----------------------	----------

Joalheria

Filigranas	FASC. VIII
----------------------	------------

Marfim

Cofre arabe	FASC. III
Alto relevo (Anunciação de Nossa Senhora) . . .	» VI

INDICES

Retavolo (Paixão de Christo)	FASC. X	Cruz processional (agatha)	FASC. V
Mobiliario		Cruz processional (crystal)	» V
Cadeiral	FASC. I	Cruz processional (azeviche)	» V
Cadeira de braços, archiepiscopal	» III	Cruz processional, p. d.	» VII
Cadeira de braços com tapeçaria	» VI	» » p. br.	» VII
		» » p. br.	» XII
Mosaico de marmores		Custodia de prata dourada	» I
Mesa de Sacristia. Vid. Pintura decorativa.		Custodia de prata dourada	» III
		Custodia de prata dourada	» V
Ourivesaria		Custodia de prata dourada	» VII
Altar de prata. . (a-b)	FASC. I	Encadernações. Missal guarnecido de prata .	» VI
Arca de reliquias, p. d. .	» VII	Estatuaria. Vid. Nossa Senhora.	
Arqueta de reliquias, p. d.	» VIII	Frontal de prata	» I
Bacia de prata dourada .	» III	Galhetas de crystal e prata	» VIII
» » » »	» X	Gomil de prata dourada .	» III
Baculo de Santo Ovidio de e. d.	» IV	» » » »	» IV
Bandeja de prata dourada	» III	» » » »	» X
Bandejas grandes de p. d. (a-b)	» XI	Hyssope de crystal. Vid. Caldeirinha.	
Banqueta de prata . . .	» I	» » prata. Vid. Caldeira.	
Caixa de prata	» I	Nossa Senhora (Estatuaria)	FASC. VI
Caldeira de prata e hyssope	» VI	Oratorio de prata dourada e esmaltada	» VII
Caldeirinha de crystal e hyssope	» VI	Prato de prata dourada .	» IV
Calice de prata dourada .	» II	Pyxide de prata dourada	» X
» » » dourada, com esmaltes	» VII	Sacra do prata	» VI
Calice manuelino, prata dourada	» IV	Salva de prata dourada .	» II
Calice manuelino, prata dourada . . . (a-b)	» V	Salvas de pó de prata branca	» XI
Calice de S. Geraldo. . .	» IV		
» romanico, p. d. . . .	» V	Pannos de ras	
» » p. d.	» VII	Vid. Tapeçaria.	
» de ouro	» V		
Crossa abacial, e. d. . . .	» VI	Pintura de quadros	
Cruz-relicario, p. d. . . .	» IV	Pintura antiga portugueza. Sec. XV	FASC. VIII
» » p. d.	» X	Pintura antiga portugueza. Sec. XVI	» VIII
Cruz processional, p. d.	» V		

INDICES

Pintura antiga portugueza. Sec. XVI	FASC. VIII	Pintura decorativa	
		S. Francisco de Guimarães	FASC. VII
Pintura antiga portugueza. Sec. XVI	» IX	Tapeçaria	
		Vid. Mobiliario — Cadeira.	
Pintura antiga portugueza. Sec. XVI	» IX	Pannos de ras	FASC. XII
Pintura antiga portugueza. Sec. XVI	» IX	Tartaruga	
		Escrivaninha. . . (a-b)	FASC. XI
Pintura portugueza. Seculo XVIII	» IX	Tecidos	
Pintura italiana. Meado do seculo XVII. . . .	» XII	Vid. Bordados.	

INDICE POR FASCICULOS

FASCICULO I

1. Altar de prata — Vista total	Sec. xvii e xviii	Sé cath.	Porto
2. Altar de prata — Vista parcial	»	»	»
3. Altar de prata — Banqueta	Sec. xviii	»	»
4. Altar de prata — Frontal	Sec. xvii	»	»
5. Custodia de pr. dour. (D. Diogo de Sousa)	1509-1510	»	»
6. Baptismo de Christo (b. relevo; bronze)	Sec. xix	»	»
7. Cadeira da Sé; madeira	Sec. xviii	»	»
8. Caixa de prata branca	»	Paço episc.	»

FASCICULO II

9. Estante de bronze	1616	Sé cath.	Porto
10. Sarcophago de D. Martim Mendes Paes	Fim sec. xiii	Sé; C. velho	»
11. Azulejos de assumptos biblicos	Sec. xviii	Sé cath.	»
12. Azulejos de assumptos biblicos	»	»	»
13. Salva de prata dourada	1700-1720	Paço episc.	»
14. Urna de porcellana	1800-1820	»	»
15. Calice de prata dourada	M. sec. xvii	»	»
16. Casula bordada a coral	Princ. sec. xvii	»	»

FASCICULO III

17. Cofre hispano-arabe de marfim	A. D. 971	Sé cath.	Braga
18. Cadeira archiepiscopal	Sec. xviii	Paço episc.	»
19. Custodia de prata dourada	Sec. xvi e xvii	Sé cath.	»
20. Casula bordada a coral	Princ. sec. xvi	»	»
21. Frontal bordado a coral	»	»	»
22. Tumulo de bronze do Principe D. Affonso	Princ. sec. xv	»	»
23. Bandeja de prata dourada	M. sec. xvii	»	»
24. Bacia e gomil de prata dourada	M. sec. xviii	»	»

INDICES

FASCICULO IV

25.	Calice manoelino de D. Diogo de Sousa	1509	Sé cath.	Braga
26.	Calice de S. Geraldo e baculo de S. Ovidio	Sec. XI e XII	»	»
27.	Cruz-Relicario de prata dourada	M. sec. XVII	»	»
28.	Tumulo de D. Diogo de Sousa (p. d'Ançã)	Cêrc. 1535-1540	»	»
29.	Sarcoph. de D. Gonçalo Pereira (calcáreo)	Cêrca de 1336	»	»
30.	Frontal manoelino, de pedra	Cêrca de 1510	»	»
31.	Prato e gomil de prata dourada	1550-1560	»	»

FASCICULO V

32.	Cust. de pr. dour. de D. Jorge d'Almeida	1527	M. A. Relig.	Coimbra
33.	Cruz processional de prata dourada	M. sec. XV	»	»
34.	Cruz processional de agatha	Sec. XIV	»	»
	Cruz processional de crystal	Sec. XV	»	»
35.	Cruz processional de azeviche	M. sec. XVII	»	»
36.	Calice romanico de prata dourada	A. D. 1152	»	»
37.	Calice manoelino de prata dourada	1500-1520	»	»
38.	Calice manoelino de prata dourada	1530	»	»
39.	Calice de ouro de D. João Soares	1550-1560	»	»

FASCICULO VI

40.	Caldeirinha de crystal e hyssope em pr. d.	Princ. sec. XVI	M. A. Relig.	Coimbra
	Crossa de baculo abbacial; cobre dour.	Sec. XII	»	»
41.	Caldeira e hyssope de prata branca	M. sec. XVI	»	»
42.	N. Senhora com o Menino Jesus; estat.	Sec. XIV	»	»
43.	Missal guarnecido de prata	2. ^a m. sec. XVII	»	»
44.	Sacra de altar, de prata	M. sec. XVIII	»	»
45.	Alto relevo de marfim	»	»	»
46.	Panno de pulpito bordado a matiz	»	»	»
47.	Cadeira de braços com tapeçaria	»	»	»

FASCICULO VII

48.	Arca de reliquias de prata dourada	1. ^o terço sec. XV	Collegiada	Guimarães
49.	Cruz gothica em prata branca e dourada	1383-1396	»	»
50.	Cruz processional de prata branca	1530-1540	»	»
51.	Custodia de prata dourada	1534	»	»
52.	Calice romanico de pr. dour. (D. Sancho)	A. D. 1187 (1225)	»	»
53.	Calice de prata dourada e esmaltada	Princ. sec. XIV	»	»
54.	Oratorio de prata dourada e esmaltada	Fim sec. XIV	»	»
55.	Sacristia do Convento de S. Francisco	M. sec. XVII	S. Francisco	»

INDICES

FASCICULO VIII

56. Retrato da princeza Santa Joanna	1470-1472	Museu reg. ^{al}	Aveiro
57. São João Evangelista. Quadro em taboa	1500-1530	»	»
58. N. Senhora do Rosario. Quadro em taboa	1520-1530	»	»
59. Sacra Familia. Grupo em barro	1750-1760	»	»
60. Rosario e joias de filigrana	Sec. xv e xvi	»	»
61. Reliquias da P. Santa Joanna (Arqueta)	1701, s. xv e xviii	»	»
62. Galhetas de crystal e prata	M. sec. xviii	»	»
63. Frontal de altar, bordado	1500-1520	»	»

FASCICULO IX

64. Esmaltes limosinos c. Scenas da Paixão	1500-1520	M. S. Reis	Porto
65. Esmaltes limosinos c. Scenas da Paixão	»	»	»
66. N. Senhora e. o Menino. I. Q. em taboa	1.º terço sec. xvi	M. munic.	»
67. N. Senhora e. o Menino. II. Q. em taboa	Cêra de 1530	»	»
68. Anunciação de N. Senhora. Q. em taboa	Cêra de 1540	»	»
69. Jesus Crucificado, de Vieira Portuense	Fim sec. xviii	»	»
70. Triptycho gothico em buxo; esculptura	Cerca de 1510	M. S. Reis	»

FASCICULO X

71. Capa de asperges bordada (pavões)	Fim sec. xvi-xvii	Santa Cruz	Braga
72. Casula bordada (pavões)	»	»	»
73. Casula bordada, da cruz	Princ. sec. xvi	E. de Adanfe	»
74. Veu de hombros	1735	Irmi. N. S. ^a	»
75. Cruz-Relicario de prata dourada	M. sec. xvii	E. Miseric.	»
76. Pyxide de prata dourada	1800-1820	E. B. Jesus	»
77. Bacia e gomil de prata dourada	M. sec. xviii	S. Machado	»
78. Retavolo de marfim	1.º ter. sec. xviii	Mitra	»

FASCICULO XI

79. Bandeja grande de prata (gryphos)	1878	O. T. Carmo	Porto
80. Bandeja grande de prata (pavões)	»	»	»
81. Salvas pequenas de pé de prata	»	»	»
82. Escrivaninha de tartaruga	M. sec. xviii	M. S. Reis	»
83. Escrivaninha de tartaruga	»	»	»
84. Azulejos; Vida de São Francisco	Ul. ter. sec. xviii	»	»
85. São José — São Joaquim. Estatuas	Fim sec. xix	»	»

INDICES

FASCICULO XII

86.	Panno de ras	1540-1560	Paço episc.	Lamego
87.	Frontal bordado	2. ^a m. sec. xvii	E. Chagas	»
88.	Dalmaticas (duas) e casula bordada	»	»	»
89.	Tres casulas; duas bordadas e uma tec.	1. ^a m. sec. xviii e 2. ^a m. sec. xvii	Hosp. e Sé	»
90.	Capa de asperges; tecida	2. ^a m. sec. xvii	Hospital	»
91.	Capa de asperges; tecida e bordada	1. ^a m. sec. xviii	Sé cath.	»
92.	Sacra Familia; quadro em madeira	M. sec. xvii	Paço episc.	»
93.	Cruz processional de prata	1. ^o ter. sec. xvii	Cap. S. Covo	»



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Altar de prata
SÉ CATHEDRAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Altar de prata (detalhe)
SÉ CATHEDRAL
PORTO

P O R T O

Sé cathedral

Na sua actual configuração o templo póde classificar-se como, infelizmente, a maior parte das nossas Sés, um mosaico pittoresco de diferentes estylos.

O desejo de melhorar o culto, de deixar um padrão de boa memoria da parte dos prelados e cabidos, que aproveitaram o ensejo de uma *séde vacante* para executar restauros consideraveis; a pia recordação dos fieis que não se podiam esquecer das egrejas, durante gerações jazigo de familias nobres; emfim, a acção do tempo que tudo gasta e transforma, impondo a variação dos estylos architectonicos: este conjuncto de circumstancias explica a formação do mosaico a que acima alludi.

A transformação historica manifesta-se exteriormente do modo mais evidente.

«O edificio hoje conservado não é decerto o primitivo do Conde D. Henrique, cêrca de 1100, levantado sobre fabrica modesta, que os mouros destruíram mais de uma vez; ha, porém, a meu vêr, um nucleo antigo, do qual temos de partir para a nossa viagem archeologica atravez do edificio. É o cruzeiro coroado de ameias, romanico ainda em parte da ornamentação. Este nucleo foi talhado exactamente segundo a planta da Sé Velha de Coimbra. As torres do Porto são antigas sómente no primeiro terço da sua actual altura, até á segunda cinta de espheras.

«Tal como o cruzeiro se apresenta hoje, exteriormente, coroado de ameias, assim se apresentavam na primitiva as longas linhas paralellas da grande nave e as torres quadradas, que agora terminam n'uma varanda de balaustres do seculo XVIII.

«Um friso de modilhões, muito simples, amparava o beiral da nave mestra e do cruzeiro; n'este ultimo ainda estão visiveis e bem conservados.

« É de crêr que a torre-lanterneta, quadrada, assente na intersecção da nave e do cruzeiro, represente uma ideia do plano primitivo (vide Sé Velha de Coimbra e Sé de Lisboa); as ameias e outros detalhes da lanterneta parecem indicar o seculo xvii.»¹

O systema de reforço á pressão lateral das naves está visível nos botareos e nos quatro arcos-botantes que os ligam á nave principal; é um indicio característico da reconstrucção gothica, e bastaria para a affirmar se não estivesse do lado sul o bello claustro gothico como documento. Nos intervallos dos botareos deviam existir as grandes janellas, hoje reduzidas a um segmento de circulo, porque os desvãos foram occupados pelos altares das naves lateraes.

Dá na vista a desproporção dos elementos da magestosa fabrica; senão vejamos: um corpo central reduzido, uma nave muito curta, entalada entre as pesadas torres massiças e um cruzeiro imponente. No fim, como remate, a capella-mór descompassada, enorme caixa quadrada que, por não ter uma janella ou fresta rasgada, accentúa ainda mais o grande effeito da sua massa esmagadora de granito. Se não fosse a elegante *loggia* de 1736, obra provavel do architecto italiano Nicolau Nasoni, que corrige o mesquinho aspecto da nave e mascára exteriormente a pobreza dos quatro gigantes — o effeito exterior da construcção seria o mais desharmonioso possivel.

Parece, com a escadaria, o atrio de um bello palacio de estylo *baróco*. O architecto italiano fez a Igreja e a Torre dos Clerigos; construiu a frontaria nova da Misericordia do Porto, pesada mole de granito, de estylo rocôcô; transformou o interior da Sé de Lamego, etc. A fama d'estas obras, que deram brado em seu tempo, devia produzir um contagio, que é evidente em mais de um centro do norte do paiz, por exemplo em Braga.

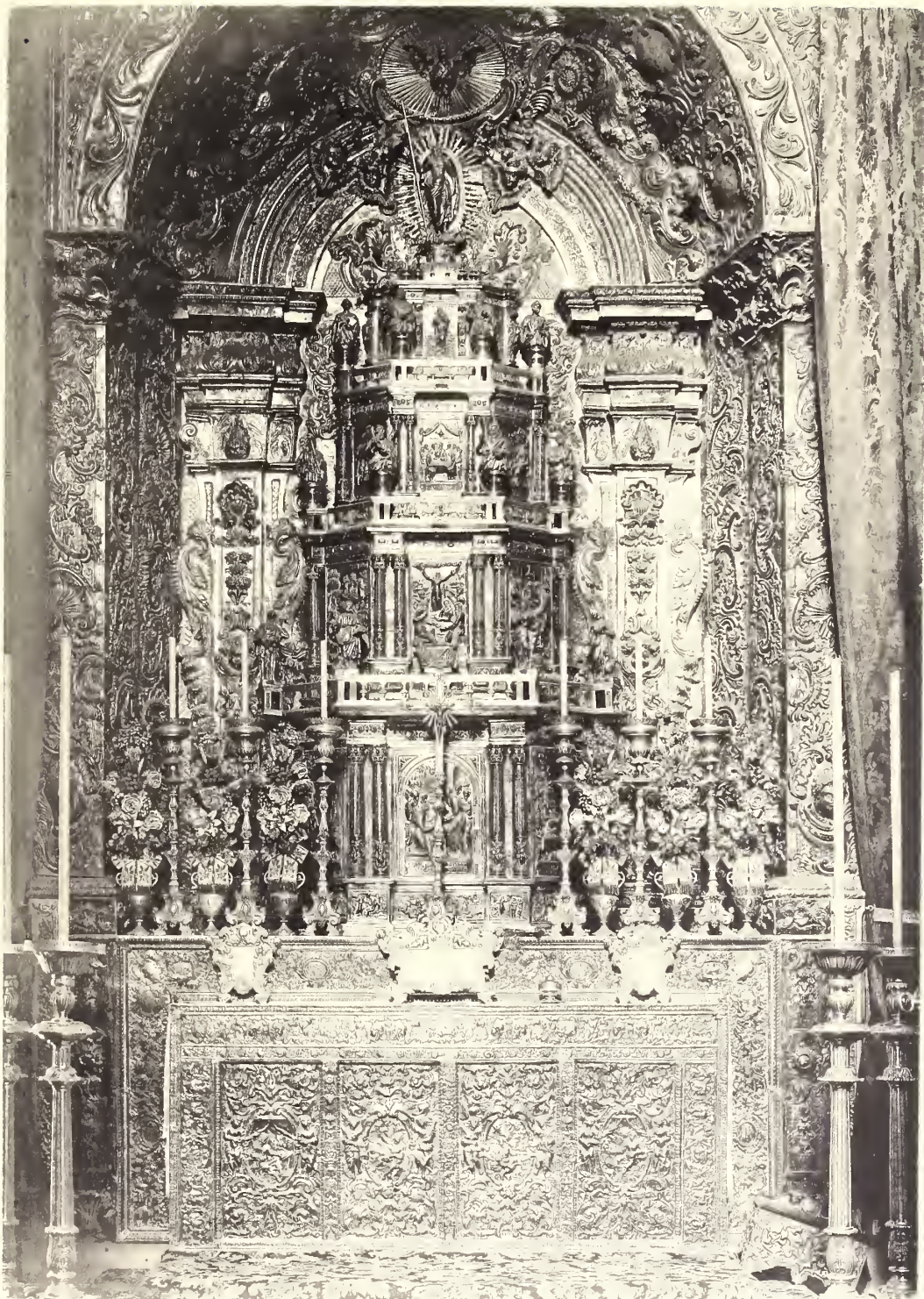
É para mim ponto de fé que a transformação interna da Sé do Porto originou a das Sés de Braga e de Lamego. Não é para este logar o estudo comparado d'esses monumentos; além d'isso, temos de passar ao exame interior da cathedral.

A disposiçào representa:

Tres naves de desigual largura, tendo as lateraes um terço de menos; por cima da nave central ainda existe o *triforium* da primitiva architectura gothica, mas alterado no estylo.

O enfeixamento dos pilares, que dividem a nave central em cinco tramos eguaes, claramente denuncia a estructura primitiva gothica. É natural concluir-se que corresponderiam pelo estylo aos pilares que susten-

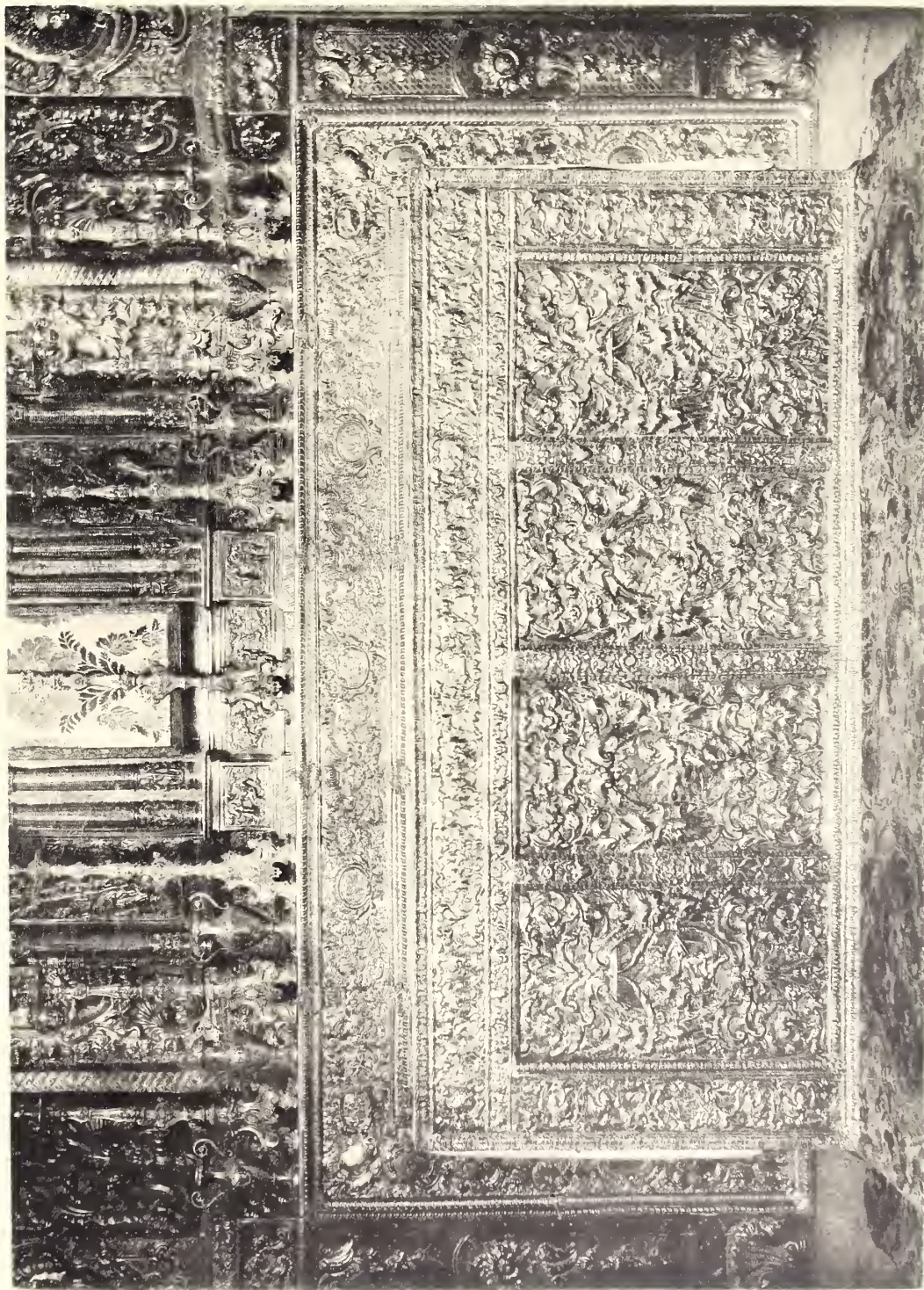
¹ *A Arte e a Natureza em Portugal*, fasc. 96.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Altar de prata
SÉ CATHEDRAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Frontal do Altar de prata
SÉ CATHEDRAL
PORTO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

tam as arcarias do claustro; a secção d'elles deveria accusar sobre um polygono octogonal quatro columnas encostadas ao massiço quadrado, correspondentes aos arcos formeros e toraes; quatro columnelos correspondentes aos arcos diagonaes ou cruzeiros. Não é provavel que houvesse arcos terciarios e ligaduras, pois não os vejo nas abobadas do claustro, bem conservadas na sua cantaria primitiva. ¹

O altar de prata do SS. Sacramento

Tem sido muito fallada esta obra de arte e muito discutida sem que até hoje lhe tenham feito a devida justiça, segundo me parece; uns declaram-n'a uma obra prima; outros pensam que é meritoria, mas com muitos defeitos; que sobresahe antes pelas dimensões e pelo valor material da prata accumulada, do que pelo merito artistico; e pensam estes que a mão de obra não está á altura do que devia esperar-se na Cidade da Virgem, onde ha uma celebre rua — a do Loureiro, fronteira ao antigo convento da Ave-Maria, na qual está ainda *arruado* o officio dos Prateiros. É sabido que a organização antiga da Officina, baseada nos privilegios de classe, impunha esse *arruamento*, isto é: a localização de determinados officios ou mesteres em determinadas ruas. Assim, os ourives do Ouro foram estabelecer-se na rua das Flores, que a El-Rei D. Manoel se deve, e alli ficaram até nossos dias.

Todos se lembram quando d'alli começaram a sahir — deserção muito fallada em seu tempo, como acto feio e ingrato! — contra o Senhor Santo Eloy, seu patrono. — Foi ahi pelos annos de 1882, quando organizei a primeira e até hoje unica exposição de ourivesaria exclusivamente nacional. Deu o exemplo uma das officinas mais notaveis da actual rua de Santo Antonio, então muito modesta, hoje distinctissima.

Que seja em boa hora! Devo dizer, em abono da verdade que o Santo Eloy não se zangou muito, porque a cidade ganhou uma rua brilhante, a mais, e não perdeu muito a decantada rua das Flores, que representa a do Ouro, cá do Porto.

.

Mas, voltando ao altar da Sé. Fixe o leitor resumidamente o seguinte e terá feito o essencial para uma justa base de apreciação.

Compõe-se de um corpo central, o nucleo mais antigo e mais valioso, dividido em quatro secções. Como remate apparece a figura do Salvador.

Em torno d'este nucleo ergue-se uma assaz confusa composição posterior, do meado até ultimo terço do seculo XVIII.

¹ Continúa no fasciculo seguinte.

Antes de nos occuparmos d'este *emmolduramento* do nucleo antigo, convém descer os olhos, da base em que assenta o tabernaculo, e correl-os pela moldura maior, a que se encostam as tres *sacras* e entrar na analyse da moldura; ahi e em todo o frontal estão verdadeiras maravilhas!

Não duvido empregar o termo. Estamos na segunda metade do seculo xvii (época de Luiz xiv) ao examinar esse frontal. É, precisamente, o seculo em que a grande e sem rival ourivesaria allemã, tendo Augsburgo como centro, irradiou a sua gloria por toda a Allemanha — que digo?... por toda a Europa meridional, inclusivè a Italia, confusa perante as fulgurações do genio germanico. Confusa, perplexa estava então a propria Italia, apesar da tradição apagada de Benevenuto Cellini e da gloria viva de Arrighi Romano.

Pois, apesar de me encontrar em frente d'essa época gloriosa e ter cheia a memoria do que vi e observei em seis longos annos de viagens pela Allemanha, não duvidó, não hesito um instante em declarar esse frontal de prata, frontal ou *antependium* em todo o rigor do seu traçado tradicional, uma joia de que nos podemos e devemos orgulhar todos, mas sobretudo nós, os do Porto, porque de suas officinas sahiu, principalmente.

Creio que não perderia o grande e monumental altar com uma redução de suas dimensões aos quatro corpos mais antigos, incluindo a figura do Salvador.

É isto o que chamo o *tabernaculo*.

Ahi ha ainda clareza no traçado geral, bellezas nos detalhes. Aos primores espalhados nos relevos (medalhões ovaes) da base do tabernaculo, que só podem encontrar rival nas composições do frontal, já alludi. Tudo isso só em immediata proximidade se pôde avaliar; e não havendo senão pouquissima luz na capella, só resta o recurso de moldagens em gesso, para fazermos a devida justiça aos famosos ourives.

Conhecemos as contas dos quatro corpos principaes, que em seguida resumimos:

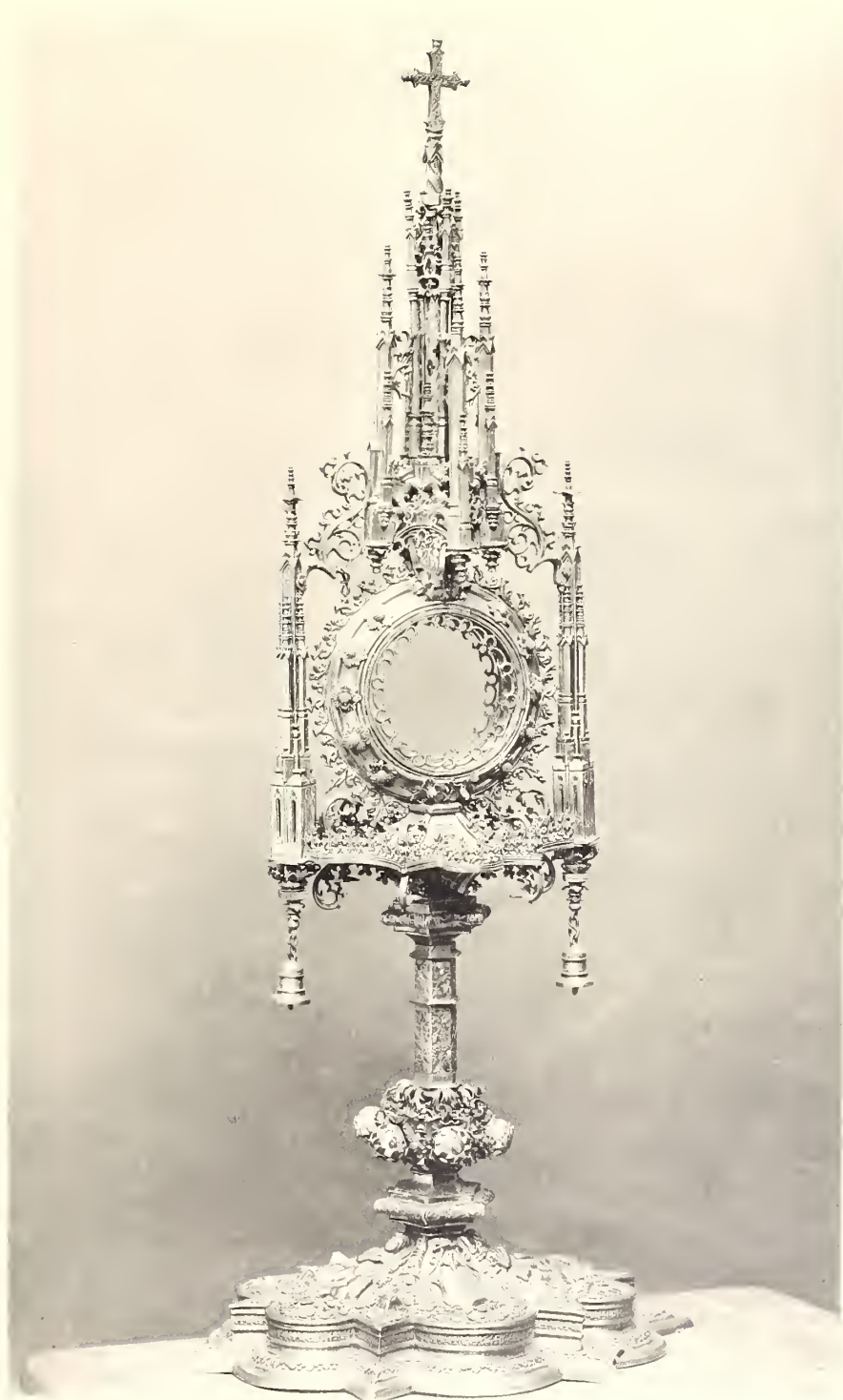
Primeiro corpo do sacrario, entregue a 28 de novembro de 1639 pelo ourives Manoel Guedes — pesando 78 marcos, 3 onças e 6 oitavas.

Segundo corpo do sacrario, entregue pelo mesmo ourives a 13 de maio de 1641 — pesando 50 marcos.

Terceiro corpo do sacrario, entregue em casa do ourives Miguel Pereira em 13 de junho de 1647 — pesando 63 marcos e 3 onças.

Quarto corpo entregue em casa do ourives Bartholomeu Nunes em 4 de junho de 1651 — pesando 70 marcos, 7 onças e 6 oitavas.

Estes quatro corpos representam cêrca de 262 marcos. Ha que ajuntar a prata do frontal: 119 marcos e 1 onça; o peso da banquetta 25 marcos e 3 onças; os Anjos (que desapareceram) figuras que deviam carregar com luzes sobre os degraus do altar, os quaes pesavam 108 mar-



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Custodia de D. Diogo de Sousa
SÉ CATHEDRAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Batismo de Christo
SÉ CATHEDRAL
PORTO

cos, 6 onças e meia; emfim: quatro tocheiros, lanternas, etc. Isto devia representar no seu conjuncto uns 600 marcos de prata.

Devo advertir que a divisão dos pagamentos por cörpos, desde 1639-1683, indica que é muito posterior o emmolduramento do seculo xviii, isto é: o proprio fundo da capella, no qual encontramos o estylo declaradamente rocôco, quando o nucleo antigo: os quatro corpos, a banqueta e o frontal são de estylo barôco moderado.

Esse emmolduramento augmenta a riqueza material da capella com umas centenas de marcos a mais; porém não lhe accrescenta, antes prejudica a belleza artistica do nucleo mais antigo.

Em torno do tabernaculo traçaram varias gerações posteriores um espectacularo lavor que foi buscar as suas inspirações á obra de talha dourada contemporanea! São os mesmos defeitos, o mesmo exagero d'ella; um deslumbramento decorativo, um tanto copiado do scenario da opera contemporanea, que nos librettos da época de D. José I deixou prova da sua exuberantissima phantasia. Temos esses rarissimos librettos, edições de luxo com preciosas estampas, á vista. A elles nos referimos em outro logar (*Arte decorativa portugueza em Notas sobre Portugal*. Lisboa, 1909, pag. 203) como documentos flagrantes, não explorados, que pensamos reproduzir tambem n'esta publicação. O altar merece uma monographia. Eis os nomes de alguns dos principaes ourives, lavrantes do altar: Bartholomeu Nunes, Sebastião Nunes, Manoel de Sousa, Miguel Pereira, Pedro Francisco, Manoel Teixeira, João Teixeira, Manoel Guedes, etc. Estes nomes abrangem as datas 1639-1683, isto é, o melhor periodo do trabalho officinal em prata.

As peças avulsas da capella: Cruz de altar, os dois castiçaes grandes e as duas urnas para flores não pertencem nem pelo estylo, nem pela factura ao altar de prata. Devem ser obra do fim do seculo xviii (Estylo Luiz xvi). O lavor é bom, digno do logar. São, ao todo, seis castiçaes, seis jarras e uma cruz.

Outras peças de prata, avulsas, por exemplo, os anjos de que fallam documentos do seculo xvii, os tocheiros, as lanternas e lampadas foram arrebatadas pelos francezes; mas em parte foram substituidas muito posteriormente.

Custodia de D. Diogo de Souza

Generosa dadiva de um grande prelado, que foi um dos maiores bemfeitores de Braga, como seu arcebispo-primaz. Espirito culto, da Renascença, amante da sua patria, fidalgo por nascimento, mas ainda mais nobre pelas acções com que perpetuou a sua memoria perante a historia.

Braga deve-lhe um monumento publico; mas quando vêmos que a riquissima Evora não teve ainda alma para erguer uma memoria condigna ao grande Cenaculo, prelado que no seculo XVIII repetiu no Sul os generosos e esclarecidos feitos que D. Diogo espalhou pelo Norte, na capital do Minho e n'esta capital do Douro, suspende a penna a sua marcha — para deixar correr o pensamento em amarissimas reflexões.

Para D. Diogo (1460-1532) ha, de resto, um bello modelo na nobre e expressiva figura tumular do seu sarcophago (claustro da Sé de Braga). Collocado pela sorte no limite de dous periodos da arte, que são a um tempo marcos da historia politica nacional, teve a generosa justiça e tolerancia que se repetiu providencialmente em D. Jorge de Almeida, Bispo de Coimbra: foi o protector de uma tradição antiga, a arte gothica, e iniciou a arte da Renascença; fechou um periodo archaico e abriu um novo cyclo promettedor de novas concepções.

O de Coimbra achou meios e gosto para encommendar e pagar o maravilhoso retabulo da Sé Velha em estylo gothico florido; mas, ahí mesmo creou as maravilhas da capella de S. Pedro, sua sepultura, no meio dos mais delicados primores da Renascença.

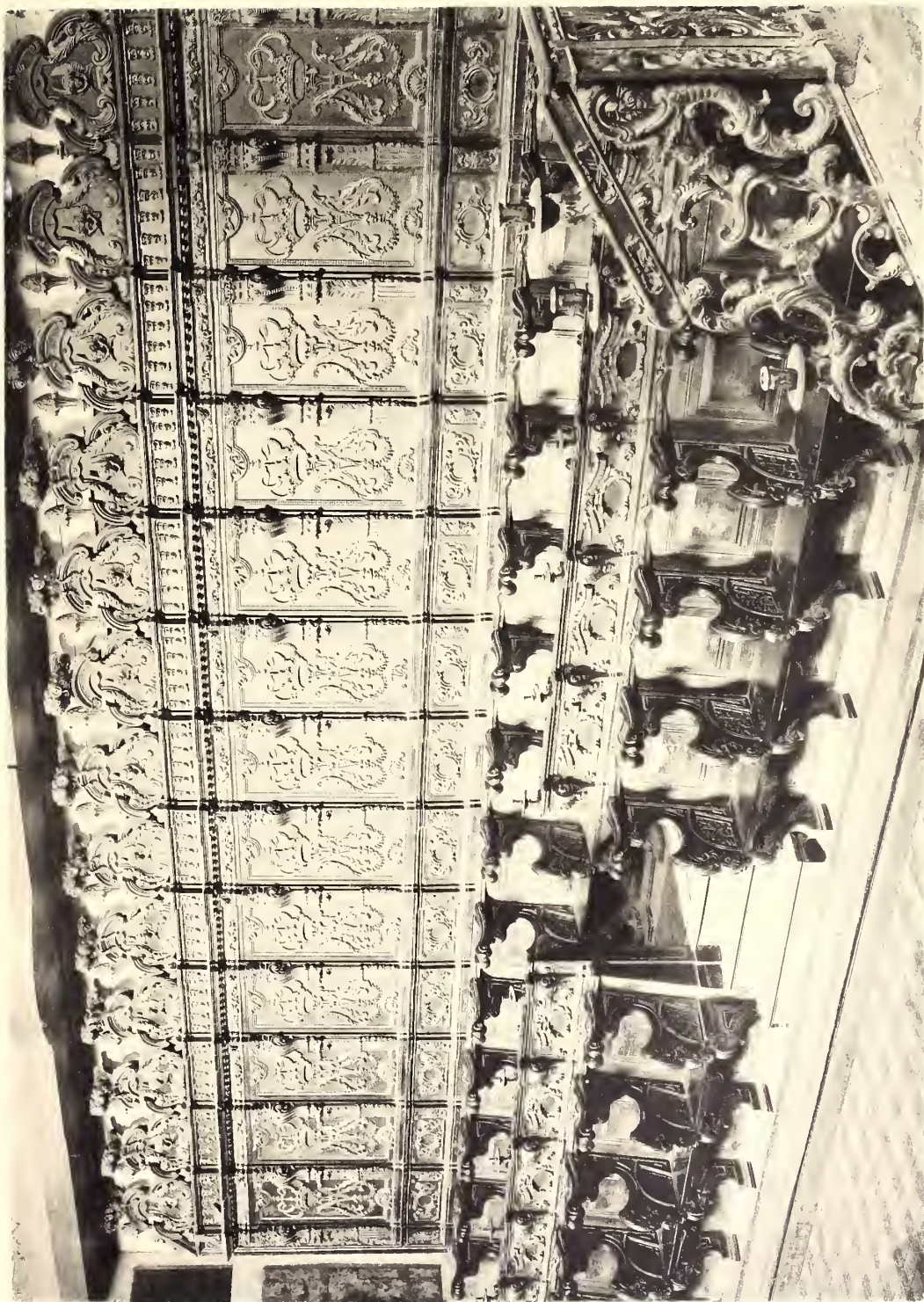
O de Braga não foi menos eclectico. « Mandou derribar a capella-mór antiga, e fazer esta nova na fórma em que agora está dos alicerces até acima com seu lageamento e degraus de pedraria e vidraças das frestas, a qual se acabou no anno de 1509. É esta a primeira capella de abobada de combados de aljaroz de pedraria, que se fez em Portugal até áquelle tempo ». ¹

Aqui temos a declaração authentica quasi contemporanea, da primeira abobada *manuelina*, mandada fazer por um prelado que, depois, semeou (é o termo) Braga com reliquias da Renascença, transformando toda a cidade, os paços, as egrejas parochiaes, as fontes, os cruzeiros, etc., com a obra romana; assim se chamava o novo estylo em opposição ao lavor gothico, que era o *velho*.

Convem ter em vista sempre esta circumstancia, ainda não notada, que os prelados peninsulares verdadeiramente esclarecidos, os que andaram por Italia e Hespanha, fizeram em questões d'arte o mesmo que os italianos; foram tolerantes, esclarecidos e sobretudo generosos.

A custodia da Sé do Porto, de prata dourada, é das mais bellas que o paiz possui. Tem na base o escudo d'armas do prelado; na haste bellos esmaltes, aliás raros; as linhas architectonicas da construcção são

¹ Alvares de Louzada Machado. Citado em *Documentos inéditos, Historia da Arte*, n.º 2, pag. 15. Porto, 1833. Summario da Vida de D. Diogo de Souza.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Cadeiral da Sé
PORTO

discretas, estylo gothico florido, mas leve. Os relevos figurativos da base, repuxados a primor. A peça póde ser desarticulada em numerosos elementos, que estão presos a um espigão central. Sob o governo do snr. D. Antonio Barroso, virtuoso Bispo do Porto, foi esta obra discretamente restaurada.

Havia na Sé de Braga outra custodia igualmente grande e bella; foi roubada posteriormente á guerra civil. Está hoje na collecção Aumale (Chantilly). Ficou em Braga só o calice do mesmo D. Diogo, manuelino tambem, um magro resto de um enorme legado artistico, porque em ambas as Sés quiz ser igualmente magnanimo. O inventario interessantissimo da sua incomparavel generosidade foi publicado por mim em outro lugar, em 1883 ¹. Rivalisa com o de D. Jorge de Almeida, em Coimbra.

Baptismo de Christo

(Baixo-relevo em bronze)

Quando são tão raros os trabalhos em bronze nos nossos templos, o apparecimento de uma obra de arte como a de Teixeira Lopes, pae, é um caso digno da maior attenção. Executado em grandes dimensões (cêrca de dois metros em quadro) em todo elle se revela o mesmo cuidado e escrupulosa technica. Composição harmoniosa no movimento rythmico das figuras; uma arte de modelar o nú que bem se casa com a arte de vestir as figuras que por sua idade ou condições de sexo tinham de apparecer cobertas; enfim: uma expressão concentrada, uma uncção religiosa, um sentimento piedoso que anima por equal os vultos, tudo concorre para realçar o valor da notavel composição. O artista, escolhendo figuras de tão variadas edades, desde a creança núa que a mãe agasalha até ao ancião togado, desde o mancebo imberbe até ao vulto musculoso do santo, revelou o perfeito conhecimento que possui da anatomia artistica, a variada escala de expressão de que dispõe para traduzir o movimento interior da graça que consola os actores do significativo acto.

O *Baptisterio*, logar dos mais sagrados, collocado á entrada dos templos, foi sempre distinguido pela arte religiosa, não só por meio de paineis ou esculpturas allegoricas, mas pelas proprias pias baptismaes, que ao baptisterio pertencem. São muito notaveis como obras de arte algumas que possuimos em Portugal, por exemplo, a da Sé Nova e a de S. João de

¹ Traslado do conhecimento de Fernam d'Alvares como recebeu a prata e dinheiro que o Arcebispo mandou a El-Rei. *Docum. inéditos*. Obra cit., pag. 7 a 12.

Almedina, ambas em Coimbra, a da Sé de Braga, a da igreja matriz das Caldas da Rainha, a de Leça do Balio, etc., todas ellas de estylo gothico e gothico-manoelino.

Cadeiral da Sé

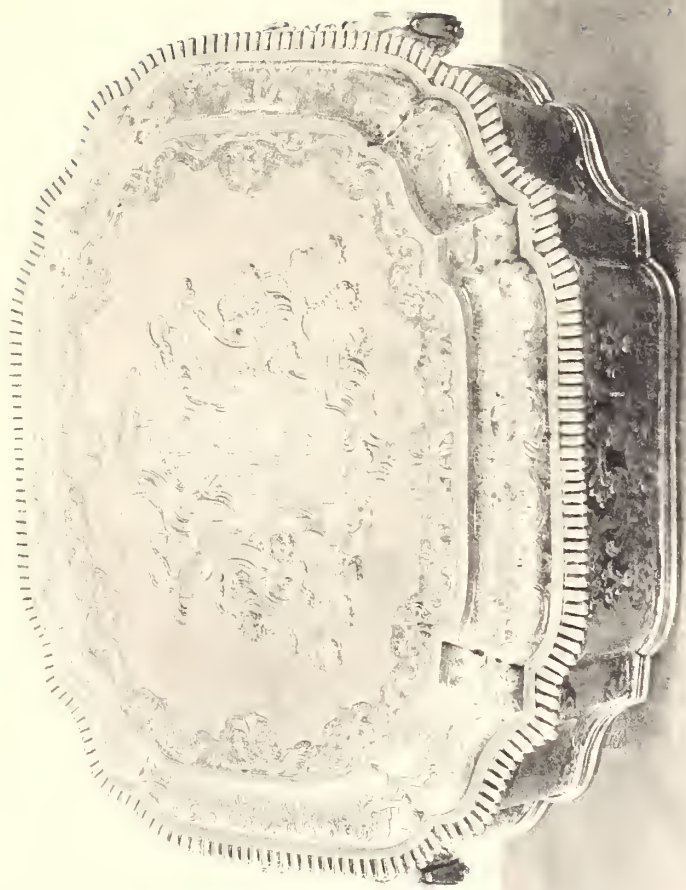
O cadeiral de pau preto não é certamente o que o Bispo D. Gonçalo de Moraes mandou entalhar para a sua capella-mór reformada e concluida em 1609 em grandioso estylo. Pertence á segunda metade do seculo XVIII; o estylo é já no genero Luiz XVI; a execução perfeita; o effeito do relevo muito equal, muito discreto, resume-se no monogramma A. M. (*Ave Maria*) coroado. Como estamos longe do apparatus do ostentoso cadeiral da Sé de Braga e do seu congenere na igreja do mosteiro de Lorvão!

A abundancia de madeiras vindas do Brazil desde a segunda metade do seculo XVII; o gosto pelos grandes effeitos decorativos, que a pesada obra de talha das igrejas desenvolvêra, desalojou dos altares a discreta obra polychromica do seculo XVI, subordinada ás tres ordens classicas, com que eram adornados os retabulos pintados da mesma época. (Vid. Sé Nova de Coimbra).

As sommas gastas nas igrejas do reino com a obra de talha do seculo XVIII e douramentos correspondentes foram fabulosas; o contagio produzido no gosto dos fieis por uma ostentação profana, impropria de templos christãos, ainda se resente hoje em dia pela difficuldade que todos: bemfeitores e beneficiados, irmandades e confrarias, artistas e artifices, por ellas occupados, encontram em se accommodarem a uma execução simples, n'um estylo historico puro, anterior a 1600.

Caixa de prata branca

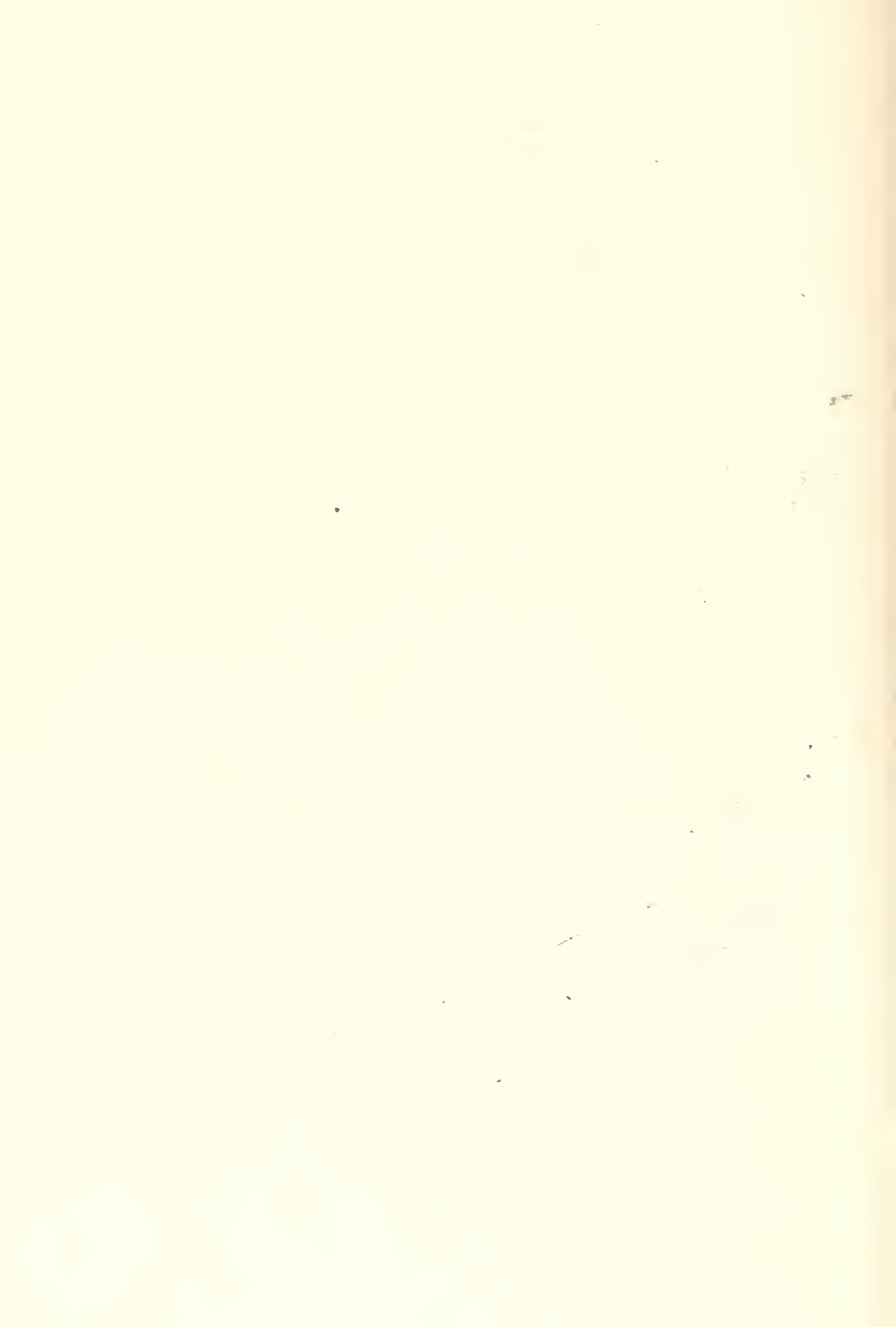
Poderia ter servido de caixa de hostias, ainda que as suas dimensões sejam grandes em demasia, para esse fim. As armas prelaticias que são as dos Souzas (casas dos Condes de Miranda e Marquezes de Arronches) indicam uma familia, que forneceu numerosos prelados ás mitras do Porto e de Braga, desde o principio do seculo XVI. A nossa joia, um primor de cinzeladura no estylo de D. João V (1690-1750), é sem duvida nacional, de um acabamento perfeito, inclusivê nas azas. Paço episcopal do Porto.

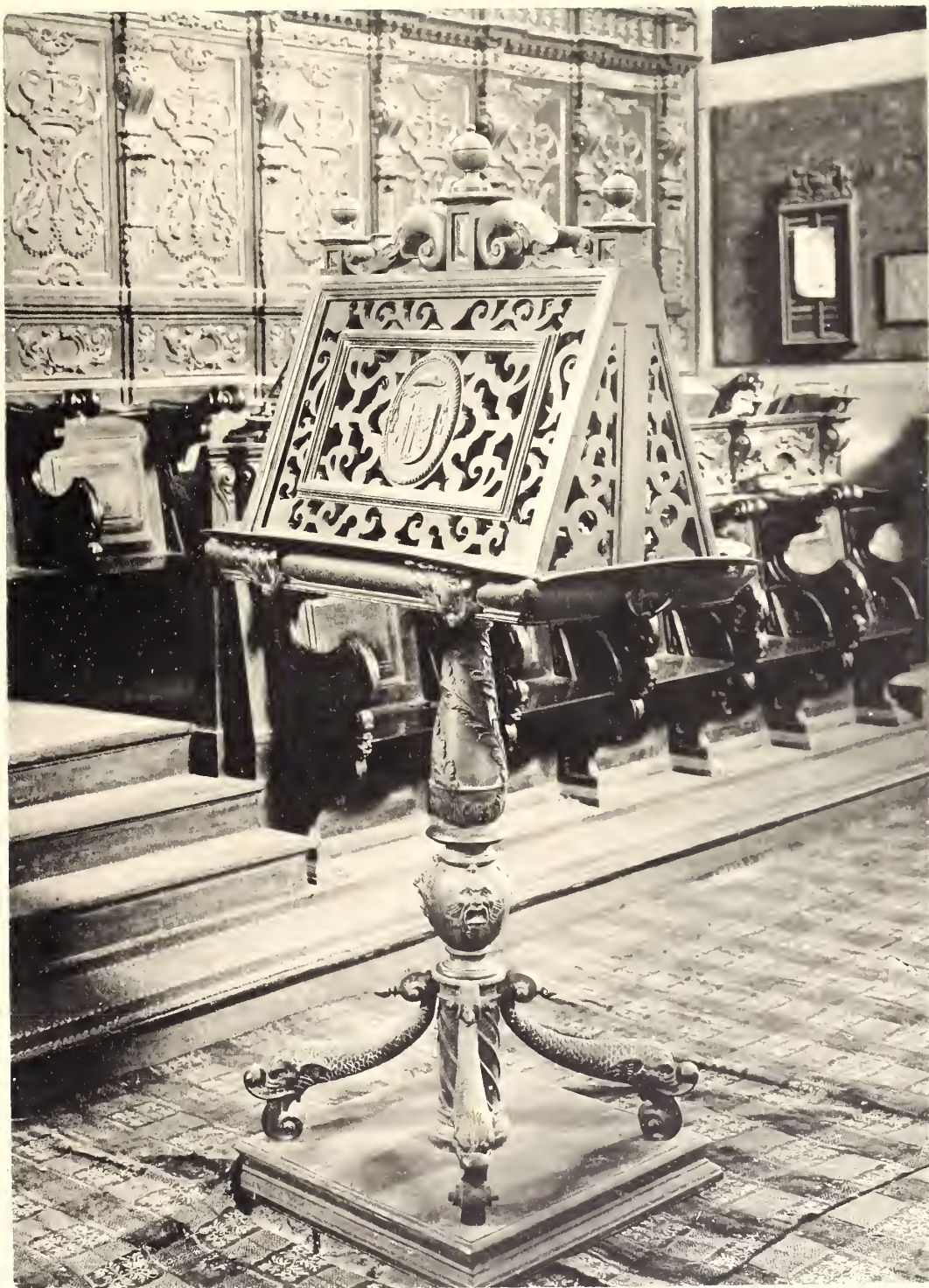


ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Caixa de prata
PORTO

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO





ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Estante de bronze
SÉ CATHEDRAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Sarcophago de D. Martim Mendes Paes
SÉ CATHEDRAL
PORTO

PORTO

Sé cathedral

(Conclusão)

O cruzeiro é amplo, com dois tramos de cada lado; tem hoje a altura da nave central; e como esta se continúa pela capella-mór adiante, o effeito interior é grande. Estou convencido que a altura da nave não é a antiga; antes era mais baixa. Sacrificada a capella-mór antiga no primeiro terço do seculo xvii pelo Bispo D. Frei Gonçalo de Moraes, cujo escudo ostenta no arco triumphal, e approvedo o risco da nova, (1609) guarnecida de marmores raros, como obra de ostentação e de grandeza, era fatal a remodelação interna.

E depois veio a transformação externa. Diz a inscripção lavrada sobre o portal que a sede vacante dilatada, que favoreceu a remodelação, terminou em 1722; tendo começado o interregno em 1717, segundo affirma o presbytero Agostinho Rebello da Costa (*Descripção da Cidade do Porto*. Porto 1789, pag. 58) temos cinco annos de obras; mas se repararmos na data da inscripção da *Loggia* do lado norte: *Anno domini* 1736, resulta um intervallo de quasi vinte annos, durante os quaes a vetusta Sé passou das severas fórmas de uma Renascença posthuma para os arrebiques e artificios do lavor rocóco. Até o austero claustro de 1385, do Bispo D. João o 3.º, teve de soffrer uns retoques no primeiro terço do seculo xviii nos gigantes que o amparam. Devem ser da mesma época os azulejos que o revestem em toda a altura e commentam n'um desenho amaneirado, mas n'uma composição muito decorativa e singularmente erotica, os Canticos de Salomão, cap. iii e iv, e os Psalmos de David. Os quadros de azulejo muito bem pintados, no genero *rocaille*, teem as seguintes dimensões aproximadas: Altura 5^m,60 × 3^m,50 de largura, côr azul em varias graduações. Os disticos em latim estão eivados de erros por descuido do pintor-oleiro; no lance superior do claustro escolheram para assumpto episodios das metamorphoses de Ovidio, desenhados ás vezes em proporções minusculas, com verdadeira mestria, principalmente os pequenos medalhões ovaes. Causa dó vêr essas graciosas miniaturas tão mal tratadas. São ellas que temperam o severo aspecto da quadra do seculo xiv.

O claustro foi sempre, quer nas Sés, quer nas egrejas conventuaes, um logar privilegiado: cemiterio, *paulcon* de homens illustres, ponto de reunião para palestras amenas e considerações devotas, e até logar de abrigo para as procições e outros cortejos, quando o mau tempo não permittia manifestações devotas ao ar livre.

O claustro actual não pôde ser o da fabrica primitiva da Sé, attribuida ao Conde D. Henrique (cêrca de 1100); já indicámos a data 1385. Está rebaixado o seu nivel em cêrca de 0^m,60 centimetros por debaixo das

arcadas, de sorte que a parte central apparece alteada, abaulada. O andar superior tem tres lances sómente; o quarto, lado sul, o mais soalheiro, foi reservado para passeio dos conegos e familiares ao sol.

O visitante curioso que desejar conhecer o nucleo mais antigo da Sé terá de contentar-se com pouco.

Temos primeiramente o terço inferior das duas torres, na parte comprehendida entre os dous frisos ornamentados de espheras.

Em segundo lugar: a parede exterior do cruzeiro, lado norte, até á empena guarnecida de espheras.

A dita parede tem a um terço da sua altura um rebordo com lavor saliente *enxaquetado*, reminiscencia romanica aqui deslocada; a parede do lado opposto remata com uma cruz rigorosamente romanica de estylo archaico, visivel pelo claustro, ou de cima da ponte D. Luiz. Emfim, para acabarmos com o exame exterior:

É do seculo XIV a grande rosacea, formada de arcos trilobados, em disposição radiante, verdadeiras petalas de uma grande, mystica flôr, realçada com labores tão archaicos que nos obrigam a dizer: foi gothica e romanica na decoração a grande entrada, cuja arcaria severa destruíram no primeiro terço do seculo XVIII. Esta foi a perda mais sensivel, porque tudo o que se escreveu (Vilhena Barbosa) das torres antiquissimas e das suas cupulas *mouriscas* (sic), é pura fabula; seria por serem achatadas, em fórma de cebola, com uma vaga semelhança de turbante? Tudo isso é obra da primeira metade do seculo XVIII, como é da mesma época a galeria de balaustres, com seus quatro corucheus.

Merece attenção especial a sacristia: Este pomposo recinto é antes um Salão de Palacio italiano, á moda de Genova, do que casa de oração; invento eminentemente decorativo, mas muito profano. O seu precioso recheio é composto de moveis raros, marmores de valor, espelhos de preço, labores de talha riquissimos, e arcazes de paramentos deslumbrantes, muito bem conservados e tratados com esmero.

O quadro da Sacra Familia, collocado na parede, ao fundo da sacristia, sobre o faustoso relógio rocóco, é attribuido, falsamente, a Raphael, quando pertence, talvez ao principio do seculo XVII, á escola amaneirada dos discipulos de Caracci.

Tambem a obra da capella-mór é attribuida a um discipulo de Miguel Angelo, chamado *Valentim*, tradição allegada por Rebello da Costa (*Descrição da cidade do Porto*, pag. 82). Não seria preciso ir tão longe, parece-me; é uma obra notavel do prelado D. Frei Gonçalo de Moraes, já citado. Jaz na capella-mór. As proporções são grandiosas e permittiram a collocação de dous orgãos sobre as galerias lateraes. As caixas são de talha dourada, de estylo rocóco. Parece-me que o orgão esteve anteriormente sobre a tribuna grande da entrada, a qual está sustentada por dous



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Azulejos do século XVIII
CLAUSTRO DA SÉ
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Azulejos do seculo XVIII
CLAUSTRO DA SÉ
PORTO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Atlantes, agora inúteis no seu posto, porque nada amparam com seus corpos gigantescos.

Estante de bronze

São raros, em geral, no paiz os trabalhos artisticos em bronze; além dos sinos fundidos e, naturalmente, das armas (artilharia) apenas se fez a sua applicação aos grandes livros do côro, aos moveis antigos do seculo xvii e aos accessorios de portaes e cerramentos diversos: aldrabas, cancellas, etc.

As sepulturas de bronze, quer na fórma simples de placas gravadas, ou como monumentos figurativos, com estatuas de vulto natural, são muito raras entre nós. Conhecemos algumas placas interessantes no paiz; as de Evora na egreja dos Loyos, são as mais valiosas; mas ha outras que contamos publicar. Com figuras de vulto natural só possuímos a do Infante D. Afonso (seculo xv) na Sé de Braga. A visinha Hespanha ainda guarda nos seus templos (Escorial) e nos seus Museus (Valladolid) riquissimos exemplares de estatuas de bronze orantes e jacentes do seculo xvi.

Os seus monumentos publicos (estatuas equestres) são outro elemento de informação precioso no seculo xvii.

Tambem foram e são ainda muito raras na peninsula as fontes de bronze que na Italia, na Allemanha e em Flandres constituem um elemento decorativo de primeira ordem.

Uma especialidade tivemos que prova bom gosto e experiencia artistica: os padrões para as medidas de capacidade (solidos) e os jogos de pesos dos reinados de D. Manoel, D. João iii e D. Sebastião. Os artifices que os modelaram, fundiram e cinzelaram revelam em exemplares variados a sua boa escola, como provaremos em devido tempo.

Voltemos, porém, á Sé.

O generoso Bispo D. Frei Gonçalo de Moraes não só reconstruiu toda a capella-mór e reformou o atrio do paço em cujo portão se vê o seu escudo, mas encommendou a estante que tem o seu brazão e duas vezes a data 1616. Compõe-se de tres elementos: taboleiro, balaustre e base. O taboleiro movel a que fica encostado o livro do côro, é vasado de ambos os lados com um bello desenho e gira facilmente sobre o eixo, cinzelado a primor; a ligação com a base quadrada é estabelecida por quatro golphinhos. Apesar de aturar um serviço pesado ha quasi tres seculos, a bella estante nada soffreu do tempo, que sómente a cobriu com a patina (oxydação) caracteristica dos bronzes antigos.

É provavel que as cancellas cinzeladas da capella-mór, hoje existentes, e cujo estylo rocôcô denuncia o meado do seculo xviii, representem uma substituição de obra de bronze anterior, porque estão ligadas a todo

o revestimento de marmore polychronico que foi costeado pelo bispo Moraes.

Ainda existem na Sé alguns detalhes que indicam um gosto evidente pelos lavores de bronze; no mesmo côro ha outra estante menor, portatil, do mesmo metal, leve, graciosa; e no cruzeiro, do lado do Evangelho, junto da capella do SS. Sacramento um confissionario com um ralo artisticamente recortado em bronze, que condiz com as grandes cancellas do mesmo metal a que me referi.

Sarcophago do seculo XIII

O sarcophago de D. Martim Mendes Paes, Mestre Escola da Sé do Porto, hoje existente na sua capella de S. Martinho, a qual pertenceu ao claustro velho da Sé do Porto (demolido para dar lugar ao edificio do Cabido) esteve cercado de varias fabulas; uma d'ellas indicava que o cavalleiro deitado na tampa era o primeiro Provedor da Misericordia. Sendo esta casa de caridade fundada no anno de 1502, não póde o monumento archaico do fim do seculo XIII pertencer-lhe, embora seja certo que a fundação da Misericordia teve lugar no claustro velho da Sé do Porto.

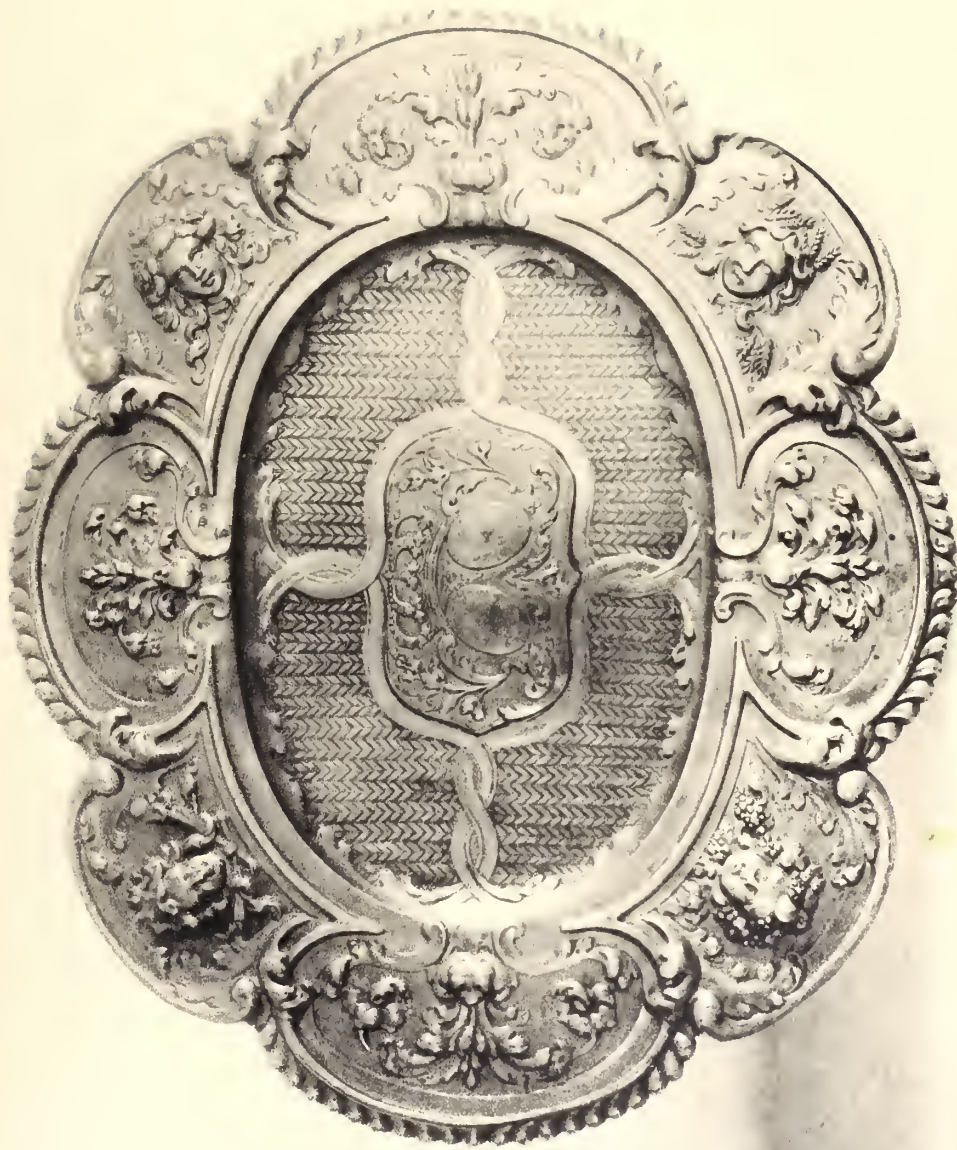
A arca de calcareo é um monumento veneravel e de notavel merito; o material, muito raro n'uma região onde o granito tanto predomina, indica que os descendentes quizeram distinguir o fallecido dignitario. E, na verdade, como obra de arte é, sem duvida, um trabalho raro e de muito merecimento, ainda quando seja comparado com os sarcophagos mais notaveis que o paiz possui e que se aproximam pelas datas do nosso exemplar. São elles os seguintes:

- 1.º Tumulo de El-Rei D. Diniz em Odivellas (fallecido em 1325).
- 2.º Tumulo da Rainha Santa D. Izabel de Aragão em Santa Clara de Coimbra (fallecida em 1336).
- 3.º Tumulo do Arcebispo de Braga D. Gonçalo Pereira, fallecido em 1348; está na sua capella, junto da Sé de Braga.

A afinidade de estylo entre os dous ultimos é evidente¹; porém, qualquer d'elles é posterior ao moimento da Sé do Porto.

A carta de doação de D. Branca Paes, sobrinha de D. Martim Mendes, e successora de seu irmão Lourenço Paes na administração dos bens da capella de seu tio, chamada de S. Martinho, é datada da éra de 1355

¹ Confronte o leitor as estampas dos seguintes sarcophagos:
D. Diniz, gravura do *Archivo Pittoresco*, vol. v, pag. 77. Deficiente.
Rainha Santa; boas photographias, na obra do Dr. Ribeiro de Vasconcellos.
Bispo D. Gonçalo; gravura no *Archivo Pittoresco*, vol. v, pag. 321.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Salva de prata dourada
PAÇO EPISCOPAL
PORTO

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Urna de porcellana
PAÇO EPISCOPAL
PORTO

ou anno de Christo de 1317. Por este documento importante ¹ se deve concluir que a sepultura estava prompta havia certo tempo.

A arca representa a Ceia do Senhor, com os doze apóstolos; os nichos, de estylo gothico, coroados por um arco trilobado, abrigam vultos cujo caracter archaico se revela na attitude hieratica. O movimento convencional dos braços e das mãos recorda o lavor mais antigo do frontal de Santo Antão de Evora ².

Calcula-se para o de Evora o fim do seculo XII, o que não será exagerado, porque é ultra archaico; não tem divisão em nichos; o do Porto, sendo approximadamente do fim do seculo XIII, fica collocado a um seculo de distancia; parece muita a differença; mas convem advertir que a esculptura nacional não devia variar muito nos monumentos sepulchraes durante esse periodo de cem annos.

É instructivo aproximar da composição figurativa do nosso sarcophago, as illustrações da época de Affonso X, o Sabio, que podem ser apreciadas em dous codices do seu tempo; um é o celebre *Libro de los juegos* do anno de 1283; o outro é o precioso volume intitulado: *Cantigas de Santa Maria* ³. O monarcha castelhano reinou de 1276-1284; as figuras illuminadas dos seus livros representam uma arte que deve confrontar-se a cada passo com a nossa do seculo XIII, por exemplo, com as figuras desenhadas no codice poetico da Bibliotheca da Ajuda.

É claro que as esculpturas dos monumentos hespanhoes dos seculos XIII e XIV, em vista da raridade dos exemplares nacionaes, devem ser cuidadosamente estudadas, por exemplo: o Portico da Gloria da cathedral de Santiago; o da cathedral de Leon; os tumulos da mesma egreja, etc.

Ha alguns annos já (1908) escrevi ⁴ que pretenderam raptar o sarcophago de D. Martim Mendes Paes e levar-o para o Museu do Carmo em Lisboa; a minha intervenção, junto do Presidente da Associação dos *Architectos e Archeologos portugueses*, o fallecido architecto Possidonio da Silva, evitou mais uma expoliação em beneficio da insaciavel capital, onde quasi tudo se desencaminha depois.

¹ Publicado por Cherubino Lagoa, *Hospital e albergaria de Santa Maria de Roe' Amador*. Porto, 1899; pag. 21 e seg.

² Publicado na obra: *A Arte e a Natureza em Portugal*, n.º 15 (vol. II) com uma excellente phototypia; e artigo de Gabriel Pereira.

³ Do *Libro de los juegos* ha boas estampas em Lafuente, *Historia general de España*, ed. illustr. de Montaner y Simon. Barcelona, vol. I, pag. 436. A ed. do livro das *Cantigas* é a da Real Academia española. Madrid, 1889, vol. I; numerosas estampas de pag. 104 em diante.

⁴ Estudo sobre a Sé do Porto na obra *A Arte e a Natureza em Portugal*. Fasc. 96 (vol. VIII) com 4 est.

Azulejos do seculo XVIII

Ignora-se o nome do prelado que mandou revestir o claustro com os bellos azulejos que reproduzimos. Pelo desenho, estylo e composição das scenas devemos concluir que o revestimento pertence ao primeiro terço do seculo xviii, aos annos da sede vacante, marcada na porta principal com a data 1722. As obras duraram até 1736.

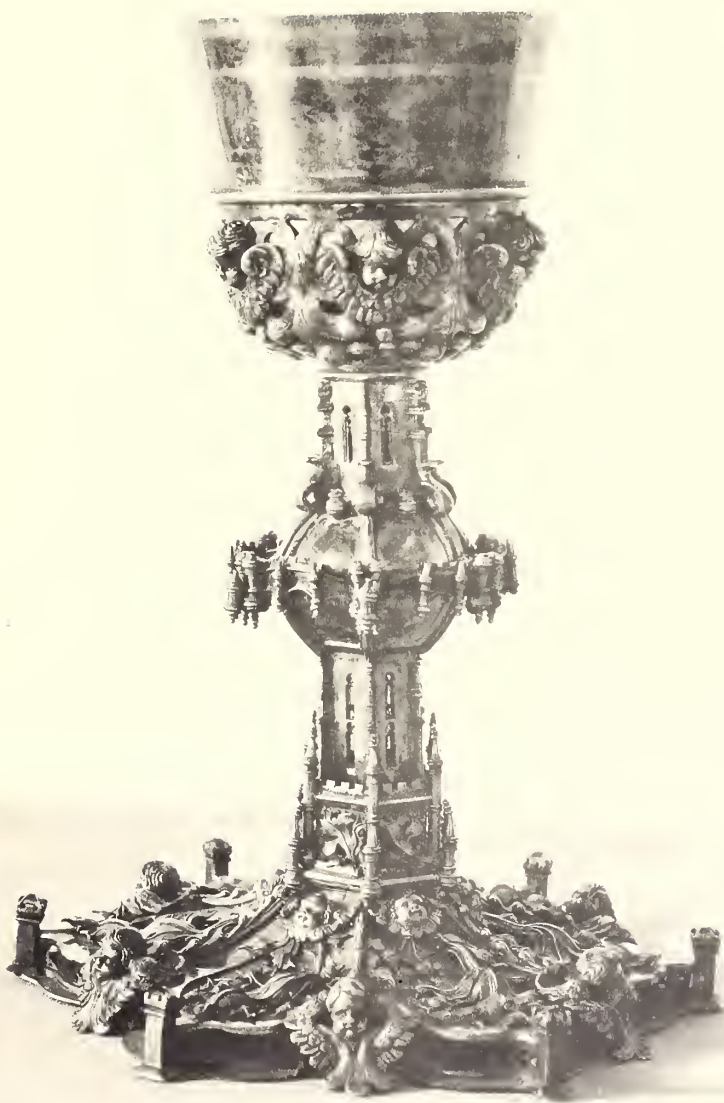
Segundo o preceito antigo, consagrado pela egreja, de que imagens e figuras valem para o ensinamento dos ignorantes, como se fossem letras: *in ipsis legunt qui litteras nesciunt*, o cabido com o seu prelado approvaram a applicação do azulejo precisamente no lugar de repouso e de meditação que foi sempre o claustro.

Porque motivo foi escolhido um assumpto tão erotico em semelhante lugar?

O *Canticum canticorum* «o mais formoso dos canticos», attribuido ao Rei Salomão no Velho Testamento, representa n'este caso do azulejo uma allegoria: o amor divino unindo as tribus de Israel, sendo Christo o noivo e a egreja a sua noiva. Salomão, filho de David e de Bethsabé (nascido no anno de 1016 antes de Christo), representou sempre na historia biblica a suprema sabedoria, alliada ao maior esplendor das riquezas. Na construcção do famoso templo de Jerusalem gastou sete annos, sendo a tradição, concorde em afirmar que obra alguma o igualou em magnificencia nem antes, nem depois.

O Cantico dos canticos é considerado como sendo um epithalamio ou canto nupcial composto para o seu consorcio com a filha do Rei do Egypto. Para os interpretes das escripturas sagradas a intercalação de um assumpto amoroso, profano, na biblia, só podia ter explicação symbolica: o casamento de Christo com a egreja; e a elle alludem numerosos versiculos latinos nos azulejos do claustro.

Já notei que ha bastantes erros nas inscrições, que requerem um extenso commentario para serem entendidas nas suas allusões complicadas. Teria de gastar algumas dezenas de paginas com isso; limito-me, pois, a aconselhar ao leitor que leve no bolso uma edição portatil do Velho Testamento em latim e portuguez, a fim de poder orientar-se n'aquelle longo romance desenrolado em quadros ceramicos, dignos de demorado exame pelas notaveis qualidades artisticas que revelam. A composição em geral, n'uma grande variedade de assumptos distribuidos por uns vinte quadros de grandes dimensões, emmoldurados pelas ogivas; as bellissimas paisagens que lhe servem de fundo; a cuidadosa execução de todos os detalhes, inclusive no emmolduramento architectonico, de estylo rocôcô segundo a época do fabrico (1720-1740), tudo concorre para a classificação d'estes



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Calice de prata dourada
PAÇO EPISCOPAL
PORTO

P O R T O

paineis decorativos como sendo dos melhores, no inexgotavel thesouro que a arte ceramica produziu durante o seculo XVIII.

Os assumptos dos quadros postos no andar superior do claustro são geralmente profanos, tirados da fabula e da mythologia, das caçadas e dos jogos campestres. A execução artistica dos quadros não é inferior ; os pequenos medalhões que separam os quadros maiores são pintados com o apuro de antigas miniaturas ; poderiam servir para ornamentarem leques de senhora ou esmaltes de discretas *bonbonnières* (caixinhas de confeitos). Quem taes quadros desenhou nos cartões para o pintor de azulejos (se não foi o proprio artista) devia rivalisar em merito com os primeiros decoradores do paiz. Pelas provincias do Norte andou trabalhando no azulejo historiado a familia Oliveira Bernardes ¹. Braga, Vianna do Castello, Evora conservam bellissimos azulejos d'esses artistas que muito se approximam dos grandes quadros da Sé do Porto.

Os novos processos aperfeiçoados da arte photographica permitem uma reprodução perfeita de quadros monochromaticos, em azul vivo, que outr'ora sahiam deficientes da machina ; d'este modo será facil colleccionar gradualmente, reproduzindo-as, as grandes composições ceramicas de uma familia illustre, dispersas pelo paiz e que merecem ser confrontadas.

Salva de prata dourada

Distincta pela fórma e não menos pelo lavor variado da technica, a salva que chamaremos das quatro estações, parece haver pertencido ao serviço profano. Os escudos de armas ovaes, com corôa fechada, indicam possuidor regio ; e heraldica é a da casa real hespanhola, n'uma alliança muito proxima ; não ha indicio portuguez.

As quatro cabeças allegoricas traduzem claramente as estações do anno : primavera, estio, outomno e inverno, com emblemas convincentes. O fundo é cinzelado como se fingisse um tecido entrançado ; a composição geral da obra denota um ponderado equilibrio, uma discreta reserva que não é vulgar na época a que esta peça, talvez franceza (?), pertence (1700-1720). Paço episcopal do Porto.

Urna de porcellana

Pertence ao Paço episcopal do Porto esta peça maravilhosa de porcellana da fabrica real ingleza (*Royal Derby*) ; tem a marca usada cêrca

¹ Vid. Joaquim de Vasconcellos, *Ceramica portugueza*. Serie II. Porto, 1884, pag. 4 e seguintes ; ahí estabelecemos, pela primeira vez, a filiação dos artistas d'este nome.

de 1780 do *Crown Derby*, que se compõe de duas hastes cruzadas horizontalmente, tendo na parte superior uma corôa fechada e na inferior um *D* em cursivo. Está em parte dourada, como é facil conhecer; em parte pintada, com inextinguível primor.

A peça irmã está partida e muito mal emendada, infelizmente.

É elemento de um magnifico serviço de mesa que se compõe de umas cento e cincoenta peças, a que pertencem duas jarras menores, modeladas e pintadas no mesmo estylo e um centro de mesa, que falta no paço episcopal, e que julgamos ter descoberto em Gaya.

Foi provavelmente extraviado do Paço. Pelo estylo *Imperio*, da urna calcúlo que foi fabricada entre 1800-1820; a marca apontada, que se repete em quasi todas as peças do serviço, foi usada até 1830. Creio que não haverá serviço igual no paiz.

Calice de prata dourada

É uma peça singular, de um typo novo que nos parece composta de varios elementos discordantes. Os cherubins indicam pela modelação e pelo desenho o meado do seculo xvii; as linhas constructivas são gothicas; é gothica a folhagem que cobre os symentos da base; as doze cabeças de cherubins são um enfeite posterior, como é facil verificar, examinando o modo como estão fixadas. Emfim, é difficil determinar a época da factura e o seu estylo; *manoelino* não é, porque lhe falta o elemento Renascença. Parece-me uma reminiscencia do seculo xv, recomposta no seculo xvii, se não cahimos em erro. Paço episcopal do Porto.

Casula bordada de coral

Ainda que não seja senão parte de um paramento incompleto, (cinco peças) constitue uma obra d'arte de valor excepcional. O estylo é gorgorão de seda branca, com bordados a fio d'ouro e a setim de lindissimas côres; as flores que apparecem granuladas representam bordados a coral vermelho, de uma belleza excepcional; as linhas divisorias do desenho, realçadas com cachos minusculos, tambem são bordadas a coral. O conjuncto é formosissimo, de uma riqueza unica. Não conhecemos nenhuma casula comparavel a esta. A tradição diz que foi dadiva de S. Francisco de Borja á mitra do Porto; a ser verdade, a factura d'esta peça pertenceria ao meado do seculo xvi; a estylisação das flores parece indicar antes o principio do seculo seguinte.

Guarda-se no Paço episcopal do Porto.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Casula bordada de corai
PAÇO EPISCOPAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Cadeira archiepiscopal

BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Custodia de prata dourada
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

B R A G A

Sé cathedral

O templo primacial de Braga representa, como a Sé do Porto, um mosaico de elementos antigos e modernos, com a differença de ser muito maior em Braga a confusão, causada pelas numerosas capellas, algumas de consideraveis dimensões, que envolvem o corpo principal. Já não conto as construcções que se agrupam exteriormente em volta da Sé e encobrem suas naves: por exemplo, a capella de Nossa Senhora da Gloria, de consideraveis dimensões, onde repousa o Arcebispo D. Gonçalo Pereira; a capella de S. Geraldo, ligada á precedente; a capella de D. Diogo de Souza, que é citada com tres nomes: de Jesus, de Nossa Senhora da Piedade e Misericordia Velha (!), a capella de S. Lucas, que tambem teve muito tempo a invocação de S. Thomaz e se chama hoje dos Reis, etc.

Basta que o leitor fixe os seguintes topicos: uma nave central com cinco tramos; duas naves lateraes com capellas nos desvãos (como na Sé do Porto); uma capella-mór, alta, bellissima, manoelina, de 1509; cruzeiro com quatro capellas de absides quadradas; apenas uma entrada lateral (Sul) intacta do seculo XII, estando a portada principal transformada sob uma grande galilé do primeiro terço do seculo XVI, obra de D. Diogo de Sousa, que assim marcou na frente ¹ e nas trazeiras da Sé, reconstruindo

¹ Não ignoro que na galilé apparece o braço da familia Costa, e que a tradição attribue a obra a um irmão do celebre Cardeal de Alpedrinha. As datas 1488-1501 parecem-me um excessivo intervallo para obra tão modesta. É certo que essas datas abrangem o governo do arcebispo D. Jorge da Costa II e não o periodo da construcção da galilé onde ha, como vimos, trabalhos importantes que D. Diogo de Souza eusteu. Esta galilé e sua ornamentação, o portal, a frontaria e as torres são, pois, tambem um mosaico no qual collaboraram quatro seculos.

totalmente a capella-mór, o seu cunho indelevel. Contámos o seu braço umas nove vezes, dentro e fóra da Sé!

As dimensões do templo são de $53^m \times 18^m$, medindo desde o cruzeiro até á entrada; accrescem as da capella-mór muito inferior em grandeza á da Sé do Porto, mas harmonica na sua estructura rendilhada, bellissima.

Presentemente o interior apresenta-se muito pobre por estar completamente modernizado; columnas de granito (?) cobertas de cal, com capiteis corinthios de madeira dourada lançam uns arcos de cintas lisas, banaes, para uma abobada que nos parece ser de madeira, coberta de estuque.

Apenas dous orgãos monumentaes de fabulosa talha, sustentados por figuras de satyros e golphinhos, concebidos n'uma audaciosa decoração de estylo barôco realçam a pobreza interior.

Teem as datas de 1737 e 1738; aos mesmos annos pertence o côro opulento, que o Cabido carregou ainda com um cadeiral de pau preto dourado no estylo mais espaventoso que conheço em Portugal.

Não é possível fazer aqui um inventario das numerosas capellas da Sé — um labyrintho em ponto pequeno. Adiante vão descriptas duas, a proposito dos tumulos dos Arcebispos D. Gonçalo Pereira e D. Diogo de Souza.

Não deve o visitante esquecer a capella dos Reis ou de S. Lucas, n'um dos claustros (o legitimo bracarense conta cinco, na sua Sé).

Diz a tradição que no sitio d'ella estivera o cemiterio dos reis suevos christãos, cuja côrte esteve em Braga. D. Affonso mandou depositar na capella os restos do Conde D. Henrique (1112) e de sua esposa, a Rainha D. Thereza (fallecida em 1130). D. Diogo de Souza mudou as ossadas para a capella-mór em 1531; ahi estiveram até 1877, anno em que os recolheram á capella antiga. Como não coubessem os sarcophagos nos logares marcados foram as estatuas jacentes cortadas pelos joelhos, adaptando-se os pés das mesmas ao logar do corte. Os sarcophagos devidos á munificencia do prelado D. Diogo de Souza estão, pois, barbaramente mutilados!

A Sé devia possuir no altar-mór um precioso retavolo de pedra de Ançã que devia condizer com o frontal de calcareo de estylo manuelino, de que damos uma reproducção n'este fasciculo. Uma referencia do chronista Louzada liga essas duas obras d'arte a uma terceira que, é precisamente, a obra dos tumulos do Conde D. Henrique e de sua mulher. Eis as suas palavras:

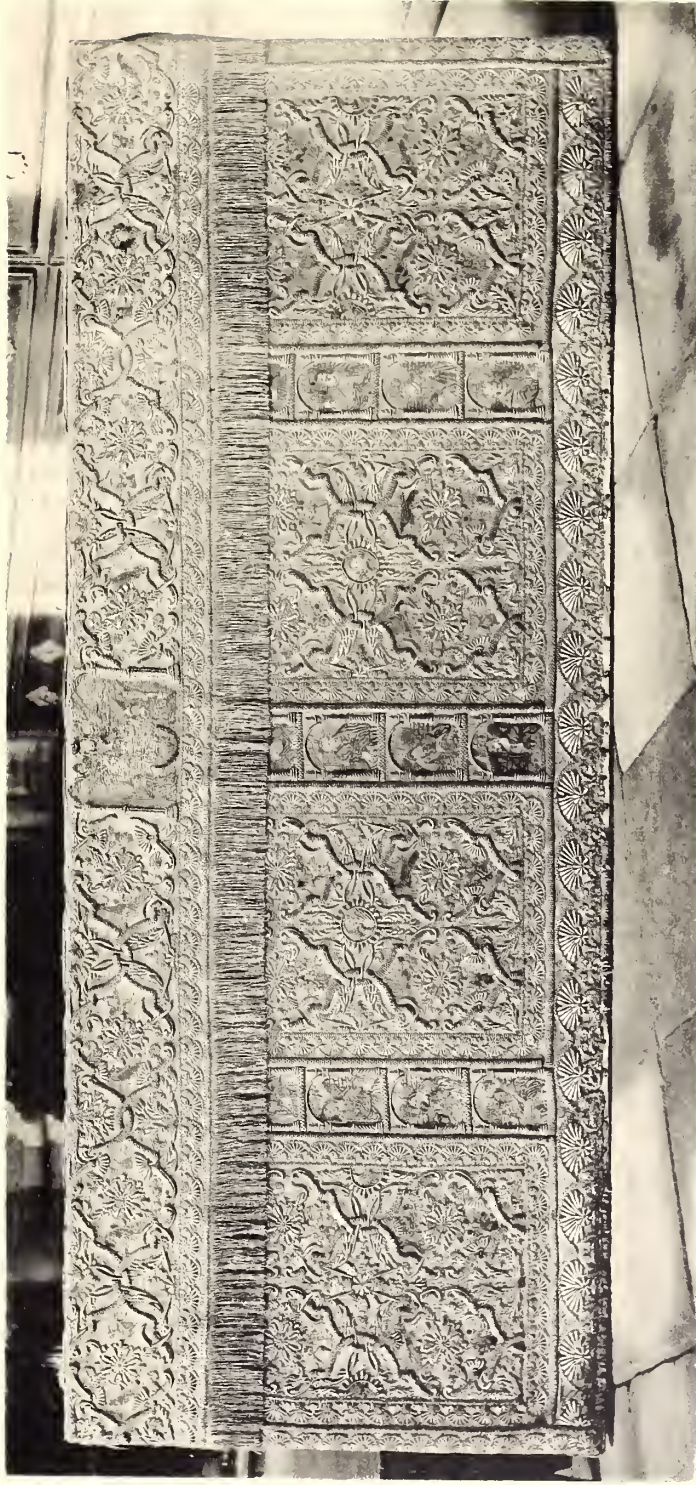
«Mandou fazer o retabulo, altar e sepulturas da dita capella de pedra de Ançã e dourar da maneira que agora está feito, das quaes sepulturas fez uma para o conde D. Henrique, e para ella o trasladou donde jazia com pouca decencia, de consentimento del-rei D. Manoel; a outra sepultura fez para si».



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Casula bordada
SÉ CATHEDRAL
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Frontal bordado
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Nem um nem outro descançaram nos seus logares. D. Diogo ficou collocado, em sarcophago differente, na capella de Jesus, a qual mandára construir em 1513; e o Conde D. Henrique foi mudado em 1598 da capella-mór para a capella dos Reis pelo arcebispo D. Agostinho de Castro. A arca que devia servir para D. Diogo foi destinada á Rainha D. Thereza, e os corpos que D. Diogo unira foram desunidos pelo succesor Castro.

Advertirei ainda que as dezeseis estatuas grandes que ornam as naves lateraes da Sé, nos intervallos das capellas, são de madeira, de bom estylo decorativo; representam, além dos doze apóstolos, S. Gregorio Papa, Santo Agostinho, S. Jeronymo e Santo Ambrosio.

É digno de attenção o magnifico portão da entrada principal com bellissimas guarnições de bronze, datado de 1688; a outra bella porta almofadada da entrada do Sul (chamada *portu do Sol*), é tambem ricamente guarneçada. As estatuas de pedra de Ançã collocadas na face exterior da galilé revelam merito, mas não sobresaem por estarem esmagadas pela pesada massa de granito da frontaria, que o arcebispo D. Rodrigo de Moura Telles mandou levantar em 1724, como diz o seu brazão, esculpido sobre o relogio.

Cofre de marfim

Cofre de marfim hispano-arabe, infelizmente mutilado na orla. Por isso a inscripção em letras cuficas não póde lêr-se integralmente. A parte que resta diz, traduzida :

Prosperidade e felicidade para Rujadh Ben Alfah capitão da Guarda. Feito no anno 359 (A. C. 971). A parte que falta diria talvez algumas das formulas consagradas e frequentes nas peças de marfim hispano-arabes que se guardam, por exemplo, nas collecções do Kensington-Museum. Eis algumas: *Em nome de Deus*; ou: *Não ha senão um Deus*; *esta arca foi ordenada a . . . pelo servidor de Deus, para o chefe dos fieis.*

Vejam-se differentes caixas de marfim muito semelhantes no estylo, caracteres cuficos e ornamentação, mas variando de fórma, que se encontram no museu citado, onde as vimos. São do seculo x, portanto da época do nosso cofre.

Ha peças identicas na fórma em Hespanha e uma d'ellas esteve na Exposição de arte ornamental portugueza e hespanhola de Lisboa (1882).

A ornamentação classifica-se geralmente com o termo *arabesco*; são laçarias de ornamentação não puramente vegetal; a figura humana e os animaes que o arabesco envolve, de desenho rudimentar, denuncia a falta de pericia de artifices habituidos, de preferencia, á ornamentação geome-

trica. O artista mourisco peninsular pouco se importou, geralmente, com a prohibição do Alcorão, que não consentia a representação da figura humana na arte.

No cofre vêem-se, dentro das arcadas de volta de ferradura, palmeiras, nascendo do solo; aves brincando entre a ramaria, etc., porém, o artista não passa de uma estylosação fraca, quanto á figura animal.

Os leões do respectivo pateo, na Alhambra de Granada, são typicos, de fraca figura.

Na tampa do cofre ha medalhões com animaes phantasticos, envolvidos tambem n'uma laçaria elegante, formando moldura.

O marfim tomou, no nosso exemplar, com a idade, uma bella côr castanho escuro; os relevos são cavados fundamente na grossura do cylindro eburneo. É uma ornamentação, *sui generis*, traçada, quanto ás linhas geraes, com grande mestria e elegancia, em compartimentos architectonicos que simulam arcos de ferradura historiados; a inscripção corre visivel na cinta que remata a tampa; e as letras constituem tambem elemento decorativo.

Quem houver visitado quer o Alcazar de Sevilha, quer a Alhambra de Granada, notará que a arte mourisca zomba da arte arabe orthodoxa. Lavores em ceramica, grandes vasos ornamentaes, bicharia em marmore, pinturas preciosas em couro, com fina e intelligente caracterisação dos typos e differenciação das raças, denunciam um rompimento de preceitos religiosos e uma tolerancia, propria de uma elevada cultura intellectual.

Peças como a da cathedral de Braga são de extrema raridade e do mais alto valor. Para o estudo sobre a litteratura d'arte consulte-se:

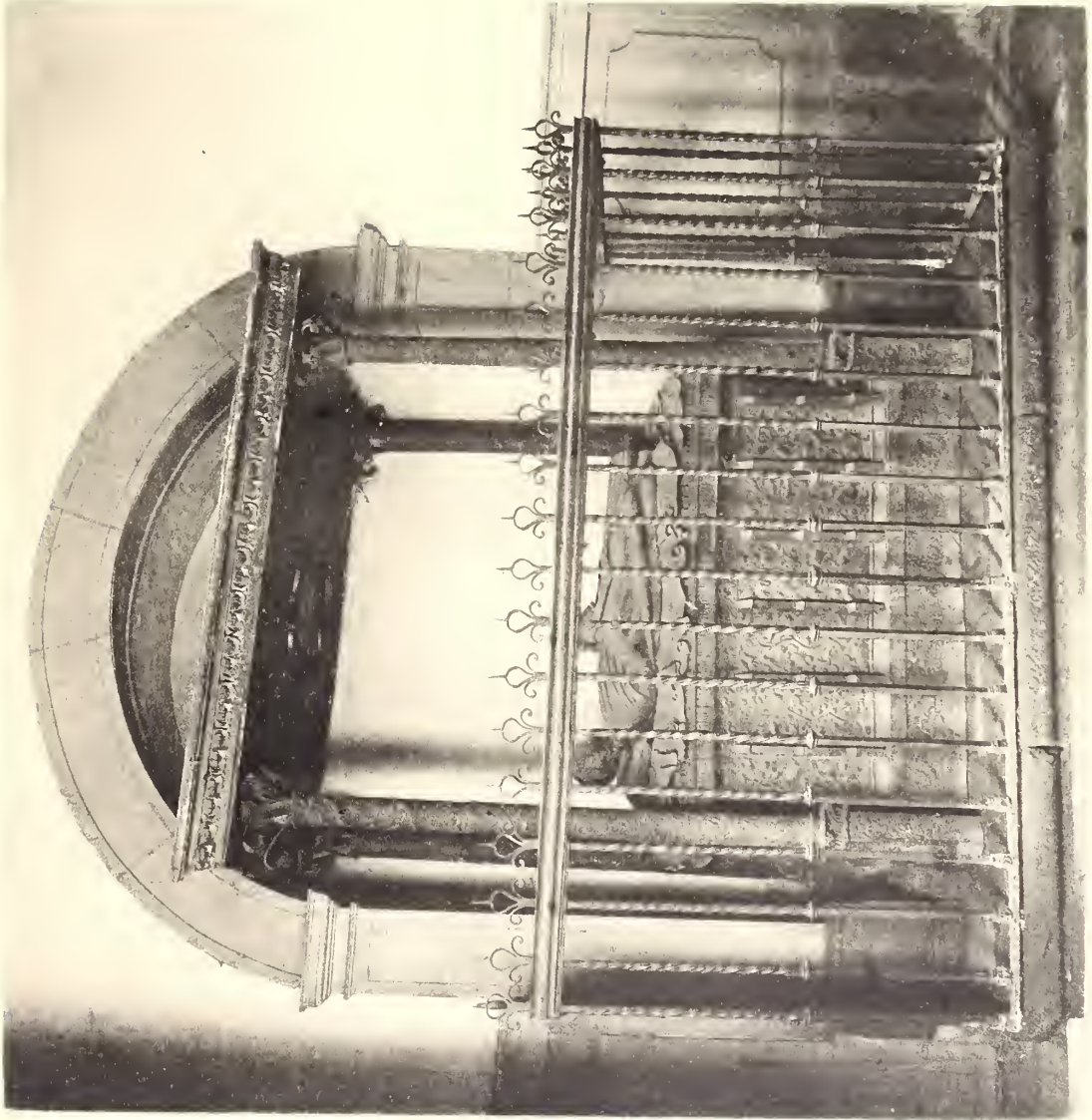
Monumentos architectonicos de España; Musco español de antiguedades, vol. 1; *Spanish arts* by Juan F. Riaño; Lafuente, *Historia general de España*, ed. grande illustr. de Barcelona, editor Montaner, vol. 1¹.

Cadeira archiepiscopal do seculo XVIII

(Daço de Braga)

As armas reaes encimadas pela cruz prelaticia dizem claramente qual o destino que teve esta esplendida peça de mobiliario. Pertenceu ao arcebispo de Braga, D. José de Bragança, filho legitimado de El-Rei D. Pedro II e de D. Francisca Clara da Silva.

¹ As notas sobre a *Bibliographia*, são elemento de consulta para o leitor poder completar as informações do nosso texto, sempre forçosamente resumido. No fim de cada volume indicaremos as Bibliothecas publicas em que o estudioso poderá encontrar as obras citadas; excluimos as raras, embora as consultassemos na nossa livraria especial.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Tumulo de bronze
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO



EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Bandeja de prata dourada
SÊ CATHEDRAL
BRAGA

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Este prelado e, mais tarde, o arcebispo D. Gaspar de Bragança, filho legitimado de D. João v, introduziram em Braga um fausto celebre que transformou a capital do Minho n'uma pequena côrte. O arcebispo foi sob o regimen antigo o senhor absoluto de Braga, braço ecclesiastico e braço profano, exercendo a justiça sem appellação.

Logo á entrada da cidade, no arco triumphal da Porta Nova, puzeram os Braganças o seu grande brazão de armas, em signal de dominio. Foi El-Rei D. José que custeou a obra em 1778. A Camara, por deferencia para com o arcebispo D. Gaspar (1756-89), mandou pôr sobre o escudo real o chapeu archiepiscopal; antigamente tinha a porta e a rua o nome de D. Diogo de Souza, com a competente inscripção (1512).

Voltemos á nossa estampa.

A esplendida cadeira de pau preto, entalhado primorosamente com as armas bordadas a ouro, sobre velludo carmezim em alto relevo, é uma amostra da riqueza que outr'ora ornou o Paço dos arcebispos, edificio sumptuoso de estylo rocôcô, que um incendio devorou em parte cêrca de 1866.

Com a magnificencia das madeiras e lavor sumptuoso dos bordados condiziam as tapeçarias, os quadros, os armarios, as mezas monumentaes, carregadas com as peças da India e China.

Pouco resta d'isso. Os magnificos estofos que vemos na estampa pertenceram a varias egrejas de Braga, e constituiam n'uma grande serie de paramentos, bordados em infinita variedade de estofos e de côres, um dos grandes attractivos da Exposição de arte religiosa que assignalou as festas do S. João do anno de 1912.

Eis as dimensões principaes da notavel cadeira: Altura 1^m,85; assento 0^m,75 × 0^m,64; costas 1^m,18 × 0^m,68.

Custodia de prata dourada

Poderia servir e de certo serviu para a exposição da sagrada hostia, como o provam os anjos postos de guarda ao relicario; o desenho dos dous vultos, a attitude, as roupagens recordam figuras de quadros do seculo xvii; a decoração da respectiva faixa, sobreposta e aparafusada ao resplandor maior, é graciosa, em miudo lavor *repoussé*.

A haste é pesada, desgraciosa, obra posterior do fim do seculo xvii; serve para carregar com o resplandor maior, porque ha ali dous: o de pequenos raios, mais antigo, sobreposto ao maior e mais moderno.

A peça é de prata dourada; a joia do centro é um bellissimo crystal de rocha. As dimensões são as seguintes: altura 0^m,48; diametro do resplandor 0^m,25; diametro da base 0^m,15.

Casula e frontal bordado

É tradição bracarense serem ambas as peças um presente de El-Rei D. Manuel á Sé. Póde ser, visto que em varios documentos coevos havemos encontrado citado o lavor tecnico das peças de Braga: *a bordadura de perolas e contas de coral*, que imprime um cunho muito particular a estes exemplares. Eram assim as guarnições enviadas ao Papa na celebre embaixada de Tristão da Cunha, os paramentos não menos ricos, dados á capella do Tosão de Ouro, na igreja de Sablon, em Bruxellas (Flandres) ¹.

A nossa casula e o frontal são, sem duvida, os restos de um jogo completo de grande solemnidade, faltando a dalmatica, o pluvial, capa d'asperges, manipulo, veu de hombro, e de calice, etc.

As duas reliquias são concordes no estylo; a bordadura a ouro e prata, aproveitando o fio em todas as cambiantes (liso, torcido, frisado, laminado, etc.); os pequenos quadrinhos com as miniaturas dos Apostolos, bordadas á mão, dentro de molduras armadas sobre grossos cordões; a discreta polychromia da sêda a que o tempo — quatro seculos! — não pôde roubar a côr, tudo indica a devoção á arte, o primor da obra feita para durar. Os documentos estrangeiros referem os bordados a coral a uma tecnica veneziana; não sei porque não será antes oriental. As salas de lavor das nossas rainhas e infantas recrutavam o seu pessoal directamente da India, China e Japão, por intermedio dos Governadores e Vice-Reis; isto está provado nos meus estudos. Não discuto que os *tecidos* das nossas collecções sejam frequentes vezes italianos no seculo xv, e francezes nos seculos xvi e xvii; mas os teares mouriscos de Hespanha (Granada) rivalisavam com os primeiros da restante Europa.

Para *bordados*, não precisavam as nossas casas religiosas e os paços regios das lições de ninguem.

O fundo é linho bastante grosso, com gorgorão de sêda em brocado sobreposto; o relevo é formado sobre cordões de linho cobertos de sêda;

¹ «Depois de el Rei ter tomado esta ordem escreveu a Jam (João) Brandam, natural do Porto, Comendador da ordem de Christo, que o entam seruia em Flandres de feitor, que mandasse fazer pera Capella desta ordem do Tosão hum Pontifical de panno rico douro com seus sabastros borlados, em que se posessem as armas & insignias deste regno, o qual se fez pelos melhores officiaes de toda aquella prouincia, & estando eu em Flandres no anno de m.d.xxiiii se apresentou na Capella do Tosam, que está na Igreja do Sablon na villa de Brucellas, o qual he o mais rico & melhor obrado de quantos eu tenho visto, excepto o quo el Rei mandou ao Papa Leão, per Tristam da Cunha.» (Goes, *Chronica de D. Manoel* — Parte IV, pag. 476, citado já por mim em *Arch. artistica*, fasc. IV, pag. 128. Porto, 1877).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Bacia e gômil de prata dourada
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

EMILIO BIEL & C
PORTO

as aves que cercam as rosetas ainda revelam a belleza das côres; as vieiras (conchas) parecem allusão ao apostolo das Hespanhas (S. Thiago).

D. Diogo de Souza deu de presente á Sé mais de sessenta peças de paramentos em tecidos raros, não fallando em numerosas tapeçarias (duas d'ellas tinham trinta covados cada uma!), de que não ha ali vestigio.

Tumulo de bronze

O tumulo de bronze, em parte dourado, do principe D. Affonso é exemplar unico em Portugal. Foi presente da Duqueza de Borgonha, sua irmã D. Isabel, (1397-1472) á familia reinante; (Souza, *Hist. genealog.*, vol. II, pag. 37) mas sendo obra notavel da arte flamenga, deve advertir-se que nem tudo no monumento é estrangeiro, e este facto não tem sido notado. Eis o que consta da intervenção do illustre D. Diogo de Souza por documento do fim do seculo XVI:

«No dito anno de 1527 mandou fazer um assento e peanha de pedraria nova á sepultura do principe D. Affonso, filho primogenito del-rei D. João I com as reixas de novo muito boas, e no alto d'ellas uma obra romana dourada, e em cima da sepultura um encerramento de obra romana com seus pilares muito bons, tudo dourado.» (Louzada).

A obra romana, no alto das grades, seriam florões dourados como os da reixa grande da Sé; o remate em flôr de liz é trivial; o encerramento é o sobreceu ou docel, com suas columnas e pilares. Tudo isso prova que no paiz, e naturalmente em Braga se trabalhava com singular arte nos metaes artisticos, innobres, forjados, batidos e cinzelados.

Infelizmente o vulto soffreu diferentes mutilações; faltam-lhe a perna direita; o cachorrinho em que se apoiava, o conhecido symbolo da fidelidade; faltam ambas as mãos, etc.¹ O vulto é bellissimo, com uma expressão nobre e suave — 10 annos sómente! — O arabesco estilizado da arca apresenta-se subtil e poetico nas suas allusões symbolicas. Em qualquer outro paiz a obra estaria moldada em gesso nos menores detalhes, como tudo quanto no paiz se refere á gloriosa dynastia de Aviz.

O Infante nasceu em Santarem a 30 de julho de 1390 e falleceu em Braga a 22 de dezembro de 1400. Foi baptisado na egreja de Santa Maria da Alcaçova da villa de Santarem, e jurado successor do Reino.

¹ Tambem consta que a arca tumular se assentava em quatro leões, antes de ser mudada do cruzeiro da egreja para o actual logar. Os dous anjos collocados dos dois lados da cabeça, ao pé das almofadas, tambem desappareceram! O vulto esteve todo dourado, na primitiva. (Sousa, *Historia genealogica da Casa Real*, vol. II, pag. 37).

A inscrição em caracteres gothicos, na frente do tumulo, diz o seguinte: *Aqui jaz o Infante Don Afonso de Portugal a quem (Devs perdoe); filho do nobre reij Don João de Portugal (e da rainha Dona Filipa sva molher; falleceu aos 22 dias de Dezembro de 1400)*. As palavras collocadas entre parenthesis, não estão visiveis.

Bandeja de prata dourada

(Meado do seculo XVII)

É um exemplar raro de ourivesaria, que tanto póde servir para uso religioso como profano. Pertence á Sé de Braga e não deve ter passado muito tempo em serviço activo, a julgar pelo seu estado de conservação, que julgo perfeito. O trabalho *repoussé*, depois acabado a cinzel, representa o bom estylo barôco (ou época de Luiz XIV) que n'este exemplar é ainda moderado; as mascaras, as grinaldas de flôres e fructos estão discretamente distribuidas dentro de molduras que já evolucionam para o estylo rocôco.

Não tive occasião para examinar, no meio da multidão de objectos da exposição de 1912 (Festas Joaninas de Braga), a bandeja, quanto ás marcas da officina; e se terá algumas. Julgo poder classificar o lavor como nacional, sendo no seu genero um bellissimo exemplar. As dimensões são as seguintes: $0^m,53 \times 0^m,43$.

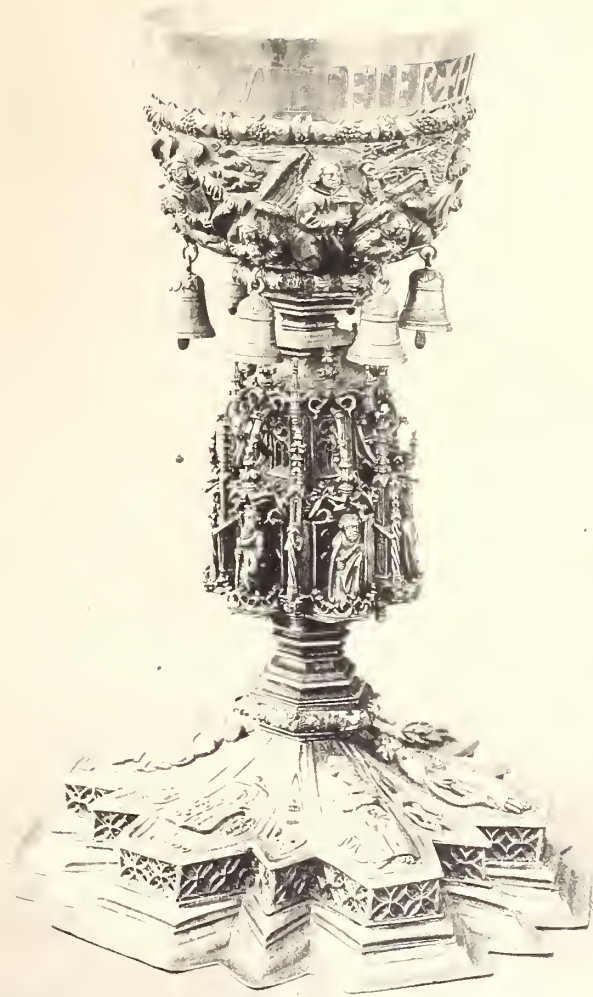
Bacia e gomil de prata dourada

(Meado do seculo XVIII)

Sendo de menos lavor do que o da bandeja grande da mesma Sé de Braga, offerece esta peça a vantagem de ter um companheiro no gomil que assenta bem na cavidade central armoriada. Um brazão das armas reaes, coroado pelo chapéu prelaticio, indica que as duas peças foram presentes do arcebispo D. José ou de D. Gaspar de Bragança, filhos legitimados de D. Pedro II e D. João V.

O ourives poupou os labores na bacia, limitando-se a cinzelar levemente o fundo; na borda fez um trabalho de *repoussé* perfeito, caracteristico do estylo D. João V. Em compensação, no gomil carregou o trabalho, com carrancas e molduras fortes, no estylo francez dos Germain, celebre familia de ourives que teve entre nós bastantes imitadores; parece mais um bule de chá do que um gomil, para lançar agua ás mãos durante o serviço liturgico.

Dimensões da bacia: $0^m,52 \times 0^m,38$. Gomil: altura $0^m,24 \times 0^m,23$.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Calice Manuelino
SÉ CATHEDRAL
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Calice de S. Giraldo

Baculo de Santo Ovidio

SÉ CATHEDRAL

BRAGA

Calice manuelino

É mais uma dadiva do arcebispo D. Diogo de Souza e tem o seu escudo d'armas, na base e a data 1509. É pois do mesmo anno em que se acabou a capella — a primeira capella de combados de «aljaroz de pedraria — que se fez em Portugal até aquelle tempo».

O illustre arcebispo era um innovador consciente; vinha da Italia (1505), admirára em Roma os grandes monumentos, mas na patria encontrára triumphante ainda a obra de *cresteria*, o lavor gothico, tradicional na ourivesaria e na architectura. Como remodelar a technica dos officios em quatro annos?

É de 1506 a Custodia de Belem, do ourives Gil Vicente. O caminho que os artifices seguiram foi o de um eclectismo intelligente e n'isto adoptaram, sem duvida, o conselho de seus patronos.

Em 1517 manda o arcebispo D. Diogo á Sé do Porto, em lembrança do seu governo, a notavel Custodia que lá existe ainda. É comtudo para lastimar a perda, para a Sé, da Custodia irmã d'esse calice. Foi o ultimo grande legado artistico do celebre prelado. É de 28 de novembro de 1531.

Dissemos perdido *para a Sé*, mas não para a arte, porque a tão celebre custodia de Braga está guardada no riquissimo Museu do Duque de Aumale em Chantilly.

Hoje é do Instituto de França o Museu, o Palacio e a fortuna do generoso Duque.

Estes factos — o rapto de Braga — feito cêrca de 1850 — revelei-os em 1881, na seguinte declaração impressa:

«Ambas (as custodias de D. Diogo) desapareceram da Sé de Braga, e uma d'ellas reapareceu na ultima exposiçãõ de arte ornamental hispano-portugueza do Museu de South-Kensington (1881), na posse do Duque de Aumale (familia Orléans). Lá está no Catalogo inglez n.º 274, pag. 69.»

Pelo que se vê, não foram os *franceses* d'esta vez os roubadores. No inventario de Louzada diz-se que «a Custodia era peça muito rica e bem lavrada de macenaria ¹, e de obra de lima e de cinzel, a qual tem de prata 30 marcos e 3 reis, e de ouro e esmaltes 65 cruzados, e de ouro em dourar 75 cruzados. Custou de feitio: trezentos e cincoenta cruzados: peza toda como está, prata e ouro 32 marcos, 1 onça e 5 reis. Custou

¹ *Macenaria* ou *cresteria* ó a mesma cousa; equivale á obra gothica, *florida*, do novo estylo, introduzido na ourivesaria pela familia dos Arphes (Harff) nacionalizados; novo estylo porque, ficando as linhas essenciaes constructivas sendo gothicas, surgem na decoraçãõ os florões decorativos e emblemas da Renascença, os relevos figurados das fabulas classicas, os tropheus copiados das estampas, em summa: a mythologia em lucta com a theologia, lucta mansa, rivalidade pacifica.

por tudo: duzentos e cincoenta e um mil e cinco reis.» *Historia da Arte*, n.º 2, pag. 22.

A custodia que existe na Sé do Porto havia custado ao bom do arcebispo: noventa e seis mil reis, mas no Porto fôra Bispo; em Braga era Primaz!

Descrevendo a Custodia pôde dizer-se que fica caracterizado o calice, irmão dos que foram de Arouca e Lorvão (hoje da Misericórdia do Porto) e do da Sé de Coimbra, com a diferença que o de Braga é mais bello na sua construção.

Compare-se com os de ouro, de Coimbra (Bispo D. João Soares) e de Evora, tambem de ouro (Conego Dr. Paulo Affonso, donator) para se avaliar a diferença da obra florida para o verdadeiro lavor italiano; em ambos os casos, porém, ha intervenção differente; o primeiro é de influencia hispano-portugueza; o segundo, incomparavel nos seus esmaltes e burilamentos inexcedíveis, aponta para os ourives allemães de Nürnberg e Augsburgo; é unico nos seus baixos relevos do nó e da copa e pôde ser igualado ás maiores maravilhas dos museus da Europa. Vale, elle só, uma visita a Evora! De ambos havemos de tratar desenvolvidamente, porque estas aproximações são indispensaveis ao estudo.

Calice de S. Geraldo e baculo de Santo Ovidio (?)

As peças archaicas da ourivesaria medieval são geralmente muito raras nas nossas collecções publicas. O Museu Nacional (Janellas Verdes hoje, Museu da arte antiga) é ainda o que possui maior numero d'ellas. Ainda assim, considerando que o espolio dos conventos se concentrou ali, devemos confessar que tudo isso é muito pouco. Nas egrejas cathedraes ficaram pobrissimos restos. A penuria explica-se talvez pelo desamor por objectos de gosto archaico, *fôra da moda*, porque tambem no thesouro religioso influiram as variações do gosto. A ornamentação desusada, simples e rude da obra antiga não condizia com os esplendores do culto moderno, quando das escuras Sés romanicas, com poucas frestas, quasi setteiras, passou o clero para as cathedraes gothicas, resplandcentes de luz; o symbolismo muitas vezes obscuro das peças dos seculos anteriores a 1000 A. D. não fallava aos sentidos; finalmente, ás joias sem lapidação (*cabochons*) faltava o brilho dos mil reflexos iriados que as escassas luzes dos altares romanicos não favoreciam, se o pudesse haver em pedras não facetadas.

Ao calice e ao baculo anda ligado o nome de S. Geraldo. O Catalogo da Exposição de arte ornamental de Lisboa (1882) nota porém do baculo, que é de cobre dourado, a seguinte curiosidade inverosimil: «Dizem ter



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Cruz relicario
SÉ CATHEDRAL
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Túmulo de D. Diogo de Souza
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

sido achado na sepultura de Santo Ovidio». E marca-lhe a época do seculo XII. Parece-me antes do seculo XI. O Santo é das figuras um pouco nebulosas da historia, cheia de lendas, da egreja primacial. Migne, no *Diction. iconographique* de Guénebault, Paris, 1850, pag. 458, escreve o seguinte: «Ovide-Saint, nommé aussi Ouid, évêque de Brague en Espagne, siècle inconnu. Honoré comme martyr le 3 juin.»

Se o leitor quizer mais amplas noticias consulte o *Agiologio lusitano* de Jorge Cardoso, tomo III, pag. 516. Ahi se affirma positivamente que a sua eleição para a cadeira episcopal de Braga foi no anno de 95. *S. Ovidius civis Romanus Episcopus Bracharensis, succedit S. Basilio, etc.*

Em todo o caso, a cathedral gloria-se de possuir as suas venerandas reliquias, como tambem possui as de S. Geraldo, cuja historia é menos lendaria, e anda tambem ligada á mitra de Braga. O snr. José de Souza Amado (*Historia da egreja catholica em Portugal, no Brazil e nas possessões portuguezas*, Lisboa, vol. 1) trata com muita erudição de S. Geraldo e dos primeiros prelados bracarenses, cuja serie começa em S. Pedro de Rates, martyrisado no anno de 45 da era vulgar, aos pés do seu altar. Das reliquias de todos esses santos martyres teve piedoso cuidado o incomparavel arcebispo D. Diogo de Souza.

O calice póde ter sido do uso de S. Geraldo e pertence sem duvida ao seculo XI. Podia ser trazido de França, sua patria, com as cruzes que lhe são tambem attribuidas.

O calix é de prata, de pouca espessura, do feitto de cópo. Dimensões: altura 0^m,10, diametro no pedestal 0^m,07, igual ao da bocca. A ornamentação é singelamente gravada a buril, de estylo romanico archaico, leões symbolicos dentro de laçarias rigorosamente estylisadas. Na base e na sua maior circumferencia lê-se a legenda: IN NNE DNI MENENDUS GUNDISALUS ET TUDA DOMNA SUM. Uma dadiva; mas não menciona o arcebispo. Tudo muito modesto, como são modestissimas as suas duas cruzes prelaticias, uma maior, a outra menor (dim. 4 e 2 centim.) ambas de prata, uma batida e a outra cylindrica, fechadas e lisas sem ornato algum; só entre filetes a sigla I. H. S. (Jesus). Diz o erudito snr. Padre Senna Freitas com razão:

«Em muitos pontos S. Geraldo seguiu o exemplo dos primeiros padres da Egreja; nenhum fausto pessoal, nenhuma pompa; e o seu bolsinho era mais para os pobres do que para elle.»

No thesouro da Sé guardam restos das suas roupas episcopaes, retalhos de telas de seda modestissimos, sem ouro, nem prata, nem o menor bordado.

O baculo é de cobre dourado, altura 0^m,32; mesmo estylo, mesma modesta singeleza; a cobra com cabeça dupla na cauda enrolada representa o symbolo da vigilancia; em outros baculos, que temos visto no paiz, com

a cobra andam lagartixas brincando, Castro Daire, Vizeu; ou a serpente apparece vencendo um leão, a prudencia subjugando a força (egreja de Estella, Hespanha, baculo do seculo XIII).

Cruz relicario

(Meado do seculo XVII)

Esta obra d'arte poderia, pelo desenho geral, datar-se do fim do seculo XVI, se não fossem os ornatos de estylo barôco que circumdam o relicario de crystal de rocha e os relevos da base, em que predominam os seraphins alados, caracteristicos do seculo XVII e os rotulos enrolados (*cartouches*) com fructos pendentes, da mesma época. O lavor cinzelado é digno de nota. É possível que o relicario e o pé sejam substituição de obra mais antiga; a simplicidade da cruz contrasta com a opulencia dos labores *repoussé* da base.

É de prata dourada e pertence ao thesouro da Sé. Dimensões: 0^m,77 × 0^m,37.

Tumulo de D. Diogo de Souza

O prelado que repousa n'esse sarcophago terá de ser citado frequentes vezes n'esta publicação — tantas e tão valiosas foram as suas fundações, monumentos com que enriqueceu não só a sua residencia (Braga), mas tambem os logares anteriores da sua gloriosa carreira ecclesiastica.

A inscripção tumular declara (dissolvendo as abreviaturas): «Aqui jaz Dom Dioguo de Sousa arcebispo de Braga filho de João Roiz (Rodrigues) de Vas | concellos, senhor de Figueiró e do Pedrogão e de Dona Branca da Silva sua molher | o qual El-Rei Dom João segundo mandou por embaixador a Alexandre Papa sexto | a lhe dar sua obediencia e El-Rei Dom Manuel tendo o feito capelão mor da Rai | nha Dona Maria sua molher o mandou dar sua obediencia ao Papa Julio segun | do e El-Rei Dom João o terceiro o fez capelão-mór da Rainha Dona Cateri | na sua molher o qual fez esta capela pera sua sepultura. Viveo LXX | e II annos e faleceo a XVIII dias do mes de junho da era de 1532.»

Isto é a parte authentica da inscripção. Mais abaixo lê-se :

E tresladado do meio da capella aos XXII de Fevr. do anno de 1817 (ann. . . .) sendo administrador o thezoureiro mór Manoel Ignacio de Matos Souza Cardoso . . .

Com effeito, o testemunho do historiador e antiquario bracarense Gaspar Alvares de Louzada Machado (secretario do arcebispo primaz



ROPA, OU OS REIS, OU RAINHAS DELLES, OU AMBOS, & Reformada pelo Deão Administrador Il. Moz. no anno de 1789.

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Sarcophago de D. Gonçalo Pereira
S.ª CATHEDRAL
BRAGA

EMILIO BIEL & C.ª
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Frontal de pedra
SÉ CATHEDRAL
BRAGA

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

D. Frei Agostinho de Castro) que viveu de 1554-1634, assegura em documento coevo e autographo, que vi, o seguinte :

«No anno de 1530 na sua capella da Misericordia fez uma sepultura de muito boa pedraria chiã para seu enterramento, cercada com suas reixas de ferro, muito bem lavradas e douradas a lugares.»

«No mesmo anno fez na dita capella, contra a banda da crasta, duas janellas de boa pedraria e ferradas.»

Tudo isso lá está, muito simples, muito modesto, á parte a mudança do sarcophago, que não foi feliz, porque, onde o puzeram não se pôde vêr o vulto do magnifico prelado, que é das esculpturas mais caracteristicas e bellas que conheço do seculo XVI.

A arca, de pedra de Ançã, na sua extrema singeleza ainda mais realce dá ao vulto expressivo, sereno, de grande talhe e linhas severas.

Está dormindo a figura com a serena consciencia do dever cumprido.

A inscripção enumera serviços e honras, mas não declara os actos da sua incalculavel generosidade e grandeza de alma que chegou para todos, os maiores e os mais humildes.

Com effeito, só uma lista de presentes dados a D. João III valeu em prata trezentos setenta e quatro marcos quatro onças e tres oitavas. Havendo o thesoureiro d'El-Rei mandado uma certidão do recebimento, o arcebispo responde (sic) :

«Digo eu o arcebispo de Braga, que recebi por João Freire esta certidão e conhecimento da prata e dinheiro que por elle mandei a el-rei meu sîr para a compra de Maluco; e porque me hei por pago e satisfeito de tudo, e recebo muita mercê de fazer a sua alteza este pequeno serviço, como espero de fazer outros mores, mando tornar a dita certidão e conhecimento a sua alteza para que se rompa. Feito em Braga a 8 de maio de 1529. — o Arcebispo.»

Sobre a compra de Maluco ha a explicar o seguinte :

D. Diogo refere-se á grave questão sobre a posse das Molucas, principiada entre D. Manuel e Carlos V em 1518 e que só terminou em 1529 com o tratado de Zaragossa á custa de trezentos e cincoenta mil cruzados, que D. João III teve de pagar.

Por ultimo uma pequena emenda á inscripção tumular. Diz o manuscrito que havemos consultado: «Depois de todas estas obras: a transformação da cidade, no novo estylo da *obra romana* (isto é: do Renascimento)... «passou desta vida presente a 17 de Junho, que era uma quarta feira vespera do Corpo de Deos do anno de 1532; pelo que foi prelado nesta santa igreja 25 annos 11 mezes e 7 dias.» Portanto, a inscripção tumular tem erro de dois dias, na data do fallecimento.

Na mitra do Porto esteve D. Diogo oito annos, oito mezes e dezoito dias, começando a governar a diocese com trinta e cinco annos (1495).

Repito: este grande prelado é uma das maiores glorias da historia de Braga. A ostentação dos bastardos de D. Pedro II e de D. João V, com todo o seu cortejo de um estylo pomposo, theatral, rocôcô na arte, monotono nos seus effeitos, não conseguiu apagar o cunho artistico que a acção de D. Diogo de Souza imprimiu na vetusta Braga, por todos os cantos, até hoje!

Sarcophago de D. Gonçalo Pereira

O sarcophago historiado do Bispo D. Gonçalo Pereira deu logar a singulares equívocos. Vilhena Barbosa confundiu-o com o de D. Diogo de Souza (*Archivo Pittoreseo*, anno de 1862, pag. 321); outros baralham este prelado com o arcebispo D. Lourenço, batalhador tambem, cujo corpo está a poucos passos dos arcebispos: D. Gonçalo e D. Diogo. A inscripção antiga da arca, traduzida á moderna em caracteres banaes, glorifica o prelado como fundador da Casa de Bragança, da qual descendem — diz ainda o letreiro, — as principaes casas reinantes do mundo.

Como obra d'arte, em pedra de Ançã do segundo terço do seculo XIV, o moimento é muito digno de nota; o vulto é caracteristico e corresponde pela energia concentrada no rosto e no gesto, de arma ao hombro (o baculo) á fama que a tradição nos legou do grande batalhador de Aljubarrota. O desenho architectonico dos nichos é sobrio; as figuras, de modelação muito archaica, parecem anteriores de meio seculo. A grade foi completamente alterada; só os varões retorcidos são antigos; o resto é do seculo XVIII.

Como monumento sepulchral de estylo gothico primario é dos mais bellos que tem Portugal. O vulto do arcebispo, vestido de pontifical com mitra e baculo, é magestoso, finamente caracterizado; as vestes lavradas com o maior esmero. O confronto pôde fazer-se com os monumentos mais perfeitos da mesma época, por exemplo com o sarcophago quasi coevo (1329 a 1330) da Rainha Santa Isabel¹.

A capella tem actualmente a invocação de Nossa Senhora da Gloria; foi construida de 1330 a 1334, a expensas do arcebispo que n'ella jaz.

D. Gonçalo governou a diocese desde 1325 a 1348. A obra do tumulo foi começada em 1336; tem a seguinte inscripção que substitue, por certo, a antiga. Começa com a data 1348, que indica o termo do governo do prelado, e diz: *Aqui jaz o arcebispo D. Gonçalo Pereira avo do Conde estabel de Portugal D. Nuno Alvares Pereira, do qual procede*

¹ Dr. Ribeiro de Vasconcellos, *Evolução do culto de Dona Isabel de Aragão*. Coimbra, 1894. Est. de pag. 54 e 57.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Prato e gômil
SÊ CATHEDRAL
BRAGA

o Imperador Carlos quinto e em todos os reinos de christãos da Europa ou os reis, ou rainhas d'elles ou ambos. Reformada pelo deão administrador D. Luiz no anno de 1789.

Frontal de pedra

N'uma cathedral como a de Braga, na sua origem actual romanica do primeiro terço do seculo XII, juntaram-se com o dobar dos seculos reliquias varias da arte ¹.

O primeiro grande transformador da egreja foi, muito provavelmente, o arcebispo D. Diogo de Souza, que no fim do seculo XV atacou a reforma pelo lado mais vulneravel a capella-mór, sempre a chave de uma egreja, porque a porta com ou sem alpendre (que nos grandes edificios se chama *gabilé*) tem uma chave só de ferro; e na capella-mór está sempre a *chave de uma abobada mestra*, a primeira, principal e ás vezes unica de todo um edificio.

Na capella-mór deve ser sempre iniciada a construcção de um templo, segundo a regra canonica; *orientado*, isto é: collocado segundo os preceitos da egreja, de nascente para poente, com sacristia ao sul, quando não ha claustro, que occupe o lado exposto ao sol. Ahi se descança, ahi se reza e estuda; ahi são recebidos os visitantes. D'ahi os primores da architectura, a frescura das fontes, os esmaltes floridos dos canteiros.

.....

A Sé de Braga, hoje basilica, cumulada de honras ecclesiasticas, é um agregado confuso, embora interessante, de remendos architectonicos, em que o visitante se perde, sem guia, e o archeologo não se entende sem o levantamento da planta chronologica.

Estou convencido que a transformação das naves da Sé do Porto em estylo barôco, no fim do seculo XVII e primeiro terço do seculo XVIII determinou a feição interna da Sé de Braga, muito embora a transformação da capella-mór do Porto seja do primeiro terço do seculo XVII e a capella-mór de Braga dêsse o exemplo, mudando de feições de 1500 a 1509.

O precedente levou á transformação de outra capella-mór (transição do romanico para gothico), a da Sé de Evora, que D. João V, a pedido

¹ Existia sem duvida mais de um templo anterior no logar do actual. Pelo menos, um templo visigothico, e antes d'elle um edificio romano, transformado pelos suevos, que estabeleceram a córte de seus reis na vetusta cidade. Foi este reino suevo da região bracarense o ultimo reducto da monarchia sueva na peninsula. Ahi se recolheu esse ramo da grande familia nordica e ahi desapareceu, apesar da cultura relativamente elevada que no centro e em torno espalhou. Passarei em claro as outras fabulas de Isis, Osiris, etc.

dos Conegos, custeou em má hora, porque alterou profundamente o caracter de um monumento de primeira ordem, até ali intacto!

.
O frontal que tenho presente deve ter sido dadiva de D. Diogo de Souza; é do mesmo estylo da Capella-mór, obra sua como vimos, terminada em 1509.

E logo em seguida falla das grades, lavor notavel em mais de um logar da Sé, e que as estampas illustram: «Mandou fazer na dita capella as reixas de ferro que agora se veem, e assim as das duas sepulturas, do Conde D. Henrique e a sua; foram estas as primeiras reixas que até seu tempo se fizeram neste reino, assim em egreja como em mosteiro, de obra romana.» (Entenda-se: do Renascimento da Antiguidade, segundo Francisco de Hollanda, Sagredo e outros theoricos do primeiro terço do seculo XVI).

O frontal está evidentemente mutilado; falta-lhe um compartimento; eram tres de cada lado, com duas estatuas de vulto em cada um, portanto correspondendo aos doze apóstolos. No encasamento do centro está esculpido o Salvador; dous anjos alados apartam o manto; o corpo nú, sem tunica, é uma innovação ousada, com anatomia interessante. Contrasta o corpo esbelto com as figuras curtas *tozze* (perni-curtas) que caracterizam os typos minhotos¹; a architectura gothica-mudejar (macenaria) dos reparimentos é de composição asymetrica, um tanto desordenada, o arco redondo, o arco bi-centrico e policentrico parecem um mostruario para o ensino da officina, com lineamentos complicados.

Ourivesaria da Renascença

O Prato cinzelado, de fino gosto, não pertence ao gomil, embora andem juntos, na tradição local. Pela época da factura, podiam corresponder. O estylo é o da Renascença allemã-flamenga de 1550-60. A aza do gomil é especialmente interessante, como todo o gargalo e bocal com tampa. A ligação do bojo podia ser mais bem calculada; as mascaras e rotulos são perfeitos. A laçaria do prato, com imitações de pedras preciosas cinzeladas, corresponde á decoração de numerosos portaes de egrejas e capellas do ultimo terço do seculo XVI, que o leitor encontrará espalhados pelo norte do paiz (Guimarães, Braga) e Beira-mar (Aveiro, Vianna, etc.).

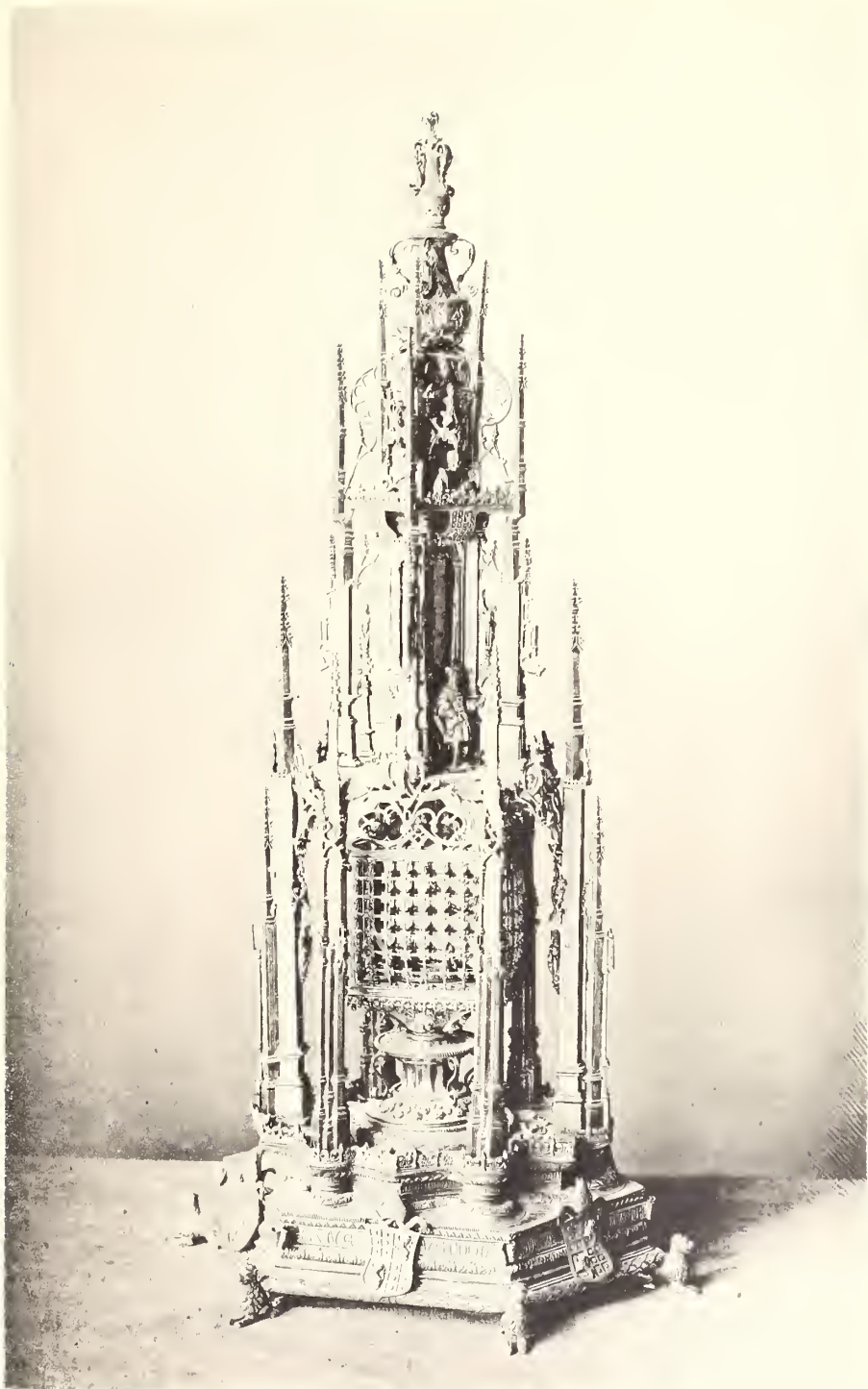
¹ Iamos dizendo: da esculptura *biscainha*, gallega; é biscainha toda a obra da capella-mór. Vide a obra da matriz de Caminha.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Cofre de Marfim
SÉ CATHEDRAL
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Custodia grande de prata dourada
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Cruz processional de prata dourada
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

COIMBRÁ

Museu de arte religiosa

O benemerito fundador do Museu de arte religiosa junto da Sé de Coimbra, que foi, ao mesmo tempo, o promotor da reintegração architectonica da Sé Velha, não podia ser citado n'este logar sem uma menção honrosa muito especial, pelos seus meritos raros no desempenho do seu elevado cargo. Deixou elle aos prelados portuguezes um exemplo illustre, renovando na segunda metade do seculo XIX em todo o dominio da arte e da archeologia, um patrocínio esclarecido que recorda as melhores tradições do seculo XVI.

Outra penna competente registará os serviços relevantes que o fallecido Bispo-Conde D. Manoel Corrêa de Bastos Pina ¹ prestou na reforma dos estudos ecclesiasticos na sua diocese, e especialmente no seu Seminario de Coimbra. N'um ponto, porém, tocaremos; convém recordar, desde já, a criação da cadeira de *archeologia christã* no dito Seminario diocesano, que abriu novos horizontes a um estudo indispensavel, mas esquecido em todo o paiz, na educação do sacerdote.

O bispo sentia que o clero deveria ser sempre o guarda vigilante na conservação das reliquias da arte e, ao mesmo tempo, o interprete natural, intelligente e desinteressado dos symbolos da religião e do culto.

¹ O prelado de Coimbra é sempre Conde de Arganil desde 25 de Setembro de 1472 por Carta d'El-Rei D. Affonso V, que premiou os grandes serviços do Bispo D. João Galvão nas empresas de Arzilla e Tanger: «...queremos, assim por honra e memoria sua e de sua linhagem, como por maior prerogativa e preeminencia de sua cathedral egreja, alem da dignidade pontifical, haja e tenha dignidade de condado, e que elle dito bispo, e por seu respeito e memoria todos seus successores bispos de Coimbra, sejam e se chamem o intitulem condes da villa de Arganil».

Chancellaria de D. Affonso V, liv. 29, fl. 187, apud. Braamcamp Freire, *Livro segundo dos Brasões da Sala de Cintra*. Lisboa, 1901, pag. 388.

Um dia, o prelado pensaria em renovar a cultura superior da antiga musica sacra, outr'ora florescente em Coimbra, nas Escolas de Santa Cruz.

Esse dia não chegou, infelizmente; mas o Seminario lá estava e está, esperando por esse novo elemento de um ideal esthetico e pedagogico, que faz tanta falta na educação do nosso clero!

Surprehendeu a morte o dignissimo prelado no meio dos difficeis trabalhos de restauração do claustro da Sé Velha, planeados e executados sob a direcção do sr. Professor Antonio Augusto Gonçalves, que já fizera renascer a vetusta cathedral de entre successivas deturpações seculares.

A collaboração segura e constante de duas vontades e de dous temperamentos tão differentes no pensar, como o foram o Bispo-Conde e o seu eminente mestre-constructor, é a prova do quilate superior de seus caracteres. Ambos amavam Coimbra; ambos serviram a arte com a mesma convicção e devoto, sublime desinteresse. Encontrando-se os dous amigos no fim da vida em face de uma crise nacional que os devia affectar profundamente, o principe da egreja e o democrata, sahido da officina, acharam na tradição artistica local e nas suas mais puras glorias, os motivos de uma alliança abençoada, mantida fielmente.

Aqui presto a ambos, como portuguez e como archeologo uma modesta, mas sincera homenagem e faço ardentes votos pela realisação do pensamento com que o sr. Professor Gonçalves deve completar a sua empreza artistica de Coimbra: a creação das officinas de reproducção em gesso do Museu provincial *Machado de Castro*.¹

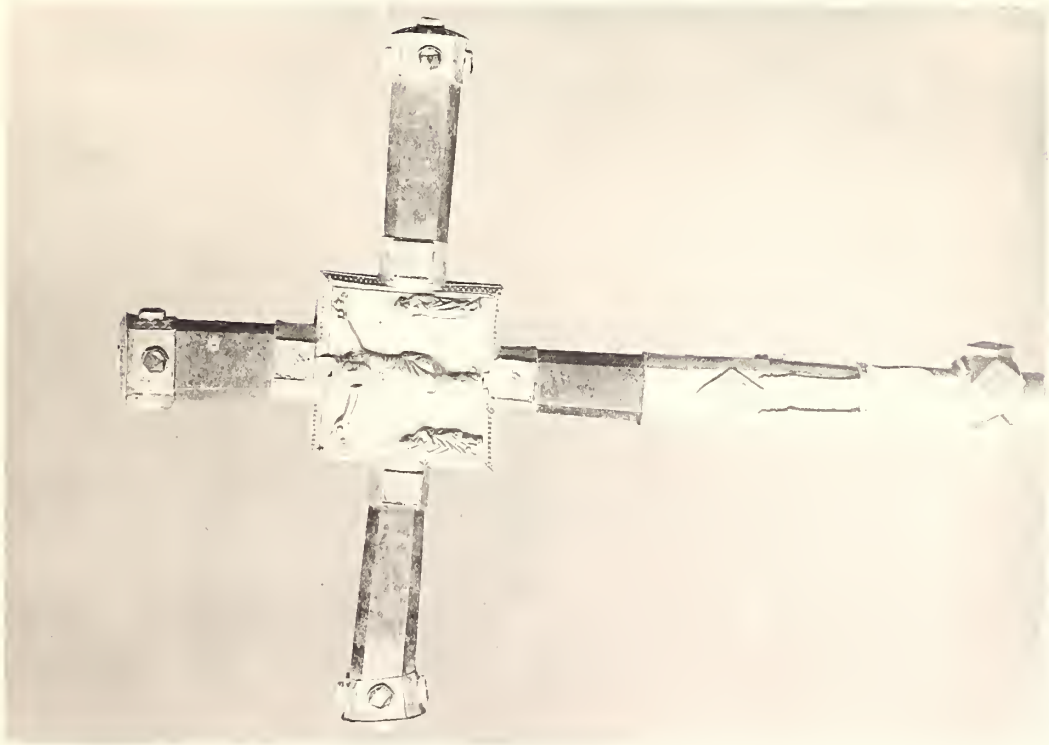
É n'este Museu maior que irá englobar-se o *Museu de arte religiosa*, de que me vou occupar, passando em rapida revista algumas das suas peças mais notaveis.

No proximo fasciculo darei ao leitor algumas notas biographicas indispensaveis do fallecido Bispo-Conde, que são apenas um convite a uma historia condigna da sua trabalhosa vida.

O *Museu de arte religiosa* nasceu pouco depois da Exposição de arte ornamental, realisada em Lisboa em 1882, com um fundo proprio, o thesouro da Sé, rapidamente augmentado com as riquezas de conventos extinctos; bastará citar os de Lorvão, Semide, Santa Clara de Coimbra, Tentugal, etc.

A vigilancia, a tenacidade e a energia empregadas pelo Bispo-Conde

¹ Sem a reproducção e moldagem, em larga escala, e por preço commodo, não ha divulgacção, não ha ensino; e sem este não ha o fructo que deve pertencer a todos; teriamos apenas o privilegio do estudo para os eruditos.

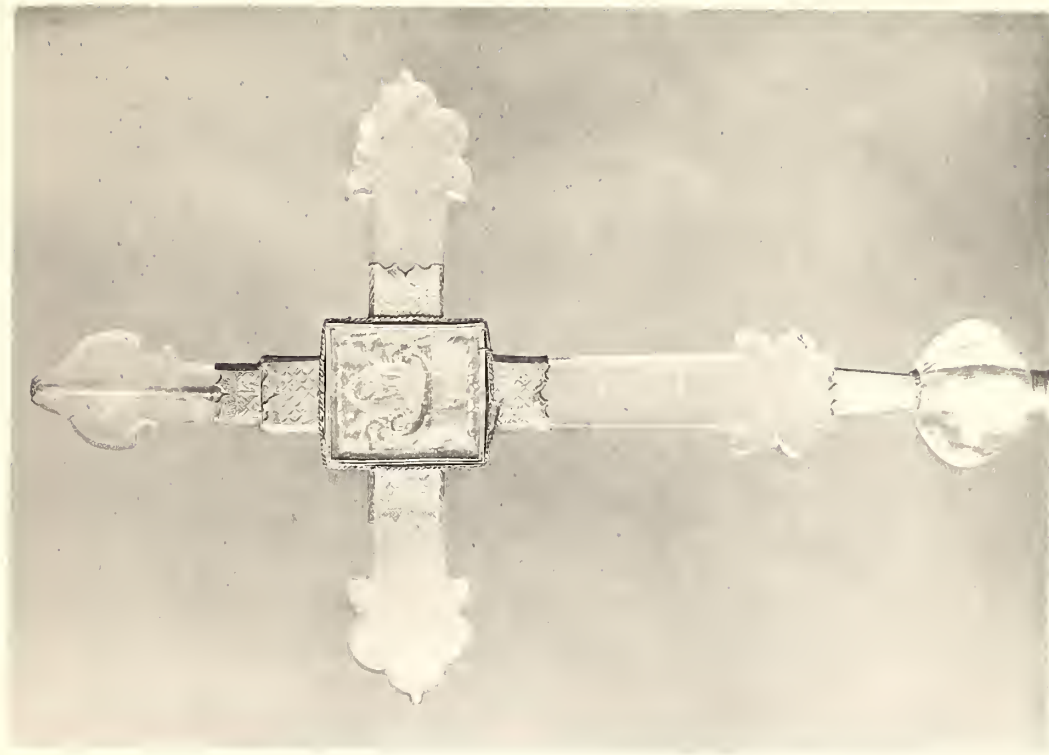


ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Cruz de agatha

MUSEU DE ARTE RELIGIOSA

COIMBRA



EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Cruz de crystal



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.¹
PORTO

Cruz processional de azeviche
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

n'uma lucta, por assim dizer diaria, com uma burocracia, que tudo pretendia centralisar em Lisboa, salvaram para Coimbra um thesouro inapreciavel, cujo inventario, embora incompleto, ¹ poderá servir de modelo para eguaes collecções, existentes nas Sés de Lisboa, Evora, Vizeu, etc.

A extincta Collegiada de Guimarães (Nossa Senhora da Oliveira) imitou já o exemplo de Coimbra e reuniu o seu valioso thesouro de peças sagradas, infelizmente sem catalogo illustrado. Emfim, a Santa Casa da Misericordia de Lisboa colleccionou na antiga Casa de São Roque um incomparavel Museu da epocha de D. João v, que não viria decerto á luz, se o exemplo de Coimbra não rompesse o encanto que nos occultava uma gloriosa fortuna artistica.

Não pretendo seguir a ordem chronologica n'este resumido indice de peças notaveis do thesouro; e como o numero tem de ser muito limitado, escolherei sómente as mais caracteristicas.

Custodia grande de prata dourada

O generoso doador d'esta obra d'arte, o Bispo-Conde D. Jorge d'Almeida, mandou pôr n'ella o seu brazão, *seis vexes repetido* na base hexagonal; escudo esquartelado: no primeiro quartel, seis besantes entre uma doble cruz (Almeidas); no segundo um leão rompente (Silvas); e assim os contrarios.

Fixe o leitor bem estes emblemas, ² porque os encontrará a cada passo em Coimbra, na Sé Velha, no Paço Episcopal, em capellas, fontes e cruzeiros, onde quer que haja uma obra util, como succede ainda hoje com o brazão do arcebispo D. Diogo de Sousa, em Braga, seu contemporaneo e emulo na generosidade esclarecida das suas doações.

A inscripção da base diz:

¹ Vide *Noticia historica e descriptiva dos principaes objectos de ourivesaria* existentes no Theouiro da Sé de Coimbra por A. Augusto Gonçalves e Eugenio de Castro. Coimbra, 1911, França Amado, editor, 4 gr. de 47 pag. com numerosas e bellas estampas.

É pena que este Indice, cuidadosamente elaborado, não fosse seguido, dada a incontestavel competencia de seus auctores, do catalogo das outras valiosissimas secções do muzeu, por exemplo, do inventario dos magnificos tecidos e bordados, das peças do mobiliario etc., secções a que daremos a devida representação.

² E vemos o brasão ainda quatro vezes, sobre quatro nichos diversos. Total: dez brasões, sobre uma unica peça; isto parece indicar que era um legado favorito do prelado.

HANC CUSTODIAM DEDIT SVE SEDI: ILLUSTRIS ET
MAGNIFICVS DN (*Dominus*) GEORGIVS DALMEIDA EPS (*Epis-*
copus) COLIMBRIENSIS COMES GANILIS ANO DNI (*Domini*)
M.D.XX. BII.

Dimensões: altura 0^m,76.

A obra da custodia é, pelo estylo, uma redução em ponto menor de uma torre de lavor gothico florido, com decoração parcial já do Renascimento, por exemplo na base em que assenta o sacrario; na albarrada que remata a construcção, etc. É firme e solida toda a parte constructiva; a ornamentação gothica sobria e clara; a parte figurativa soffreu bastante, pois numerosos santos e personagens biblicos desappareceram. Não ha esmaltes visiveis, hoje. É curioso o sacrario, de forma rectangular em que a hostia está resguardada por uma rede ornamentada. Pela originalidade do desenho é exemplar unico; conhecemos poucas custodias tão bem equilibradas como esta, nas suas proporções (quatro côrpos). É do genero que os antigos ourives peninsulares classificavam como *custodia de asiento*, em opposição ás *portatiles*. As primeiras, de medianas e até de grandes dimensões, pousavam sobre o altar-mór e só eram conduzidas em andas, em festas excepcionaes. Juan de Arphe, o celebre ourives hespanhol e auctor de tratados technicos do seculo xvi, não menos celebres — que teremos de consultar a cada passo, indica, para as custodias de *asiento*, até duas *varas* (1^m,68) e mais, em um desenho de cinco côrpos. A custodia portatil podia variar de duas a tres *quartas* (0^m,42 ou 0^m,63 de alto); geralmente de ouro, era collocada dentro da custodia maior.

Os vizinhos hespanhoes fizeram prodigios de grandeza e arte n'esta especialidade, de que ainda subsistem exemplares notaveis em Toledo, Cordova, Sevilha etc. A de Juan de Arphe concluida em 1587 (Sevilha) tem de altura 3^m,19 e pesa uns 404 kilos! É de estylo da Renascença. Mereceu ao cabido da cathedral uma descripção especial, impressa, profusamente illustrada. Como obra de arte a sua execução é perfeitissima.

A custodia grande de Gerona, concluida em 1458, por Francisco Artau, em estylo gothico, apresenta já consideraveis dimensões (1^m,85) e trinta kilos de peso. Outras peças apparecem, estabelecendo uma escala intermedia (Avila, Valladolid), de sorte que ainda hoje a Hespanha poderá apresentar, apesar dos raptos da invasão franceza, uma serie notabilissima de custodias dos seculos xv e xvi.

Estou bem longe de querer carregar na balança só com o pezo material da prata, accumulada em peças de excepcionaes dimensões! Não esqueça o leitor, porém, que n'ellas triumphou a technica artistica nos menores detalhes, como se o ourives lavrasse objectos minimos, de adorno pessoal.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Calice romanico de prata dourada
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Calice manoelino de prata dourada
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

Cruz processional de prata dourada

No estudo das cruzes é preciso também estabelecer claramente a diferença entre cruz processional e cruz de altar, variedades que correspondem aos diferentes typos de custodias, já citados. A primeira especie, de grandes dimensões (até 1,ª54 — Guimarães) figurava nos grandes cortejos, em actos publicos; a segunda, na maioria dos casos muito mais reduzida, brilhava em ouro, com joias raras, engastando reliquias veneraveis (o Santo Lenho). N'este caso eram chamadas *cruzes-relicarios*.

Á cruz de Coimbra falta-lhe, presentemente, a haste polygonal; ainda assim mede 0ª,80.

O desenho é o tradicional, entre nós, no meado do seculo xv. A flor de liz remata os braços, lavrados com as laçarias subtis com que o alvelnel enchia os vãos dos arcos nas janellas e frestas, veladas pelos vidros córados. Na frente, a Virgem com o Menino, em vulto, de bom lavor coévo; no lado opposto um Christo crucificado, de epocha muito posterior. O ourives realçou os braços da cruz com oito medalhas finamente cinzeladas, cobertas de esmaltes translucidos; representam os Evangelistas, os symbolos da Paixão, de Nossa Senhora etc., dentro de quadrilobulos em rigoroso desenho; não ha aqui ainda nenhuma reminiscencia do gothico florido, que depois se misturou com elementos decorativos da Renascença e produziu o estylo chamado, modernamente, *manuelino*.

Cruz processional de agatha

É um exemplar raro, unico talvez em Portugal pelas dimensões, pelo valor da materia prima e pelo merito da factura. As agathas são variedades do quartzoz; tiveram outr'ora frequente applicação em objectos do culto, sendo preferidas as cornalinas, sardonias, heliotropos etc., que se prestavam pela lapidação, brilho do polimento, transparencia e vivacidade de suas côres a brilhantes effeitos decorativos.

Esta cruz tem remates de prata em tres pontas, adornadas de pedras. Na intersecção das hastes sobresahe de cada lado uma placa quadrangular; a da frente com o Christo crucificado e as duas Marias; a contraria com o Salvador, sentado, abençoando, rodeado dos symbolos dos quatro Evangelistas. Os emblemas heraldicos que ornãm o nó da haste, com as armas alternadas de Portugal e Aragão, recordam a memoria da Rainha Santa Isabel e o mosteiro de Santa Clara de Coimbra, de onde esta cruz procede. Seculo xiv. Dimensões: Altura 0ª,49.

Cruz processional de crystal de rocha

Deve o Museu de arte religiosa de Coimbra gloriar-se de possuir as mais raras cruzes grandes, processionaes, de crystal de rocha que podem encontrar-se na peninsula. O exemplar que escolhemos é perfeito; as hastes simples, flordelisadas estão encastoadas em metal burilado; na intersecção dos braços sobresaem duas bellas illuminuras sob vidro, que representam o Christo com as figuras do Calvario; do lado opposto, o transito da Virgem cercada pelos Apostolos. O nó espherico, tambem de crystal, torna a peça ainda mais saliente e brilhante.

Seculo xv. Altura 0^m,58. Compare-se com o N.º 115 da mesma collecção de Coimbra, igualmente de crystal de rocha, da mesma epocha e de quasi eguaes dimensões.

Cruz processional de azeviche

O azeviche é uma substancia mineral, variedade da lignite, que em alguns paizes serve de combustivel em vez do carvão. É uma massa, compacta, que sobresahe com uma intensa cor de ebano, que se presta a um bello polimento. O azeviche foi considerado na peninsula, desde remotas eras, como um talisman, usado em todas as classes, para affastar maleficios. Ainda hoje o collocam, em forma de *figas*, ao pescoço das crianças; as moças trazem-n'as suspensas no collete.

Não admira pois, que ao artista oriental (*indo-portuguez*?) fosse imposta tão singular materia prima para um fim sagrado. Dizemos artista oriental, porque o ornato linear é exotico, embora a forma geral seja a do Occidente, correcta. O trifolio, que remata as extremidades, é uma recordação da antiga flôr de liz. Quanto á idade, não julgamos esta cruz, por certos detalhes decorativos, anterior ao meado do seculo xvii. Teve ella, até ha pouco, uma imagem do Crucificado, de metal branco, esculptura mediocre, que guarnecia outra cruz do thesouro da Sé, existente no mesmo museu.

Meado do seculo xvii. Altura 0^m,78.

Calice romanico de prata dourada

São muito raros os calices d'esta epocha (seculo xi), mormente quando ostentam tão consideravel e apurado lavor. Ha apenas mais uns quatro ou cinco no paiz. A ornamentação é variada e rica; na copa, gravou o artista o Apostolado, cada figura com seu nome, n'um gosto severo, hieratico,



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Calice manoelino de prata dourada
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

que estava pedindo esmaltes. Com effeito teve-os, mas o tempo gastou-os. Uma arcaria circumdante, de estylo romanico, separa as figuras. Na base apparecem os symbolos dos quatro Evangelistas, dentro de uma laçaria romanica, de gracioso lavor. O nó, coberto de filigrama attenua a severidade hieratica do desenho.

Uma inscripção junto á base diz: *Geda Meneudiz me fecit in onorem sei* (sancti) *michaelis e* (era) MCLXXX. Esta data, era de Cesar, corresponde ao anno de Christo, 1152.

Já provei em outro lugar que a formula *me fecit* significa *fecit fieri*, mandou fazer; entenda-se portanto que Geda Menendiz não foi o ourives da obra, mas sim provavelmente o sacerdote doador.

O calice pertencem ao Convento de S. Miguel de Refojos e depois ao Collegio de S. Bento de Coimbra. Altura, 0^m,17.

Dous calices manoelinos (prata dourada)

Ambos de grande lavor, mas de merecimento desigual. A expressão estylo *manoelino* está consagrado para determinar uma concepção artistica em que apparecem aliados dous estylos: um tradicional, com linhas constructivas, gothicas; outro, innovador, que pretende supplantar o primeiro impondo-lhe uma decoração cheia de innovações, que teem a sua origem nos symbolos da arte da Renascença.

Assim, as condições *constructivas* de uma obra, e as condições *decorativas* ou ornamentaes d'ella ora se alliam, ora se repellem. É uma lucta de preceitos estheticos que começa no ultimo terço do seculo xv e se prolonga alem do meado do seculo xvi. Não está circumscripta ao reinado de D. Manoel (1495-1521); e o nome coavencional, que se den ao estylo que ella na historia da nossa arte répresente, indica apenas o auge da sua florescencia.

O calice que tem as campainhas (tintinabulos) pendentes da copa distingue-se, sem duvida, pela superior belleza das suas proporções, variedade e elegancia da sua ornamentação. Infelizmente, os esmaltes que realçavam as figuras da base desappareceram. Porém, perduram os mais finos labores da esculptura, nas imagens e nos ornatos da copa, do nó e da base. Os assumptos são biblicos, como sempre e tão variados que gastariamos paginas a descrevel-os.

A copa mais achatada do segundo calice, sem campainhas, o seu lavor pesado e, sobretudo, as figuras da base, separadas por pilastras no gosto novo da Renascença, denunciam um buril menos habil.

Nos accessorios tambem se nota differença sensivel. O calice das campainhas tem uma bella patena; no centro da peça a Resurreição de Chris-

to, gravada e esmaltada a azul e roxo; em terno a legenda: *Pacem meam do vobis pacem meam relinco* (sic) *vobis*; no reverso a sigla: *I. H. S.* (abrev. de Jesus) em esmalte negro.

No bordo da copa lê-se ainda o distico: *Calix in manu domini vivi plenus mixto.*

Dimensões: Altura 0^m,32. Diâmetro da patena 0^m,17. Foi do mosteiro de Santa Clara de Coimbra. Época 1500 a 1520.

As dimensões do calice menos perfeito são quasi eguaes: Altura 0^m,31. Diâmetro da patena 0^m,19. Época cêrca de 1530.

Calice de ouro

Uma joia harmonica, no estylo puro da Renascença com que o Bispo doador D. João Soares (1545-1572) perpetuou a sua memoria. Estamos longe do lavor manuelino. É fructuosa uma comparação com os modelos precedentes. O desenho está regulado pelas linhas severas de uma arte nova; ornamentação sobria, com relevo pouco saliente; os baixos relevos, os pequenos medalhões substituindo as figuras de vulto; por tanto, menos effeito de luz e sombra, porém mais solidez, mais estabilidade, mais duração n'estas obras do meado do seculo XVI.

O artista revela-se n'esta obra prima, já senhor do novo estylo, que se baseia em fórmulas architectonicas simples. Em logar dos pilares gothicos vemos pequenos balaustres fusiformes; os supportes polygonaes transmudam-se em elementos redondos, lavrados ao torno, as arestas vivas dos corucheus, as agulhas subtis desapareceram; em summa: a dependencia da arte-mãe, da architectura é muito menos sensivel. As fórmulas da arte decorativa, mesmo religiosas (e muito mais as da arte profana) parecem desligar-se, dentro da officina secularisada, das tradições seculares.

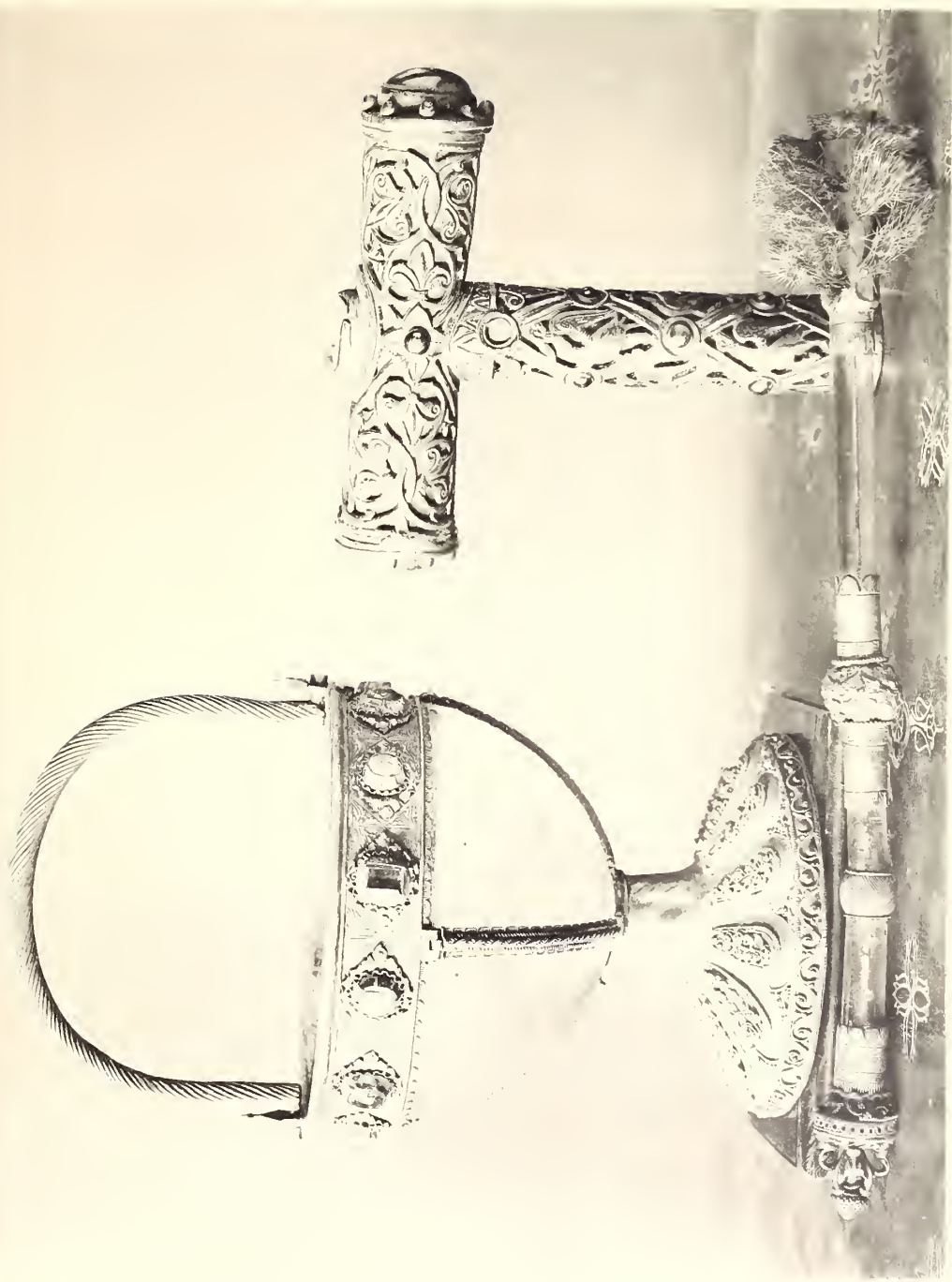
O calix apresenta no reverso da base o brazão do bispo doador. A patena, tambem de ouro, offerece em tres medalhões ovaes, o Calvario, a Resurreição e a Ascensão, levemente gravados. Altura do calice 0^m,25. Diâmetro da patena 0^m,15. Época, meado do seculo XVI.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Calice de ouro
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Caldeirinha de crystal

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Crossa de baculo abbacial

MUSEU DE ARTE RELIGIOSA

COIMBRA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Caldeira de prata
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

COIMBRÁ

Museu de arte religiosa

Como acto de justiça e modestissimo tributo de reconhecimento, juntarei aqui as notas biographicas do fallecido Bispo-Conde, promettidas no fasciculo anterior.

Pareceu-me tambem indispensavel acompanhar estas notas com um esboceto resumindo os factos principaes da vida do illustre filho de Coimbra, que realizou na cidade do Mondego as obras maravilhosas de arte, que o generoso Prelado antevira. Refiro-me ao Snr. Antonio Augusto Gonçalves.

D. Manuel Correia de Bastos Pina nasceu na casa da Costeira, freguezia da Carregosa, concelho de Oliveira de Azemeis, a 19 de Novembro de 1830. Tomou ordens de presbytero em 1854. Apresentado Chantre da Sé de Bragança em 6 de Dezembro de 1855 foi transferido para a Sé de Coimbra por decreto de 5 de Junho de 1858; ahi recebeu em breve a nomeação de Vigario geral da diocese em 23 de Novembro de 1859. Subiu lentamente os outros degraus da escala hierarchica por serviços relevantes; sendo nomeado Governador do Bispado de Coimbra em 10 de Janeiro de 1865, apresentado Bispo Coadjutor em 8 de Janeiro de 1870, e Bispo de Coimbra em 12 de Maio do mesmo anno. A sua confirmação por Lettras Apostolicas teve logar em 22 de Dezembro de 1871; e como Bispo de Coimbra falleceu, na sua casa da Costeira a 19 de Novembro de 1913.

Conheci-o desde 1865 em Coimbra, onde a sua imponente figura attrahia todas as attentões. O seu modo affavel, a sua affectuosa cortezia captivavam por egual o rico e o pobre. Para o artifice, para o operario, para o monumento religioso, para a arte, para a educação do clero diocesano reservou a melhor parte dos seus rendimentos. Foi magnanimo, quer nas obras de Coimbra, quer na casa da Costeira. Ninguem entrou

no seu Paço episcopal, com algum merito, que não fosse logo convidado á sua generosa mesa; e julgava-se bem pago com o louvor que o visitante tributava á sua iniciativa, porque o merito artistico das emprezas realisadas, dizia elle, pertencia a outrem.

Antonio Augusto Gonçalves ¹

Não pretendemos dar aqui uma biographia do Snr. Prof. Antonio Augusto Gonçalves, mas unicamente algumas notas para esse futuro trabalho, que compete especialmente aos filhos de Coimbra.

Na cidade natal concentrou o illustre professor e artista toda a sua actividade. Á devoção intelligente do Bispo-Conde correspondeu, par e passo, a abnegação, o zelo do artista-archeologo, cuja tarefa foi eiriçada de difficuldades technicas e ainda mais de estorvos burocraticos. N'este logar são, pois, ambas as figuras inseparaveis, como o foram durante uma fecunda e longa collaboração para o renascimento artistico de Coimbra.

Conheci o Snr. Gonçalves cêrca do anno de 1877, quando elle andava empenhado em firmar solidamente os alicerces da *Escola livre das artes de desenho*, creação sua, favorita, anterior á escola official do governo, que data só de 1883 ². No concurso aos logares das Escolas industriaes em 1884 foi classificado em primeiro logar. Ficou na Escola Brotero de Coimbra, cuja direcção lhe foi confiada em 1891, e conservou até 1905. A renuncia voluntaria do cargo de director não diminuiu a sua influencia sobre a Escola Brotero. Voltou á direcção, interinamente, em Julho de 1911.

As officinas conimbricenses (e não sómente as da Escola industrial) honram-se hoje com os alumnos formados pelo Snr. Prof. Gonçalves, entre os quaes ha artistas esculptores de nome consagrado, como Costa Motta (residente em Lisboa), João Machado mestre-canteiro, cujos admiraveis

¹ N'uma homenagem, prestada em 1912 ao Snr. Gonçalves, encontrará o leitor as primeiras indicações biographicas do benemerito filho de Coimbra, que vamos hoje completar. Tem o modesto titulo: *Acta da sessão realisada na Escola Livre das Artes de Desenho* em 19 de Dezembro de 1905 — **Antonio Augusto Gonçalves**.

Edição, composição e impressão da Typographia Auxiliar d'Escriptorio. Coimbra, 1912 — fol. de 23 pag. com o retrato do biographado. Esta homenagem foi uma surpresa dos seus amigos e admiradores de Coimbra pelo seu 57.º anniversario. Nasceu a 19 de Dezembro de 1848.

² Refiro-me á *Escola Brotero*, fundada com o character inicial de Escola de desenho industrial; hoje, Escola industrial completa, com officinas de ensino pratico, que só começaram a funcionar em 1907, posto que a Reforma do ensino, decretada em Outubro de 1891, já determinasse o ensino e a pratica official, como obrigatoria. As officinas foram creadas e dotadas pelo Ministro Dr. Bernardino Machado em 1892.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Nossa Senhora com o Menino Jesus
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Missal guarnecido de prata
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

retavolos religiosos de Santa Cruz representam joias da arte moderna nacional, lavradas em pedra d'Ançã, no estylo dos mestres da Renascença coimbrã. Outras industrias d'arte teem já bons representantes, como Lourenço d'Almeida (serralharia), Benjamin Ventura (trabalhos decorativos em madeira) Manoel Martins Ribeiro (ourivesaria) etc.

Nas obras de restauração da Sé Velha, começadas em 1892, gastou o Snr. Gonçalves mais de dez annos de esforços absolutamente desinteressados, seguindo-se em 1903 a reintegração do Claustro da Sé, que ainda dura n'esta data (Janeiro de 1915). Estes trabalhos representam o rejuvenescimento das officinas de Coimbra; deram o pão a numerosos operarios, acordaram faculdades artisticas, despertaram uma fé nova na officina. Recentemente, está realisando a restauração da igreja romanica de S. Thiago.

Pessoalmente, como artista e como archeologo, o Snr. Gonçalves arcou com as maiores difficuldades e venceu-as.

A historia, ainda muito resumida das obras da Sé Velha, encheria um volume. Recordarei aqui sómente os seguintes problemas: a restauração interior nas tres naves, ficando desafrontadas as capellas lateraes com as arcas tumulares, assentes sobre o stylobato reconstruido; a ligação d'este para a capella-mór, que renasceu, alliviada do peso de uma obra de talha monstruosa (seculo xvii e xviii); emfim, no exterior: a restauração da entrada principal, quasi perdida e a desobstrucção da abside, elemento valiosissimo da Sé, quasi todo occulto pela pesada sacristia do Bispo-Conde D. Affonso de Castello-Branco (1585-1615).

A demolição d'esta pesada mole, operação arriscada pelas condições de equilibrio dos terrenos adjacentes, á qual assistimos em 1911; finalmente, a restauração tão difficil e melindrosa do claustro, onde a Imprensa da Universidade fôra installada na epoca pombalina, representam uma iniciativa persistente, corajosa e audaz, coroada do melhor exito, porque foi precedida de conscienciosos estudos.

Não se contentou o Snr. Gonçalves com os trabalhos da Sé, que duram ha vinte annos! Parallelamente, manteve sempre a sua propaganda nos cursos escolares. Foi mestre respeitado em varios ramos do desenho na Universidade de Coimbra (Faculdade de Philosophia), na Escola Industrial Brotero, no Collegio dos Orphãos, nos cursos da Escola livre das artes do desenho, emfim nas aulas particulares que tem mantido no seu artistico atelier da Rua dos Coutinhos, onde um pequeno museu claramente revela o fecundo talento do inquilino nos variados dominios das artes plasticas. Alli apparece o mestre com os seus discipulos; o desenhador, o pintor, o modelador com as suas obras; o collecionador erudito, que sabe investigar; o critico sempre prompto a defender os interesses da arte, da industria, do operario e da officina.

A sua penna não é menos estimada do que o seu lapiz. Seria longa a lista das suas publicações em livros, opusculos, em revistas e jornaes.

Se alguém realizou até hoje, entre nós, a intima alliança da arte com a industria, da escola com a officina; a affectuosa, desinteressada e fecunda collaboração do artista com o artifice, em beneficio de um centro importante de população laboriosa, esse alguém foi o Snr. Antonio Augusto Gonçalves.

Caldeirinha de crystal

É um primor de ourivesaria n'uma subtil guarnição de prata dourada, em que o artista applicou a technica mais variada. Lavrou com o buril os cordões transversaes do bojo, a elegante aza, o pé e a base, cobrindo esta com as pétalas filigranadas de uma grande ilôr. A cinta principal, que garante o rebordo, sobresahe com preciosas joias, em parte lapidadas, em parte gravadas. Algumas d'estas são camapheus antigos, de grande valor. O lavor do hyssope, cuja haste é tambem de crystal de rocha, concorda harmonicamente com o da peça principal.

Temos lembrança de haver visto n'esta peça, que procede do mosteiro de Lorvão, um escudo de armas que recorda o de D. Catharina de Eça que foi, como é sabido, abbadessa do celebre mosteiro, no principio do seculo XVI, e generosa doadora de valiosas peças do culto religioso.

Epoca: 1.º terço do seculo XVI. Altura 0^m,23.

Crossa de baculo abacial

Esta peça de grande raridade e valor, do seculo XII, parece ter sido offertada por S. Bernardo a S. Theotónio, Prior do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

É o que nos transmittiu uma tradição veneravel. O estylo é puramente romanico (aves voando entre laçarias) n'um desenho archaico, recortado sobre chapa de cobre dourado, e realçado por numerosas pedras redondas, não lapidadas (*cabuxões*) cujas côres discretas (vermelho, azul e branco) se casam harmonicamente com a patina amortecida do metal lavrado.

Pertenceu esta reliquia de arte aos Conegos regrantes de Santa Cruz de Coimbra, em cujo Sanctuario figurava. Desappareceu d'alli em 1853 e considerava-se perdida. «Mais tarde soube-se que fôra subtrahida por um estudante e passára ao poder d'um abade do arcebispado de Braga, no concelho de Villa Nova de Famalicão. Pelo fallecimento d'este ecclesiastico em 1894, e por instancia e reclamação do jornalista Joaquim Martins



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Sacra de prata

MUSEU DE ARTE RELIGIOSA

COIMBRA

EMILIO BIEL & C^A
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Alto relevo de marfim
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

COIMBRA

de Carvalho, foi conseguida a sua restituição, sendo afinal depositada nas mãos do Snr. Bispo-Conde D. Manoel Corrêa de Bastos Pina». A. A. Gonçalves e Eugenio de Castro. *Noticia historica*, pag. 19.

Primeiro terço do seculo XII. Altura 0^m,16.

Caldeira e hyssope de prata branca

Pelo estylo do desenho deveria concluir-se que esta obra é posterior ao governo do Bispo-Conde D. Jorge de Almeida (1483-1543), cujas armas ostenta. Não é a ornamentação da Renascença coimbrã, mas antes o desenho chamado de *rótulos y colgantes*, que os nossos documentos trazem em: *rótulos e pendurados*, o qual foi importado de Flandres na segunda metade do seculo XVI. Na celebre igreja de S. Marcos de Tentugal, afamada como jazigo da familia dos Silvas, está muito bem representado, em alguns tumulos, o estylo da Renascença flamenga, a que pertence esta elegante caldeira, onde a originalidade do desenho e a gradação habilissima do relevo denunciam mão de mestre.

Meado do seculo XVI. Altura 0^m,43.

Nossa Senhora com o Menino Jesus

São muito raras as imagens de vulto do seculo XIV, lavradas em metal. Peças de peso consideravel e de grande valor intrinseco, eram consideradas como reserva metallica com que se acudia ás crises do thesouro regio em occasião de guerra. As nossas chronicas citam frequentes casos em que a prata sagrada e não sagrada, de templos celebres, foi sacrificada ás conveniencias da politica.

N'esta imagem que é de prata, em partes dourada e esmaltada (chapa de metal, armada sobre um nucleo de madeira) combinou o ourives, com superior engenho, os recursos technicos da epocha. O manto e a tunica fingem na cinzeladura os preciosos brocados da Edade Media, assim como as joias (firmal, collar e anneis) denunciam o luxo da côrte, e a riqueza crescente das relações commerciaes. No cinto pendente repetiu o artista os escudos de Portugal e Aragão, alternando-os em esmalte. A mão direita da Virgem devia segurar talvez um ramo de lirios ou uma palma, cuja haste é ainda visivel. O menino está todo vestido com uma longa tunica e parece offerecer á Senhora a pomba que ampara com a esquerda.

Para apreciarmos justamente o valor das figuras, sob o ponto das proporções do corpo, tão discretas e tão bem calculadas; a difficil modelação do corpo vestido do Menino; o gesto expressivo do dialogo entre mãe

e filho; a graça ingenua e natural dos rostos, é necessario comparar esta obra de ourivesaria com as esculpturas em madeira e calcario da mesma epoca, por exemplo, no proprio tumulo da Rainha Santa Isabel (1329-1330).

Refere a tradição que esta imagem pertenceu ao oratorio particular da Rainha Santa, que por sua morte a legou, com outras alfaias preciosas, ao mosteiro de Santa Clara de Coimbra; de lá passou ao Museu da Sé, de que nos estamos occupando.

Epoca: Seculo XIV. Altura 0^m,93.

Missal guarnecido de prata

É innegavel que o seculo XVII nos legou em toda a arte decorativa modelos de grande esplendor. Sirva de exemplo, para as encadernações, o Missal junto. Um seculo antes encontramos ainda as capas inteiras, massiças, em *repoussé*, batidas a cinzel ou a martello, com ou sem esmaltes, com ou sem pedraria.

Agora, tudo é vasado em prata como uma renda: capas, fechos (com a cruz de Malta) e lombada. O metal destaca-se bem sobre velludo vermelho.

A decoração é egual em ambas as faces: dentro de um escudete oval, cercado de cherubins, vê-se a figura de S. João Baptista; nos quatro cantos o cordeiro symbolico, dentro de rótulos, ligados ao relevo central por uma laçaria cujo estylo recorda os lavores bordados de *aplicação* nos paramentos coévos.

Epoca: segunda metade do seculo XVII. Altura 0^m,33. Largura 0^m,24.

Sacra de prata

Esta peça confirma o que acima disse; mas o seculo XVIII quiz ainda exceder os effeitos decorativos do antecessor. Na prata introduziu o ourives incrustações de *lapis-lazuli*, pedra semi-preciosa, cujo azul intenso se combina bellamente com os tons brancos, fôsko e polido do metal. Não pode ser mais ostentosa a composição d'esta sacra, que fórma com mais duas, do mesmo lavor e estylo (D. João V) um jogo de tres peças, de merito excepcional. No pequeno medalhão superior representou o artista, em diminuta escala, a *Ceia do Senhor*, como se não bastasse a maravilhosa vitalidade dos cherubins para prender a attenção.

Epoca: meado do seculo XVIII. Dimensões. Peça central: 0^m,51 × 0^m,56. As peças lateraes menores: 0^m,37 × 0^m,30.



EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Panno de pulpito
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Cadeira de braços com tapeçaria
MUSEU DE ARTE RELIGIOSA
COIMBRA

COIMBRA

Alto relevo de marfim

Pertenceu ao Paço episcopal de Leiria, de onde veio para o museu de Coimbra. Representa a Anunciação a Nossa Senhora pelo anjo S. Gabriel: *Ave Maria gratia plena* etc. No alto o Espirito Santo, representado pela pomba, e o Padre Eterno, cercado de cherubins. Mais figurinhas angelicas se agrupam sobre os livros de oração da Virgem; e ainda outras se aninham junto da cesta da costura, compondo um idyllio repassado de intima poesia. O artista, que infelizmente não conhecemos, era um mestre na composição; e nos menores detalhes revela a sua *virtuosidade*; recordamos a technica dos maravilhosos retavolos de marmore nos altares da basilica de Mafra. É a graça divina sobreposta á graça natural.

A moldura de alto relevo é de madeira dourada; a peanha é de ebano, como é tambem de ebano a maquina que á peça principal corresponde, e a resguarda.

Epoca: meado do seculo XVIII. Altura 0^m,24. Largura 0^m,15.

Panno de pulpito

São dous, eguaes, que pertenceram ao convento de Santa Thereza de Coimbra. O desenho é de estylo francez: *à lambrequins, avec compartiments*. Estas invenções parecem-se com os caramanchões que rematam as avenidas dos jardins do seculo XVIII, à Le Notre. Á primeira vista semelha um frontal de altar, mas foi antes panno de pulpito para festas sollemnes. O fundo é damasco de seda, branco, bordado a matiz e ouro; lavor perfeito e rasoavelmente conservado. Todavia, a sanefa parece de peça anterior do seculo XVII; e nas extremidades do panno ha fragmentos bordados, de diversos labores, que a estampa não mostra, e que pertenceram a outras peças. É sem duvida trabalho nacional, de grande merito, porque no lavor da agulha rivalisaram as nossas bordadeiras com as primeiras da Europa.

Epoca: meado do seculo XVIII. Dimensão 1^m × 2^m,65.

Cadeira de braços com tapeçaria

Pertence a um jogo de treze cadeiras eguaes que, com um canapé, constituem um thezouro, unico no paiz! Seria uma fortuna, mesmo no mais rico museu estrangeiro. Vieram do paço episcopal de Leiria, onde pouco caso faziam d'ellas, para Coimbra. A armação de madeira é nogueira fina, clara, com pregaria dourada. As scenas, admiravelmente te-

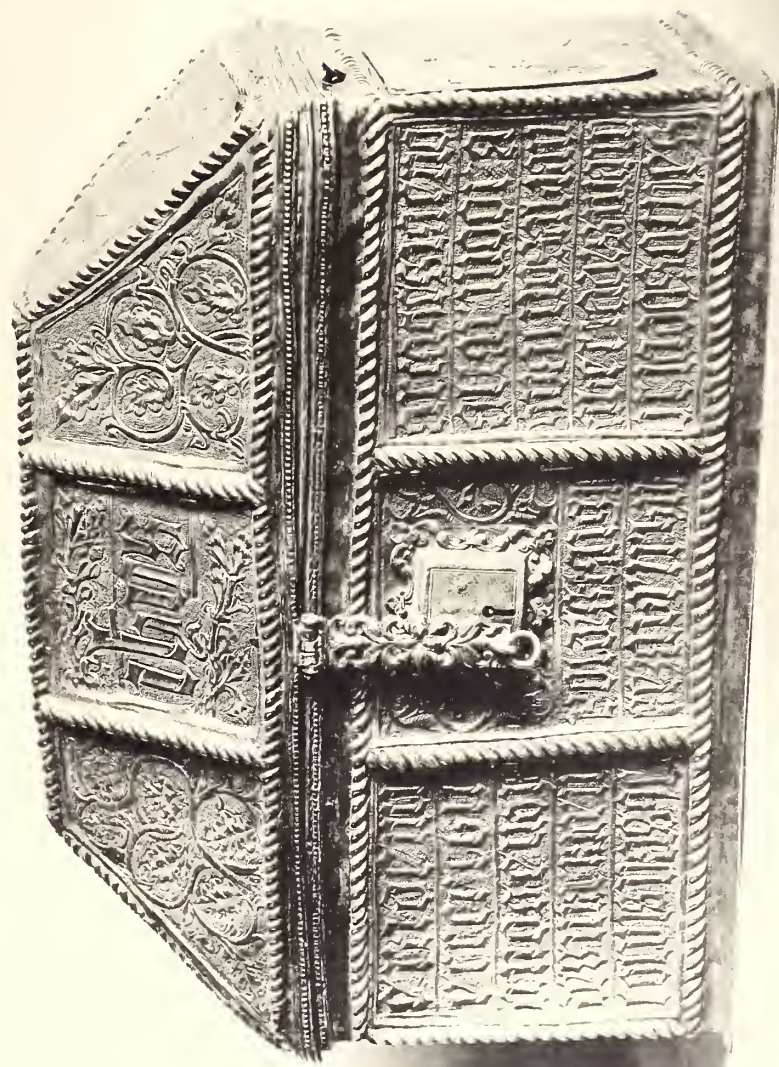
cidas em côres, bem conservadas são tiradas, geralmente, das fabulas de Lafontaine; nas espaldas ha lindas paisagens campestres, com arvoredos; e episodios bucolicos e amorosos à *Boucher* alternam nos assentos das cadeiras.

A calcular pela execução e estylo do tecido, o lavor deve pertencer ás celebres officinas francezas de Beauvais ou Aubusson. A obra de marcenaria e de entalhador é apurada ¹.

Não deve o leitor admirar-se de encontrar em paço episcopal um mobiliario que, pelos assumptos representados nos tecidos, se não pode considerar de character religioso. A moda franceza, omnipotente em todas as côrtes da Europa nos seculos xvii e xviii influiu, pelo prestigio de uma arte decorativa, servida pelos mais celebres artistas, no gosto de todas as classes da sociedade, inclusive no do clero. Este, ligado pelos interesses e pelas relações com familias poderosas da côrte, guarneceu os seus paços com alfaias semelhantes aos modelos que alli admirava; e sendo as peças, importadas muitas vezes do estrangeiro, producto da moda, prestava-se, com a sua aquisição, uma homenagem á arte e um tributo natural ao bom gosto.

Epoca: meado do seculo xviii.

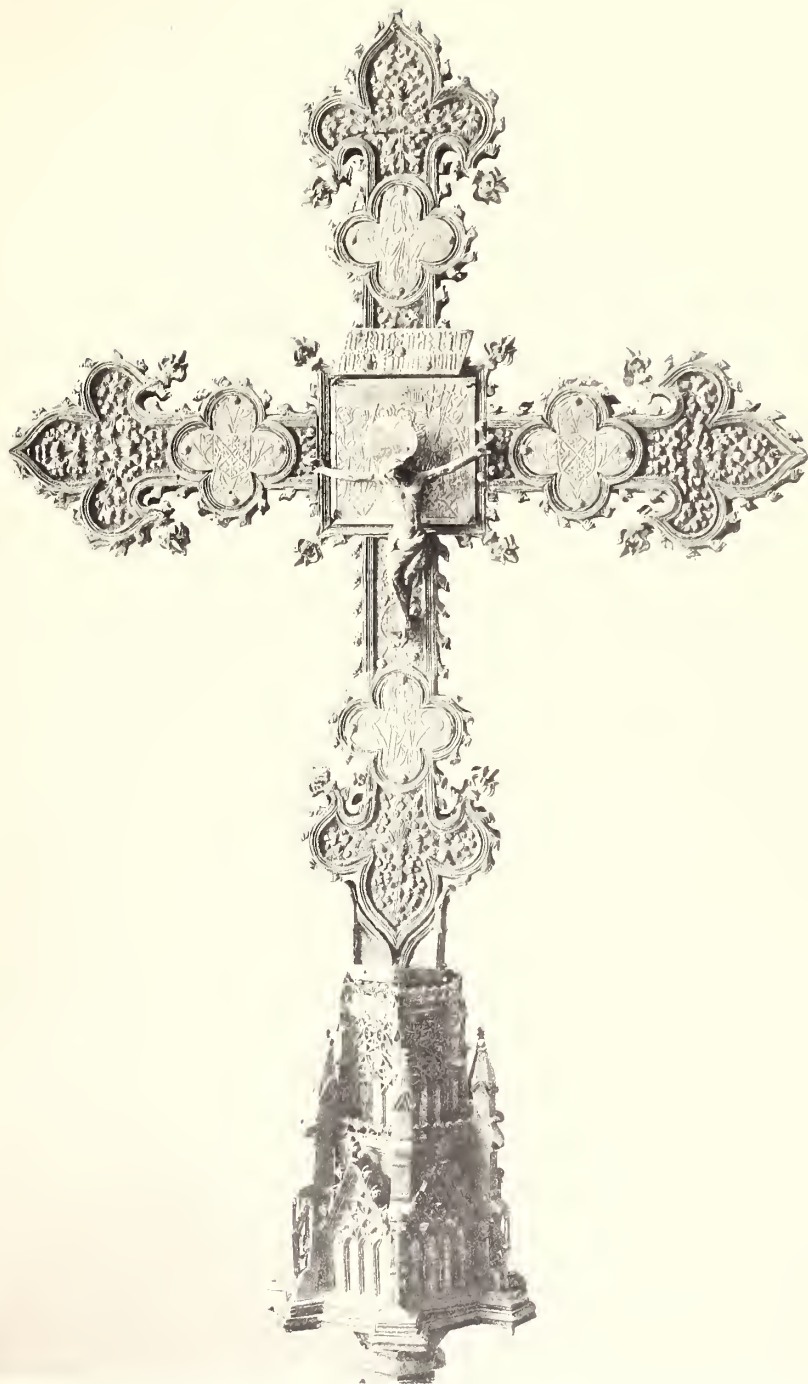
¹ O tapeto persa, que se avista ao fundo, é outra preciosidade excepcional no mesmo aposento. Tem as seguintes dimensões: 6^m × 2^m,80. É sabido que estes tapetes figuravam de preferencia nas egrejas, na capella-mór.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Arca de reliquias
THESOURO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Cruz gothica
THESOURO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES

GUIMARÃES

(*Thesouro da Collegiada de Nossa Senhora da Oliveira*)

Arca de reliquias (prata dourada)

Não haverá talvez em toda a ourivesaria nacional antiga uma peça tão bem authenticada, com inscripção tão extensa, e que, confesso-o aqui, tanto trabalho me desse!

A julgar pelo estylo do lavor, não é difficil classificar-a, como sendo do primeiro terço do seculo xv. As letras da inscripção são accentuadamente gothicas; o ornato vegetal da tampa é mais archaico, e poderia datar-se meio seculo antes. Os escudos *gravados*, e ambos iguaes, nos lados mais estreitos, são posteriores, do seculo xvi; estão cravados sobre a chapa da arca: são de prata. A fechadura é muito mais moderna, do meado do seculo xvii; a chave desapareceu. O lavor tecnico é todo repuxado; as letras gothicas parecem batidas a punção.

Como obra de arte, e attendendo á época da factura (1419), a arca podia ser mais graciosa, menos pesada; os grossos cordões que dividem os lados em solidos quadros, seriam um pouco mais tarde, meio seculo depois, os elegantes pilares da arte ogival, servindo de esteio ás arcarias rendilhadas do estylo gothico. O proposito do doador não foi, porém, deslumbrar pela arte, mas alimentar a devoção, fixando na eloquente e extensa inscripção o valor das rarissimas *reliquias*. Damos em seguida a leitura em duas fórmãs, a abreviada, do original, e outra, com todas as letras:

1. Era de mil / e cccclvii / anos en dia / de S. maria de m / co
Ivis vasquez /

pol desta igia / fez abrir hva /

arca q. esta en o / altar moor a / qval no sabian / aberta des mam / oria
dos omes

e foron en ela / achadas estas / relicas part da / vestedvra de / noso
senhor /

ihv xp e pte / de hv beo de / sãta maria / e das veste / dvras dos /
apostolos e / martes e de / ovtras reliqi / as de santos / e santas otras /.

ii. *Era de 1457 anos en dia de Santa Maria de Março Luis Vasquez priol desta igreja fez abrir huma arca que está en o altar moor a qual nom se abia aberta desde memoria dos homens; (verso) e foron en ela achadas estas reliquiãs: parte da vestidura de noso senhor Jesus Christo e parte de hum véo de Santa Maria e das vestiduras dos apostolos e martyres e de outras reliquiãs de santos e santas outras.*

Na parte central da tampa lê-se o monogramma *ihvs*, que corresponde a Jesus; e no topo (parte invisível na estampa) ou taboleiro superior: *ave m.*, que se lê: *ave maria*, a saudação do anjo São Gabriel a Nossa Senhora.

A arca é toda de chapa de prata grossa, sem nucleo de madeira; está discretamente dourada nos cordões e linhas das molduras; os dois escudos são igualmente de prata, sem indicações dos esmaltes ou côres da heraldica.

Resta-me honrar a memoria do doador, com algumas palavras.

O doador foi aparentemente o Prior Dom Luiz Vasquez *da Cunha*. O escudo de armas esquartelado diz: 1. e 4. nove cunhas; 2. e 3. leão rompente, o que vale por Silvas; por isso e da affirmação do Catalogo dos Priorres, parece dever concluir-se que foi seu sobrinho e successor no Priorado Dom Rodrigo da Cunha que mandou executar a obra de prata. Sob o nome de Dom Luiz lê-se:

« E na era de 1458, Anno de Christo de 1420, abrio a caixa das Reliquias, que estava no Altar Mayor de tempo immemorial, e fez para ellas a caixa de prata, em que se vem as suas Armas, e letreiro, porque assim se declara, o qual he Gothico, sem embargo que no inventario dos bens da Igreja, feito pelo Prior Dom Sebastião Lopes, se diz, que a dita arca dera o Prior Ruy da Cunha » . . .

Não sendo conhecida a filiação de Luiz Vasquez, devem os escudos (iguaes) da arca referir-se a Ruy ou Rodrigo da Cunha, seu sobrinho e successor, pois este tinha o direito de ligar o emblema dos Silvas ao escudo dos Cunhas. Qualquer das familias pertencia á mais antiga nobreza do Reino.

As dimensões da arca são: Comprimento, 0^m,25 1/2; Largura, 0^m,11 1/2; Altura, 0^m,18.

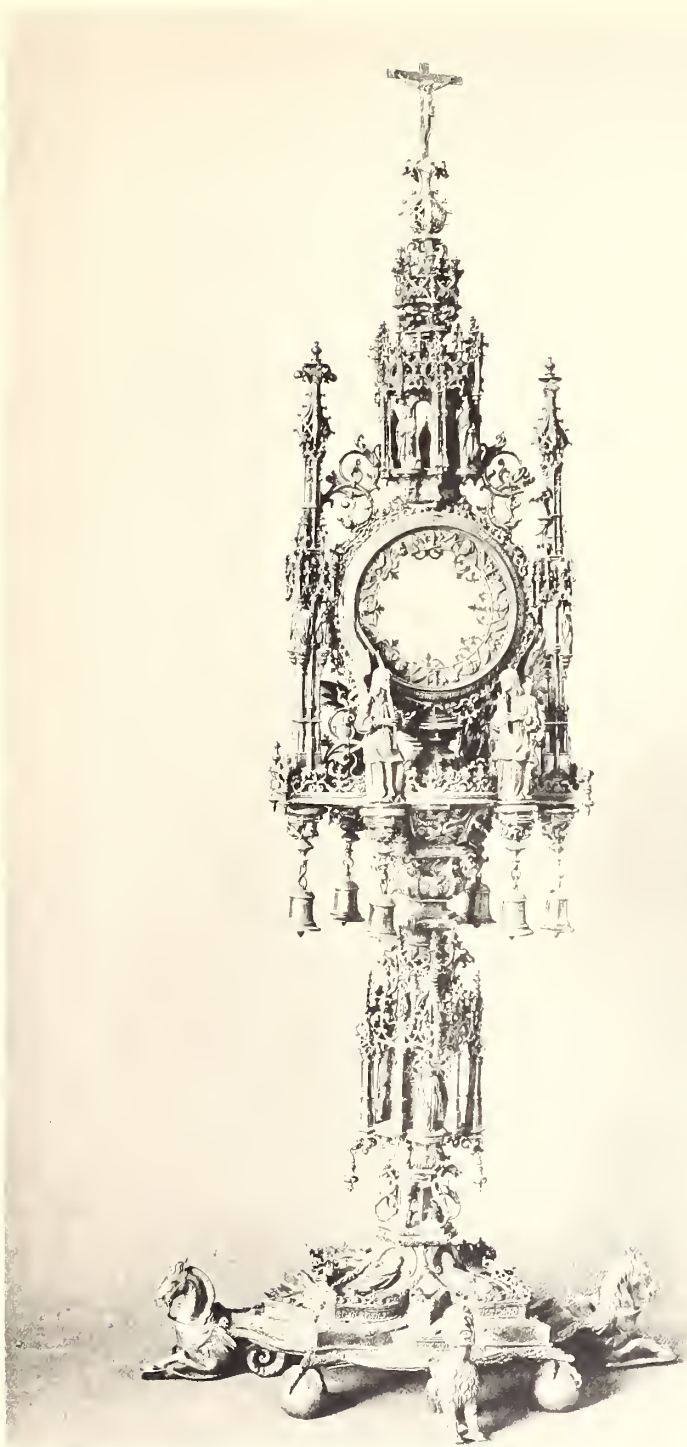
Época: Primeiro terço do seculo xv.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Cruz processional
THEOURO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Custodia de prata dourada
THESOURO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES

Segundo o auctor da *Corografia Portuguesa* « tem de pezo vinte & sete marcos, & duas onças, & serve nas procissoens ».

Cumpro um dever, agradecendo ao meu erudito amigo, o snr. Anselmo Braamcamp Freire o valioso auxilio que me prestou com informações genealogicas a respeito da familia dos Cunhas, a que a arca se refere.

Cruz gothica

A cruz gothica de prata e em parte dourada é uma peça não menos interessante, pois está ligada á memoria de outro Dom Prior da Collegiada: Dom João Afonso das Regras, 23.º prelado, provido depois da morte d'El-Rei D. Fernando pela Rainha D. Leonor Telles em 7 de Dezembro da era de 1421 ou anno de Christo, 1383.

Tive a fortuna de descobrir em 1885 o seu escudo, que está repetido quatro vezes, na frente e nas costas da cruz. É o mesmo que orna o sarcophago do seu celebre parente e homonymo, na egreja de Bemfica: escudo quarteado em aspa; nos campos alto e baixo uma cruz de Aviz floreteada; e nos campos de cada lado uma serpe alada, ameaçando para fóra.

Como seu successor Dom Nuno Fernandes apparece nomeado em 1396, póde collocar-se a factura da preciosa dadiva entre os annos de 1383 e 1396. É de estylo gothico florido, terminando os braços em flôr de liz; em cada braço recortou o ourives um quadrilobulo, ornado com notaveis e caracteristicas gravuras em prata, que ladeiam a peça central.

Eis os assumptos: Frente; no centro, em quadrado, a Prisão de Christo no horto; á direita e á esquerda, o brazão de Dom João das Regras; na parte superior, Nossa Senhora; em baixo, São João Evangelista.

No quadrado das costas o Salvador do Mundo, abençoando, com os symbolos dos quatro Evangelistas nos cantos do quadrado; dos lados o brazão do doador; no alto o pelicano, symbolo do amor divino; em baixo Jesus Christo, resurgindo do sepulchro.

Como se vê, o brazão de Dom João das Regras apparece repetido quatro vezes, prova da importancia que a dadiva lhe mereceu.

Por cima do crucifixo, que é mais moderno, a legenda: *Jesus Nazarenus*, etc.

Não descobri esmalte algum na cruz; apenas uma mui discreta e bem calculada distribuição de douramentos, que põe em notavel relevo as fórmas architectonicas e a ornamentação vegetal; as gravuras são em prata branca, a traço fundo, energico, mas sem *niello*, technica que teria n'este caso excellente applicação. O lavor repuxado é notavel, pois a chapa de prata apresenta consideravel grossura; a cruz não tem nucleo de madeira, excepto na torre da base.

Esta celebre obra não esteve na Exposição de arte ornamental de Lisboa, de 1882; é reproduzida pela primeira vez.

Dimensões: $0^m,95 \times 0^m,90$. Com a torre da peanha, mais $0^m,25$.

Época: Fim do seculo XIV.

Cruz processional (de prata branca)

Esta obra excepcional bastaria para dar fama ao thesouro da Collegiada. Seria necessario decompôr a cruz nos seus elementos e acompanhala de desenhos parciaes para dar uma ideia clara da sua estructura. O nó principalmente é, por si só, um grande tabernaculo dividido em tres corpos; o do meio mal se distingue atravez das arcarias rendilhadas, povoadas de figurinhas. A fórma hexagonal de cada um d'esses corpos dá logar á inserção de $3 \times 6 =$ dezoito baixos-relevos de bello, mas desigual lavor, que representam scenas da paixão de Christo, da vida da Virgem e os Evangelistas. Ahi, tudo é estylo do Renascimento, inclusivè os nichos em fórma de concha.

Dentro dos ediculos, que envolvem esses baixos-relevos com uma arcaria gothica subtil, collocou o imaginoso artista nada menos de vinte e duas figuras de diversos tamanhos, que começam em baixo, por David e Moisés, e vão diminuindo em grandeza, mas augmentando em primor.

A cruz apresenta a fórma tradicional; as extremidades revestidas em flôr de liz, e as hastes cobertas com uma profusão, talvez excessiva, de lavores; algumas das cabeças, dentro dos medalhões e losangos, estão cravadas ás avessas. A figura de Christo, de prata dourada, parece ser a primitiva. Tudo o mais é prata branca.

A columna com capitel, que serve de sólido esteio á cruz, ligava com a haste de prata.

A cruz póde carregar seguramente dois homens, com o seu peso de 25 a 30 kilogrammas.

Ha, a meu vêr, afinidade entre esta magestosa cruz e a custodia manuelina do mesmo thesouro; a época da factura será a mesma, ou pouco posterior: 1530-1540.

Dimensões: Altura, $1^m,54$. Largura nos braços, $0^m,75$.

Época: meado do seculo XVI.

Custodia de prata dourada

Na complicada construcção d'esta trabalhada peça de ourivesaria, prodigalisou o ourives uma fecunda imaginação e arte raras. Póde dividir-se



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Calice romanico de prata dourada
THESOIRO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Calice de prata esmaltada
THESOIRO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES

em quatro corpos: Parte central que contém o ostiario de fôrma circular encostado a dois botareus; no taboleiro elevam-se quatro anjos, tocando instrumentos. Parte superior ou coroamento, formado por uma arcaria gothica, abrigando as estatuetas dos quatro Evangelistas; o crucifixo do remate é moderno.

A haste constitue o terceiro corpo, um nó muito rendilhado, onde faltam algumas figuras; a base, recortada em oito gomos, representa o quarto corpo. Está assente sobre quatro animaes de phantasia e quatro garras de aguia, apoiadas em espheras. O sentido d'estes symbolos é obscuro.

Apesar da falta de algumas figuras e pingentes, e da obliteração dos esmaltes, na base; descontando os tintinabulos (campainhas), que são modernos, o conjuncto está muito bem conservado, e revela o estylo manue-lino, n'uma harmoniosa alliança de fôrmas decorativas. Os elementos architectonicos são essencialmente do estylo gothico florido; nos baixos e altos relevos accentua-se a Renascença; os vultos menores sob os baldachinos denotam um singular e raro lavor, e concordam na technica com os da cruz maxima do mesmo thesouro. Creio bem que seja obra de Guimarães, cidade celebre pelos seus ourivezes antigos. Tem um calice correspondente.

O desenho da complicada base do ostiario é original, bellissimo e offerece uma authentica inscripção: ESTA CUSTODIA FOI ACABADA NA ERA DE 1534.

Dimensões: Altura, 0^m,85. Largura, na base, 0^m,19.

Calice romanico de prata dourada

Uma peça muito singela de Guimarães, do principio da monarchia, tão singela como a propria capella onde em Guimarães foi baptisado o primeiro rei de Portugal.

Apesar do modesto feitio, os offerentes quizeram assignalar os seus nomes illustres na seguinte inscripção, gravada no rebordo da base: + E: M: CC: XXV: REX: SANCI: ET: REGINA: DVLCIA: OFFERVNT: CALICEM: ISTVM: STE: MARINE: DE: COSTA.

Estamos pois em frente de uma dadiva authentica do segundo Rei de Portugal, no anno de Christo, 1187. O lavor artistico do calice reduz-se ao trabalho repuxado da base, ornamentada com seis medalhões em que alternam leões heraldicos e rosetas de estylo romanico. O nó fôrma uma esphera, dividida em gomos; está ligado á cópa larga, hemispherica, por um annel hexagonal; aqui, na junção do pé á base, e em varias partes da patena ha bastantes soldaduras que attestam o muito serviço que o venerando calice prestou. O aspecto, um tanto pesado, explica-se pela igualdade do diametro na cópa e na base; medindo-o, achámos em ambos os

casos 0^m,14. Pertenceu esta joia á Confraria das Almas da igreja de Santa Marinhá da Costa, junto de Guimarães, e guarda-se hoje no thesouro da Collegiada.

Dimensões : Altura, 0^m,17; diametro no pé, 0^m,16; diametro na cópa, 0^m,16.

A patena tem de diametro 0^m,19 1/2. A mão abençoando, erguida sobre a cruz, é o symbolo do *Salvator mundi*; está finamente gravada.

No Museu nacional (Janellas Verdes) ha um calice, tambem românico, do seculo XII, muito semelhante ao nosso; e um outro, tambem da mesma época, com nó espherico, coberto de filigrana e de pedras. A inscripção, mostra que o segundo foi dadiva da rainha D. Dulce ao mosteiro de Alcobaça; temos pois duas lembranças da mesma princeza.

Época : seculo XII.

Calice de prata esmaltado

Um inventario do anno de 1706 falla assim d'esta valiosa peça :

« Outro calice de prata dourada com seus esmaltes no pé, & seis na maçã do meyo, & hum esmalte no meyo da patena, com a figura da Santissima Trindade, que peza cinco marcos & meyo, & he tradição que com elle dizia Missa S. Torcato ».

Tendo a Sé de Braga a pretensão de possuir o calice de São Geraldo, não devia a celebre Collegiada de Guimarães ficar sem um calice de São Torquato, cujo sagrado corpo é venerado tão perto da cidade, n'uma sumptuosa igreja de estylo românico moderno. D'este modo, o calice remontaria ao primeiro seculo da era christã! É uma lenda, nada mais; o calice não póde ser, pelo seu estylo gothico primario, anterior ao principio do seculo XIV.

Não conheço outro exemplar mais discreto da época, emquanto á forma, á sua ponderada ornamentação, e á abundancia excepcional dos esmaltes translucidos. Estes representam na base, talhada em hexagono, sobre os lobulos arredondados os seguintes santos, em busto: Santo André, São Pedro, São Paulo, São Matheus e São João Baptista; entre o primeiro e o segundo ha um esmalte mutilado, não podendo reconhecer-se a figura. Sobre o nó ha mais tres esmaltes; São Paulo, São Matheus e um vulto incerto.

Havia mais esmaltes sobre os aneis que ligam a cópa ao nó, e este á base; mas estão gastos. O lavor *repoussé* da base ainda é do estylo românico, em ornato vegetal, dourado, muito elegante; as fachas abertas em quadrilobulos, que cingem o pé e o nó, corrigem a severidade das fórmulas rigorosamente geometricas. A cópa tem um bello perfil pyramidal.

Na bellissima patena representou o artista o Padre Eterno, aben-



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Oratorio de prata
THE SOURO DA COLLEGIADA
GUIMARÃES

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

goando ; veste manto azul, tunica côr de castanho sobre fundo verde ; desenho e esmalte muito finos.

Dimensões : Altura, 0^m,22 1/2. Largura no pé, 0^m,21. Largura da cópa, 0^m,14 1/2. Diâmetro da patena, 0^m,18.

Época : principio do seculo XIV.

Oratorio de prata

Esta peça excepcional foi descripta no seculo XVII, como dadiva de El-Rei D. João I de Portugal á Collegiada, o qual se fizera pesar em prata para esse fim, e dera o peso em boa obra a Nossa Senhora da Oliveira, como esmola. Esta tradição espalhada pelo antiquario Gaspar Estação (*Varias antiguidades de Portugal*. Lisboa, 1625), foi refutada já em 1706 pelo Padre Carvalho da Costa (*Corografia portugueza*, vol. I, pag. 32), que indicou a verdadeira procedencia.

Pertenceu ao grande thesouro da capella do Rei de Castella D. João I, tomado na Batalha de Aljubarrota (1385), com doze anjos de prata, e outras peças de sua recamara.

Não sei como semelhante peça se poderia transportar em campanha, pois não é possível fechar o triptico, sem damnificar sériamente as arestas muito salientes do corpo central !

Resumirei a descripção que daria para encher um fasciculo especial.

Corpo central, dividido em duas partes ; representa a camara de Nossa Senhora. Esta acha-se deitada, com o Menino Jesus ; aos pés São José, sentado e encostado a um bordão. Por cima da cama resalta da parede uma especie de manjadoura, que serviu de berço ao Menino, com as cabeças do boi e da mula ; dos lados apparecem dois anjos com thuribulos, incensando o recém-nascido.

A parte superior do corpo central tem o aspecto de uma portada gothica, dividida em quatro arcos, com grande profusão de labores ; nas misulas dos arcos assentam cinco figurinhas de anjos, com tochas ; e na galeria superior que simula uma série de doze janellas, chapeadas de prata, apparecem, nos cantos, dois escudos reaes de D. João I de Portugal, esmaltados, que indicam o conquistador da obra.

Nas duas meias portas representou o artista o seguinte : á direita, na parte superior : a *Anunciação* (duas figuras, o Anjo e Nossa Senhora), sob duas arcadas gothicas ; na parte inferior : a *Apresentação do Menino no templo*, com duas figuras, sob arcadas.

Á esquerda, na mesma disposição, sob arcadas : em cima, a *Adoração dos Pastores* ; em baixo, a *Adoração dos Reis Magos*.

Analysado sob o ponto de vista da arte, é certo que a execução da parte architectonica é perfeita, havendo desigualdade na modelação das fi-

guras, e defeitos nas proporções d'ellas; porém, no meado do seculo xiv, os mesmos vultos em pedra, das cathedraes, padeciam de iguaes imperfeições. O conjuncto é digno de louvor.

É muito notavel, em toda a peça, a abundancia dos esmaltes, *pintados*, sempre nas condições mais variadas. A technica do ourives ostenta todos os seus recursos: obra de cinzel, de punção, de martello, tudo se combina para produzir um conjuncto polychromico notabilissimo. A carnacção das figuras, por exemplo em Nossa Senhora e em São José ainda conserva uma adoravel doçura.

Dimensões: Altura, 1^m,26 (no centro); Comprimento total, 1^m,68; Largura de cada lado, 0^m,41 1/2; Largura no centro, 0^m,85.

As figuras maiores da Virgem e de São José têm cêrca de 0^m,34.
Época: meado do seculo xiv.

Sacristia do Convento de São Francisco

O templo, a que pertence esta sacristia, é uma das edificações mais notaveis do meado do seculo xiv em Portugal, posto que conserve só na abside e nas capellas lateraes a sua feição caracteristica.

Em uma conferencia, que realisei ha uns trinta annos na Sociedade Martins Sarmiento de Guimarães, sublinhei devidamente o seu valor, dentro da architectura gothica nacional. Ameaçava então ruina, mas acudiram-lhe, felizmente.

A sacristia é um aposento esplendidamente decorativo; podia ser um salão de palacio do meado do seculo xvii. A pintura, em grandes quadros de Santos, de corpo inteiro, e em pequenos paineis do agiologio (vida de São Francisco); a obra de talha dourada, o sumptuoso mobiliario de pau preto, o brilho dos espelhos (estylu Luiz xvi), o tecto apainelado em que o decorador variou com fecunda imaginação e *maestria* technica os arabescos polychromaticos do stylu *baroque*, mas de gosto excellente, representam um conjuncto sumptuoso, no seu genero. Não esquecerei a preciosa mesa, em mosaico de marmores polychromaticos, que faz honra a uma arte em que fômos mestres.

Dimensões da sacristia: Comprimento, 10^m,92; Largura, 8^m,06. Época: meado do seculo xvii.

Mesa: Altura, 1^m,23 1/2; diametro maior, 1^m,53; diametro menor, 1^m,45. Época: Primeiro terço do seculo xviii.

P. S. Por falta de espaço, são cortadas dezeseis notas pertencentes a este fasciculo.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Sacristia do Convento de São Francisco
GUIMARÃES



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Princesa Santa Joanna
MUSEU REGIONAL
AVEIRO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

São João Evangelista
MUSEU REGIONAL
AVEIRO

AVEIRO

(*Objectos notaveis do Museu regional*)

Princeza Santa Joanna

O quadro que representa a Princeza é sem duvida uma das obras de arte mais valiosas do Museu regional de Aveiro. As dimensões da taboa de castanho, sem o caixilho do seculo XVIII, são as seguintes: altura, 0^m,60; largura, 0^m,40; a madeira, com a grossura de 7 milímetros, está bastante carcomida nas extremidades, e apresenta numerosos furos das larvas dos vermes.

A Princeza traja á moda da côrte ¹.

¹ Julgo interessante reunir aqui as noticias historicas sobre os retratos da Princeza:

«Foy a Santa tão bella, que espalhando-se pelo Mundo a fama da sua fermosura a desejarão muitos Príncipes da Europa, para nora huns, e para mulher outros, e mandarão Pintores celebres a Lisboa para que bem ao natural a retratassem, e o fizerão tão vivamente, que depois juravão afirmando, que nenhum favor da arte ajudara a pintura, por ser fiel copia do original» (D. Antonio Caetano de Souza, *Historia genealogica da Casa Real*, vol. III, pag. 86).

O retrato, gravado em cobre, que acompanha o volume dos *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que illustraram a Nação Portuguesa* corresponde, em geral, á pintura de Aveiro; tem quasi a mesma idade, os cabellos tambem soltos em ondas; identica touca de preciosa pedraria, a camisa bordada, mas fechada no pescoço. Convém ainda archivar aqui a seguinte noticia: «No Altar-mór da Igreja daquelle Convento estava collocado um quadro de pincel *vera effigie* sua, trajada á maneira que andava no seculo, que o Bispo D. João de Mello por occasião do processo da sua Beatificação trasladou com licença das Religiosas ao seu Paço de Coimbra. Muitos consta que havia na Provincia, em que estava no habito Dominico. Offerecemo-la conforme ao primeiro quadro, segundo o traz o P. Vasconcellos na *Anacefalcosis*, e bem semelhante ao que vem no Acta Sanct. Maio, tom. III pag. 692» (Citação dos *Retratos*).

O busto está visível n'um decote muito aberto, protegido o peito apenas por uma camisa de cambraia transparente, finamente bordada a retroz de sêda preta. Um corpete de brocado de ouro, com bordado semelhante, surge de ambos os lados; apenas a linha ondulada do recorte do vestido ajuda a indicar suavemente os seios, que não apparecem todavia na modelação da carne.

O vestido mostra-se golpeado na manga do braço direito e junto da cinta; a mão direita descança no entretalho, com certa intenção, não só para revelar a rara belleza da fórma, mas tambem a preciosa joia que a orna. Os golpes do vestido estão tomados com cordão preto guarnecido de pontas de ouro; cordão igual aperta o vestido no extremo do recorte.

Além da preciosa touca, de que já fallarei, ha a notar, como enfeite, o annel de ouro com um grande carbunelo; uma especie de pulseira, formada por um laço de galão de ouro, talvez com significação symbolica que nos escapa. Um grosso cordão de ouro, torcido, com quatro voltas acompanha o recorte da camisa; mas não tem joia *pendente*, nem sequer a perola tradicional ¹.

Para adorno de uma princeza e de uma noiva — todo o aspecto da figura largamente decotada, o movimento da mão posta sobre o coração indicam, para mim, que se trata, com effeito, de uma noiva — parece-nos modesto o atavio, se não fôra a preciosa touca. É ella formada por grossos cordões de fio de ouro torcido nos quaes o joalheiro enclausurou uma abundancia de pedraria rara: rubis, saphiras e perolas. A touca compõe-se de duas tiras largas, que descem sobre o diadema da frente e se prendem a dois cantos menores; estes fecham a touca dos lados.

O maior ornamento, e o mais encantador, não seria a touca scintillante; deviam sel-o os maravilhosos cabellos louros, que descem em abundantes ondas sobre o busto. Infelizmente, o retocador destruiu esse encanto! Não tocou, por fortuna, nos olhos garços, que na estampa parecem muito escuros; o chronista affirma que eram verdes ². Como geralmente acontece com as bellezas loiras, a tez rosada do rosto, a alvura assetinada do pescoço e do collo andam associadas; a suavidade da epiderme, a elegancia intencional

¹ No seu testamento (19 de Março de 1490, apud Souza, *Historia genealog.* vol II, das *Provas*, pag. 81), cita a Princeza a notavel joia, como um *rubim*: «e o Rubi grande do anel ao Principe meu Senhor, e a meu Sobrinho o pendente das tres pedras, e o pendente da esmeralda...» O sobrinho é o Duque de Coimbra D. Jorge, filho natural de D. João II, que ella ajudou a educar em Aveiro.

² O mesmo diz Souza:

«Era alta do corpo, rosto redondo, *olhos verdes*, nariz proporcionado, boca grossa, a côr muy alva, o rosada, aspecto magestoso, muito ar, e graça em toda a disposição do corpo». (Souza, ob. cit., vol. III, pag. 95).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Nossa Senhora do Rosario
MUSEU REGIONAL
AVEIRO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Sacra Família
MUSEU REGIONAL
AVEIRO

da mão aristocratica, o pescoço alto, os hombros descahidos denunciam a raça. Accresce a expressão reservada; o segredo dos labios firmemente cerrados, onde se desenha já nos cantos um vinco amargo. O nariz um tanto longo, mas muito delgado e mais ainda a pequena bocca, contrastam com as faces muito cheias; eu diria *inchadas*, se um exame cuidadoso da pintura não me indicasse que houve indiscretos retoques na carnação; a *technica esfumada* não é do effeito primitivo; basta comparar a côr da epiderme no rosto com a do peito e das mãos; alli suja, aqui clara.

Em conclusão: temos um retrato authentico da escola portugueza de pintura da segunda metade do seculo xv, que revela qualidades artisticas não vulgares. Temos ouvido citar o nome de Nuno Gonçalves como auctor; basta considerar uma condição no processo de pintar, para regeitarmos tal nome; esta pintura, assim como outra que examinaremos, estão executadas sobre *intcnaco*, isto é: a taboa está preparada com uma camada de gesso, sobre a qual o artista assentou as côres, as quaes não têm velaturas; a tinta é delgada, com pouca transparencia.

A Princeza que nasceu em 1452 (6 de fevereiro) deve ter no retrato entre 18 a 20 annos, o que daria para o quadro a data 1470 a 1472.

Era de quinze annos, quando falleceu a Rainha sua mãe; e El-Rei seu pae (D. Affonso v) lhe deu logo casa com grandeza e fausto, diz o chronista. A falta de successores á corôa obrigou seu pae a que no berço fôsse jurada em côrtes Princeza herdeira do Reino, titulo que conservou ainda depois de nascido o Principe D. João, seu irmão e successor na corôa. Não é para aqui a historia das numerosas tentativas para o seu casamento. Apesar de fortissima opposição da familia, conseguiu fazer profissão a 25 de janeiro de 1475, no convento de Jesus de Aveiro da Ordem de São Domingos; ahi falleceu a 12 de maio de 1490 e ahi descança.

Foi beatificada em 4 de abril de 1693. Ao convento legou todos os seus bens e, mais que isso, o exemplo de incomparaveis virtudes, symbolisadas n'um celebre emblema com que marcava as suas alfaias: *uma corôa de espinhos*¹, que ainda hoje se vê em diferentes peças do espolio do convento.

A casa religiosa que ella tanto favoreceu foi secularisada em 1874, mas prestou ainda relevantes serviços até 1910, como collegio de educação de meninas, onde umas duzentas alumnas, internas e externas, recebiam

¹ Na *Historia genealogica* (vol. II, pag. 102), no fim da sua biographia vem este emblema, cercado de açucenas. Outro biographo diz: «chegou a trazer por deviza, e mandar pintar uma Corôa de espinhos em todas as salas do seu Paço, e a fez gravar em sua prata, e esmaltar em todas as suas joias (*Retratos e Elogios dos Varões e Donas*. Lisboa, 1817).

carinhosa, util e variada educação, sem intuito lucrativo. Hoje, é séde do Museu.

São João Evangelista

Este bello quadro é dos que vulgarmente chamam *gothicos*, — pertencendo elles, por via de regra, ao periodo que decorre de 1500-1520. Pelo estylo das figuras liga-se á Escóla antiga nacional, e pela architectura dos edificios, cabe dentro do periodo indicado. O apostolo está de pé, dentro de uma especie de balcão, que abre sobre uma linda paisagem meridional, com extensa perspectiva de montes azulados; céu claro, sem nuvens; um rio corre mansamente entre arvoredo.

A architectura, com os frontões triangulares, recortados em degraus, parece exotica; mas as grandes janellas de volta redonda, e as *loggias* abertas, denunciam o sul. Os elegantes columnellos de marmore jaspeado são frequentes nos quadros coevos do Museu Nacional de Lisboa.

Um lindo jardim adorna o patio interior, com canteiros de rosas e lirios, cujo perfume idealisa a leitura de um monge vestido de azul; lembra-nos mais de um quadro nacional.

A acção do santo é simples:

Com a mão esquerda sustenta o calice de ouro; com a direita faz o signal exorcistico sobre a cobra (o peccado); aos pés pousa a aguia, outro emblema caracteristico do santo, desenrolando uma fita, onde se lê, em abreviatura, o inicio do versiculo: *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum* (Evang. sec. Ioan.). Veste uma tunica rôxa, sobre a qual está lançado em grandes e magestosas prégas, um manto vermelho que nos recorda pelo bello pannejamento e harmonia perfeita do colorido, o pintor *des belles draperies*, que deu na vista a Raczyński. Está felizmente intacta a cabeça, o rosto admiravelmente modelado e a mão direita tão expressiva; não assim a esquerda, estragada com retoques. Não é possível exceder a suavidade e doçura de feições do discipulo amado de Christo. O pintor quiz ser exacto em tudo: nos detalhes do calice gothico; no estojo com penna e tinteiro que pôz á cinta do apostolo; no desenho do elegante mosaico sobre o qual pousa levemente o magestoso vulto do apostolo, etc. *Agnus Dei qui tollis...* diz a inscripção do calice, exhalando um suspiro de perdão sobre o peccado, a cobra vencida e subjugada.

Dimensões: Altura, 0^m,68; largura, 0^m,50. Museu de Aveiro. Foi do Convento de Santa Joanna.

Nossa Senhora do Rosario

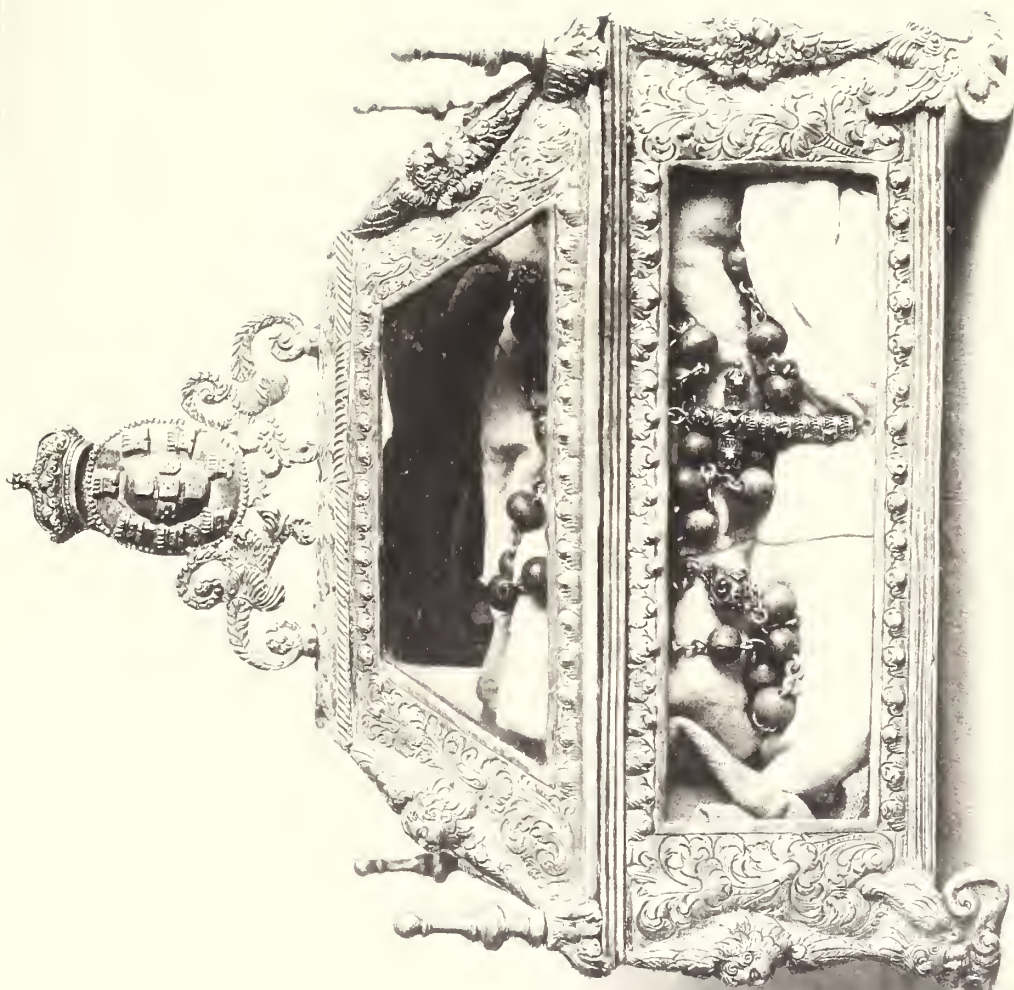
Se é com effeito um rosario, a joia de quatorze contas de ambar, que está suspensa de um prégo, á direita, o nome tradicional da Senhora



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Rosario e joias de filigrana
MUSEU REGIONAL
AVEIRO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Relíquias da Princesa Santa Joana

MUSEU REGIONAL

AVEIRO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

parece justificado. Confesso, porém, que nunca vi rosario semelhante. Ha outros pormenores notaveis, que aponto em seguida. É curiosa e desusada a substituição do lyrio pela madre-silva, na mão da Virgem; o veu preso com dois alfinetes sobre o peito; a abundancia das joias na guarnição da tunica e na testa (carbunculo); a riqueza do docel de lã vermelha e preta, o qual no fundo é velludo castanho, lavrado de verde e ouro; emfim, a polychromia do vestuario em ambas as figuras. A Senhora veste tunica vermelha e manto azul; veu branco, transparente, que deixa entrever formosos cabellos louros, em parte retocados. O menino tem camisa branca e tunica cinzenta; o seu rosto miudinho, a graciosa carapinha loura, infantil, contrasta com as fórmas pesadas, inchadas do corpo. Devo, porém, observar que braços, mãos e pés do menino soffreram pessimos retoques; do mesmo modo a mão esquerda da Senhora; a orelha d'ella e a do infante, etc. Em geral, o estado da taboa é mau; tem arranhaduras fundas e outras lesões que offendem a vista. É pena, porque o typo especial da Senhora e o do menino, a interpretação dos accessorios, a technica da modelação (luz e sombra), onde o original está intacto, emfim a polychromia abundante, o concerto das côres, dão a este quadro um logar á parte, sem analogias conhecidas entre os quadros nacionaes.

Dimensões: Altura, 0^m,63; largura; 0^m,37. Procedencia, a mesma do quadro anterior.

Sacra Familia

Este notavel grupo em barro pertenceu ao convento dos Carmelitas de Aveiro. O artista vestiu a Senhora, São José e o Menino, como se tivessem de ir, cobertos de brocado de sêda e ouro, a uma audiencia de El-Rei D. João v; nem o chapeu tricorne, agaloado, lhes poupou. O *estofado* polychromico das roupagens é excellente e a modelação das partes núas das figuras um primor. Revela um mestre.

O fundo do armario é de estylo *rocaille* (meado do seculo xviii), pintura polychromica sobre madeira, semeada de flôres e fructos, que parecem cahir do céu, como uma chuva. Mais boninas e hervinhas revestem o solo, constituindo uma *symphonia floral*, um minuete, que apenas por convenção se póde dizer religioso. Comprehende-se que o menino Jesus esteja radiante, á espera da gaita de folles dos pastores e de um ruidoso Vilhancico do Natal.

Temos ouvido citar o nome do celebre esculptor Joaquim Machado de Castro (1731-1822), a proposito d'este grupo; e póde aceitar-se a paternidade pelo merito da execução.

Dimensões das figuras: São José, 0^m,90; Nossa Senhora, 0^m,85; Menino Jesus, 0^m,54. Museu de Aveiro.

Rosario e joias de filigrana

São muito raras as peças de joalheria nacional que podem ser datadas do século XVI e ainda mais raras as que são attribuidas á Princeza Santa, como o rosario da estampa seguinte, guardado n'uma arca de prata.

A venera de filigrana de ouro, com a Cruz da ordem de Christo, esmaltada, é uma peça á parte, que não pertence ao grande rosario, embora possa ser da mesma época (século XVI).

No centro da cruz do grande rosario julgo vêr uma imitação da *corôa de espinhos*, que foi o emblema da Princeza Santa, e marcava as suas dadas; n'este caso seria o rosario ainda do século XV. Na filigrana é muito difficil fixar épocas determinadas; a technica repete ainda hoje os processos de execução antigos. Da cruz, cujo lavor é archaico, pende uma conta ovada, maior, que devia conter reliquias; e como remate poz-lhe o ourives um feixe de perolas brancas (*aljofar*), que parece imitar um cilicio de cinco pontas.

O grande rosario não deve ter menos de 1^m,50 de comprimento. O lavor está tão perfeito e seguro, como se sahisse hontem da officina; não ha a menor fractura. Devo recommendal-o á admiração do visitante.

Reliquias da Princeza Santa Joanna

Dentro de uma arqueta de prata de estylo *baroque* (segunda metade do século XVII), com lados e tampa de crystal, guarda-se, segundo pia tradição, o habito dominico, a correia usual e o rosario da Princeza. O habito é de lã fina, levemente amarellada pelo tempo, a correia pobrissima, sem feitio; o rosario compõe-se de contas de madeira e élos dourados, assim como é dourada (ou de ouro?) e muito curiosa a cruz de filigrana antiga.

As quatro piramides torneadas, das extremidades, prolongam-se em espigões, que atravessam os cantos da arqueta e prendem a tampa sobre o rectangulo. O lavor einzelado e repuxado de prata branca é pesado, segundo o estylo da época, cherubins voando entre folhagens, como na talha apparatusa do fim do século XVII. O escudo Real tem no verso a insignia da ordem de São Domingos.

No fundo da arqueta lê-se a inscripção gravada: *Sendo priorosa a. m. (madre) sor. Isabel da vixitação. An. 1701.*

Dimensões: Comprimento, 0^m,24; largura, 0^m,14; altura, 0^m,16 e mais 0^m,8 do escudo.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Galhetas de crystal e prata
MUSEU REGIONAL
AVEIRO

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Galhetas de crystal e prata

A guarnição de prata dourada d'esta peça é um primor de arte ; o crystal forte das vasilhas, cuja lapidação offereceu decerto as maiores difficuldades, é materia rara e preciosa ; a adaptação do metal a um corpo tão fragil foi sempre um escolho sob o ponto de vista da technica e do estylo, pela difficuldade de ligar elementos que não se casam, o metal opaco e o crystal transparente. Teve o artista de cobrir as vasilhas com uma renda de prata dourada, de estylo *rocaille*, semelhante aos bordados do meado do seculo XVIII ; com o cinzel e o buril imitou os recortes dos velludos e brocados ; fez um primor. Estou convencido de que estamos em frente de alguma offerta do faustoso Rei D. João V ; de algum fragmento de serviço maior ¹.

A salva está fortemente dourada ; só nos relevos conservou o ourives a côr branca do metal ; até n'este pormenor o requinte do effeito !

Dimensões das vasilhas : Altura, 0^m,19 ; diametro, 0^m,8 1/2 ; da salva : comprimento, 0^m,32 ; largura, 0^m,24.

Frontal de altar

Pertence esta peça a uma das secções mais ricas do Museu de Aveiro : a dos tecidos e bordados ; e fórma com mais tres, muito semelhantes, uma guarnição de valor excepcional, artistico e intrinseco. Compõe-se o fundo de gorgorão branco em dois taboleiros, bordados a ouro e prata em grande relevo ; as albarradas e as flôres, que d'ellas sahem, são bordadas a sêda de côres variadas ; dois leões coroados fazem de sentinella e duas aves pou-sam na parte superior. Os corações, atravessados de settas (dois estão encobertos), indicam talvez destino anterior, profano, dos respectivos fragmentos. As faxas de velludo vermelho, bordado a ouro, que enquadram os taboleiros, parecem-me composição um pouco posterior, pois não se ajustam ao desenho d'elles e encobrem uma parte dos lineamentos do lado direito. O sol e os cherubins postos no centro da faxa maior são de metal dourado, cercados de pedras falsas. Como obra para documentar os processos technicos variadissimos do bordado a ouro e prata, este frontal e os tres do mesmo grupo são de immenso valor para o estudo, e dariam um capitulo inteiro. Obra nacional é sem duvida, e obra gloriosa ! Conservação quasi perfeita. Dimensões : Comprimento, 1^m,61 ; altura, 0^m,91. Época : parte central, 1500-1520 ; faxas de velludo, 1530-1560.

¹ As letras V. e A., cinzeladas nos bocaes, significam sem duvida : *vinho e agua*.

Museu regional

Parece-me de toda a justiça dedicar algumas linhas a esta instituição nova, que data do meado de 1911 e sem a qual não teriam os leitores e os visitantes da interessante cidade ocasião de apreciar uma série de trabalhos artisticos nacionaes, dignos de admiração e demorado estudo.

Aos esforços do snr. Marques Gomes, escriptor muito distincto e laborioso que se tem dedicado especialmente a promover os variados interesses e a prosperidade crescente de Aveiro, sua cidade natal — se deve a criação e organização do Museu, no meio das maiores difficuldades.

A casa estava muito velha; uma vasta construção, cujo nucleo principal data do tempo de D. João v, mas agora arruinada, que as generosas senhoras do convento de Santa Joanna tinham amparado com esmolas.

Tudo se remediou com coragem, energia e intelligente dedicação, dignas do maior louvor. A dotação attinge hoje apenas a modesta quantia de 300 escudos! É certo que algumas verbas mais avultadas fôram gastas em restaurar certas partes do convento, muito deterioradas, por exemplo o bello claustro do fim do seculo xvi, as capellas annexas e meia duzia de salas e galerias de ligação, hoje completamente cheias de antiguidades. O auxilio da Direcção de Obras Publicas de Coimbra, foi efficaz, dedicado e intelligente; basta considerar a obra da restauração do valioso claustro, para não regatear louvores. A continuação dos trabalhos nas capellas citadas (algumas das quaes são de estylo manuelino, com bellos detalhes) impõem-se. A meu vêr impõe-se tambem a mudança da escola municipal, de rapazes, collocada em parte do edificio, pois não está essa mocidade ainda educada de modo a saber respeitar um edificio de valor historico e artistico.

Não cabe n'este logar, nem é nosso proposito resumir sequer as secções de que o Museu consta presentemente. Recordarei, por junto, sómente as seguintes: Obra de talha nacional (seculo xvii-xviii); ceramica (mesma época); mobiliario; as séries grandes dos estofos tecidos e bordados; esculptura decorativa em barro e em pedra; gravuras antigas, quadros pintados; bronzes e ferragens antigas, encadernações, etc. Tudo é digno de uma visita demorada.



EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Frontal de altar
MUSEU REGIONAL
AVEIRO

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Esmaltes limosinos
MUSEU SOARES DOS REIS
PORTO

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C
PORTO

Esmaltes limosinos
MUSEU SOARES DOS REIS
PORTO

PORTO

Esmaltes limosinos

O Esmalte, termo tecnico, derivado do latim *smaltum* (italiano: *smalto*) representa uma arte com numerosas variantes e applicações, geralmente decorativas e com grande importancia na ourivesaria e joalheria (*émaux incrustés, émaux cloisonnés, émaux champlérés, etc.*).

O esmalte pintado (*émail des peintres*) é produzido com côres vitrificaveis, sob a acção do calor, em fôrno especial. As côres que se empregavam eram em numero muito reduzido; a execução difficil, dependendo o exito muito da experiencia do forneiro. Esta arte teve a sua fama celebre e centro principal em Limoges (França); d'ahi o nome: esmalte limosino. Os nomes Penicaud, Pierre Raymond, Jean Courtais, Léonard Limousin marcam no seculo XVI o periodo culminante da arte, a que pertence o nosso quadro, posto que ella se continue até ao seculo XVII, manifestando-se não só nos quadrinhos de devoção, mas tambem nas peças, grandes e pequenas, do vasilhame de luxo (taças, gemis, pratos, salvas, medalhões, etc.).

Havendo esta arte começado sob a influencia de uma technica irmã, a pintura em vidro, applicada nas vidraças coloridas dos templos, adquiriu fama e individualidade propria e obteve grande apreço. Em Portugal foi pouco estudada; em Hespanha tiveram nome os esmaltes pintados do Aragão, ou aragoneses, que raras vezes temos encontrado no nosso paiz. Não se confunda pois o esmalte formando quadro, com feição de pintura, e o esmalte como simples accidente decorativo, para realçar certos elementos e fórmias metalicas de artefactos menores.

O quadro dos esmaltes tem as seguintes dimensões, medidas sem o caixilho: Comprimento, 0^m,60; altura, 0^m,45. Compõe-se de vinte e seis placas, pintadas sobre cobre, todas de igual dimensão: Altura, 0^m,10; largura, 0^m,8. Estão dispostas sobre um taboleiro de madeira.

Não ha a menor duvida que estamos em frente de uma obra prima da Escola franceza de Limoges, que cultivou o chamado *émail des peintres*. Este esmalte especial constava de um fundo uniforme que no seculo XV foi de uma só côr transparente; os contornos das figuras gravadas sobre o metal eram arivadas em branco, preto ou violeta; as car-

nes eram levemente rosadas; os cabellos marcados a ouro; os estofos variavam de côr.

No nosso exemplar, certamente do primeiro terço do século XVI (1500-1520), os fundos são de um azul intenso, semeado geralmente de estrellas de ouro ou menos vezes de flôres de liz; a paisagem é verde; as roupas azues das figuras, a anatomia d'estas, o emprego abundante da figura núa, o estylo dos panejamentos revela o conhecimento das boas gravuras de devoção da Renascença, arte que inspirou o artista ainda na composição dos detalhes architectonicos.

Os cabellos são desenhados sempre a ouro; a modelação das figuras vestidas é egualmente accentuada a traços de ouro com grande mestria; o desenho das scenas, apuradissimo, com uma minudencia que recorda as melhores illuminuras dos *livros de horas* da época; e apesar de infinitos detalhes predomina uma caracterisação variadissima nos typos e traduz-se uma acção cheia de energia e grandeza.

As vinte e seis placas estão hoje ligadas, sem nenhuma ordem historica, n'um conjuncto da Vida de Jesus Christo, por molduras douradas, pobrissimas, como se fôsem cartas de um baralho. Creio que seriam folhas de um precioso relicario, engastadas em alguma arca de precioso metal, ou figurariam armadas em um polyptycho, como altar portatil; assim, clausuradas n'uma pobreza, que nos arrancaria um protesto, se não soubessemos que o Museu Soares dos Reis é pobrissimo, não estiveram por certo na sua applicação primitiva.

Suspeito que esta joia de excepcional valor pertenceu ao riquissimo mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, talvez á casa chamada das *Reliquias*. Calculando cada placa em dois mil francos, pelo menos, teremos um total de cincoenta e dois mil francos. Sómente no Museu da Bibliotheca de Evora ha uma obra limosina, da mesma procedencia e estylo, um triptycho, altar portatil que a tradição diz haver pertencido ao Rei de França Francisco I que governou de 1515 a 1547.

Na descripção das scenas seguiremos a disposição do quadro em linhas sobrepostas, da esquerda para a direita:

Linha I. 1. Entrada de Jesus em Jerusalem; 2. Oração de Jesus no horto das oliveiras; 3. Jesus lavando os pés aos discipulos; 4. Jesus atado á columna, ou a flagellação; 5. A prisão de Jesus, depois do beijo de Judas; o apóstolo Pedro, ferindo Malcho, que jaz em terra.

Linha II. 6. Christo arrastado perante Pilato; 7. Jesus escarnecido; 8. Jesus coroado de espinhos; 9. *Ecce homo*; 10. A ultima ceia com os apóstolos.

Linha III. 11. São Thomé, incredulo, perante Jesus; 12. O caminho do Calvario; 13. Jesus crucificado; 14. Descimento da Cruz; 15. Nossa Senhora da Piedade.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Nossa Senhora com o Menino—I
MUSEU MUNICIPAL
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Nossa Senhora com o Menino--II
MUSEU MUNICIPAL
PORTO

Linha iv. 16. Resurreição do sepulchro; 17. Santa Veronica entre São Pedro e São Paulo; 18. Jesus apparece a Maria Magdalena como Jardineiro; 19. Jesus com dois discipulos em Emaus; 20. Jesus apparece a Nossa Senhora.

Quadrinhos do lado esquerdo, começando no alto :

21. Pilato lavando as mãos; 22. Jesus expulsa os vendilhões do templo; 23. Jesus e o milagre de Jairo.

Lado direito :

24. Jesus desce ao limbo para salvar as almas dos justos; 25. A crucificação; 26. A deposição no tumulo.

Para dar ideia mais clara dos esmaltes, são reproduzidas em ponto maior, quasi tamanho natural, as placas que contém as scenas n.^{os} 8, 9, 13 e 14.

O quadro pertence ao Museu Soares dos Reis, nome dado modernamente ao antigo museu da Academia Portuense de Bellas Artes, chamado desde a fundação (1833) Atheneu D. Pedro iv. Nunca foi reproduzido. Os n.^{os} 5, 16, 17 e 23 têm varias lesões, sendo mais sensiveis as do n.^o 17.

Nossa Senhora com o Menino I.

Chamaremos este quadro para o differençar do seguinte, com o appellido da «maçã», em attenção ao fructo que a Senhora offerece ao menino.

Este bello quadro pertence a um grupo de taboas do primeiro terço do seculo xvi, que deve classificar-se com o nome de Frey Carlos e tem a sua representação principal no Museu Nacional das Janellas Verdes, hoje *Museu de arte antiga* ¹. Já Raczynski havia chamado a attenção para este artista, que Roquemont lhe indicára como notavel, e com justa razão; contudo Raczynski ainda observa prosaicamente: «Je lui trouve un type particulier, mais bien peu de mérite». (*Lcs Arts*, pag. 123; e *Dictionnaire*, pag. 38).

O meu illustre amigo, o snr. Prof. Karl Justi sublinhou (1886-1888) novamente a sua grande importancia ² e, por isso mesmo, foi com verdadeira magua que pouco depois encontrámos algumas das taboas de Frey Carlos, profundamente retocadas, no Museu das Janellas Verdes. Este Mu-

¹ Apontei em Junho de 1888, no estudo abaixo citado, os quadros de Frey Carlos, que conhecia fóra de Lisboa. O nome d'este artista appareceu n'um quadro de 1537, que pertenceu ao pintor Roquemont; infelizmente não se sabe onde pára hoje!

² Vide o seu parecer no nosso estudo: *A pintura portugueza nos seculos XV e XVI* no artigo *Grão-Vasco*, do Diccionario de Pinho Leal, sub Vizeu. Porto, 1890, pag. 1869, onde está o agrupamento dos quadros de Frey Carlos, segundo Justi.

seu, sob a gerencia de um Inspector de Bellas Artes, ignaro, tinha então a fortuna de possuir *cinco* restauradores de quadros antigos, segundo nos informaram!

Devastaram o Museu, horrendamente!!

Queira Deus que o snr. Freire, nosso unico restaurador, possa restabelecer os quadros, tão maltratados, na fórma antiga, porque Frey Carlos bem o merece. Para que o leitor e o amator, visitante da nossa galeria antiga, possam reconhecer facilmente, por um signal exterior, o *typo* e a execução do pintor Frey Carlos, recommendo á sua attenção o quadro que tem a data 1529, posta n'uma arcada da architectura interior; no Catalogo de 1872 tinha o n.º 212, com o assumpto:— *Christo apparece á Virgem*.

O seu desenho, o seu colorido, o toque subtil do pincel são inconfundiveis; as côres da sua pintura são tão diaphanas e pousam na taboa tão levemente que parecem sopradas; além d'isso, as combinações da paleta com as côres verde e vermelho, roxo, azul, branco violaceo e branco turqueza produzem nas suas combinações dentro dos quadros, um conjuncto ou concordancia harmoniosa *opalina*, — é este o termo — que nenhum outro pintor da escóla nacional de pintura do seculo XVI póde apresentar.

Esse concerto ou harmonia opalina é uma das feições caracteristicas e muito particulares das obras de Frey Carlos. É evidente para mim que o genial artista estudou, com intensa attenção, a paisagem nacional, nos seus mais variados encantos: a flora dos campos, a polychromia que os esmalta na primavera, os maravilhosos effeitos da luz sobre a atmosphaera tão limpida do nosso littoral marítimo ¹. A arte incomparavel da sua modelação, tanto na figura vestida como nas partes núas, deriva do estudo dos effeitos de luz e da translucidez das suas côres.

A expressão das suas figuras, mesmo masculinas, é sobremodo suave, juvenil e religiosa, mas sem ascetismo; o desenho apuradissimo, macio, leve em todos os contornos. Repare-se na arte superior, subtil com que está modelado o corpo do Menino Jesus, sob a camisinha branca, toda a cabeça, emfim. O quadro tinha soffrido com os annos — sua data approximada será 1520 —; mas o que se perdoava ao tempo, não póde descul-

¹ Essa flora e a sua polychromia inspirou o pintor. Eu mesmo tenho observado o colorido opalino a distancia, nas seguintes curiosas combinações: as manchas da urze (*erica*) dos nossos montes, espalhadas por entre o verde vivo da sua ramagem, produzem um tom vermelho-violaceo, que se allia n'um admiravel effeito opalino, sobretudo quando o solo é argilloso, avermelhado, por debaixo. Ou outro effeito identico: os campos, com a flôr da pervenca, quando a florescia, de um rôxo muito subtil se espalha abundantemente por entre as sementeiras da primavera, hervas verdes ou trevo, muito visivel na região de Setubal e no caminho d'esta cidade para Azeitão. Ha outras combinações; não creio, porém, que alguém haja, até hoje, notado esta relação intima do pintor do seculo XVI e do seu excepcional colorido com a paisagem nacional, que o inspirou.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Annunção de Nossa Senhora

MUSEU MUNICIPAL

PORTO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Jesus crucificado
MUSEU MUNICIPAL
PORTO

par-se ao grosseiro *retocador*¹. Uma parte do rosto da Senhora, um dos olhos (o esquerdo); o ceu e a paisagem soffreram, não fallando na roupagem da Virgem, cuja tonalidade apresenta hoje dissonancias absurdas.

O que vale a arte do pintor, póde apreciar-se na modelação da cabeça do Menino Jesus, no desenho das mãos e dos pés, na perfeição das mãos da Senhora, onde não esqueceu o anel da alliança! Compare-se o *rhytmo*, a discreta ordenação, delicadeza e expressão d'essas extremidades com o movimento confuso de elementos identicos, no quadro seguinte.

O colorido é em ambos muito differente.

N'este, o manto da Senhora é um azul-violeta; estofa leve de lã fina; o fôrro parece de pelles, manga de velludo violeta, com punho dourado; o corpinho do vestido é vermelho; a camisa branca de linho. Para envolver o Menino tem a Senhora um vasto manto vermelho, luminoso, com orla dourada. Os cabellos de ouro da mãe, não brilham menos do que os caracoes sedosos do filho ou as joias rutilantes do diadema; a carnção foi um encanto e ainda conserva bellezas especiaes, por exemplo: a bocca, o sorriso do Menino, os seus olhos garços, brilhantes. A paisagem dava montes azues, claros, com flôres (rosas) hoje quasi apagadas; e por todo o quadro se espalhava a luz diaphana de um azul esbatido, que devia ser na primitiva côr a harmonia suprema d'esta poetica composição!

Dimensões: Altura, 0^m,30; largura, 0^m,23. Época: cêrca de 1520.

N.º 215, em taboa (antigamente, sem numero). Antigo Museu municipal da rua da Restauração, hoje Galeria de quadros na Bibliotheca publica municipal.

Nossa Senhora com o Menino II.

Não pretendo comparar os dois quadros, pelo seu merito, mesmo porque este está muito desfigurado pelo *retocador*. Não sei se o fundo primitivo seria unido, de ouro, como agora. A figura fica assim, sem paisagem, duramente recortada. A virgem perdeu os seus formosos cabellos, com grosseiros retoques, que offenderam a orelha visivel, as sobranceiras, as linhas e modelação do rosto. O Menino Jesus, quasi nú, ficou desfigurado nos pés e nas mãos. É certo que a mimica, o gesto é menos feliz, o movimento amaneirado; o cabelo do infante é um horror agora! As roupas da Senhora, a tonalidade carregada dos pannos não alegam o effeito geral: manto azul escuro, bordado a ouro, cahindo sobre uma tunica vio-

¹ Foi um snr. M., bem conhecido no Porto, que fez ainda peor obra e maiores estragos na segunda madona, apesar de havermos pedido, a tempo, instantemente ao fallecido Dr. Ed. Allen, Director do Museu Municipal, para não admittir nenhum retoque, embora leve, nas duas taboas!

leta, com mangas côr de rubim; a camisa do menino que foi de um branco esverdeado, também soffreu as desfeitas de um pincel grosseiro. Entre os tons, agora sujos, do nú e as massas escuras das roupas não ha transição; apenas um duro contraste; contudo, certos detalhes da côr e do desenho, o cuidado com que o pintor tratou as mãos da Senhora e se esmerou na modelação do nú, revelam um artista de merecimento da época de 1530.

Dimensões: Altura, 0^m,30 1/2; largura, 0^m,22 1/2.

N.º 343, em taboa (antigamente, sem numero). Procedencia a mesma.

Annunciação de Nossa Senhora

O assêto facilmente se entende. A pomba é o symbolo do Espirito Santo (*Paraclete*), que pronuncia a boa nova. Não é ainda o Anjo São Gabriel com a saudação angelica: *Ave Maria gratia plena*. São raras as representações isoladas da pomba (*columba*), sem o Anjo. A Virgem volta levemente a cabeça para ouvir, e com profunda devoção junta as mãos, tratadas um pouco á Dürer. O rosto é porém oval, peninsular, de feição popular, não idealizado; representa um typo á parte, de mulher mais feita, com farto cabello negro, em vez do louro tradicional. Pannejamentos muito sobrios, um tanto pesados. Manto e tunica verde-escuro, com orla bordada a ouro; camisa branca, também bordada.

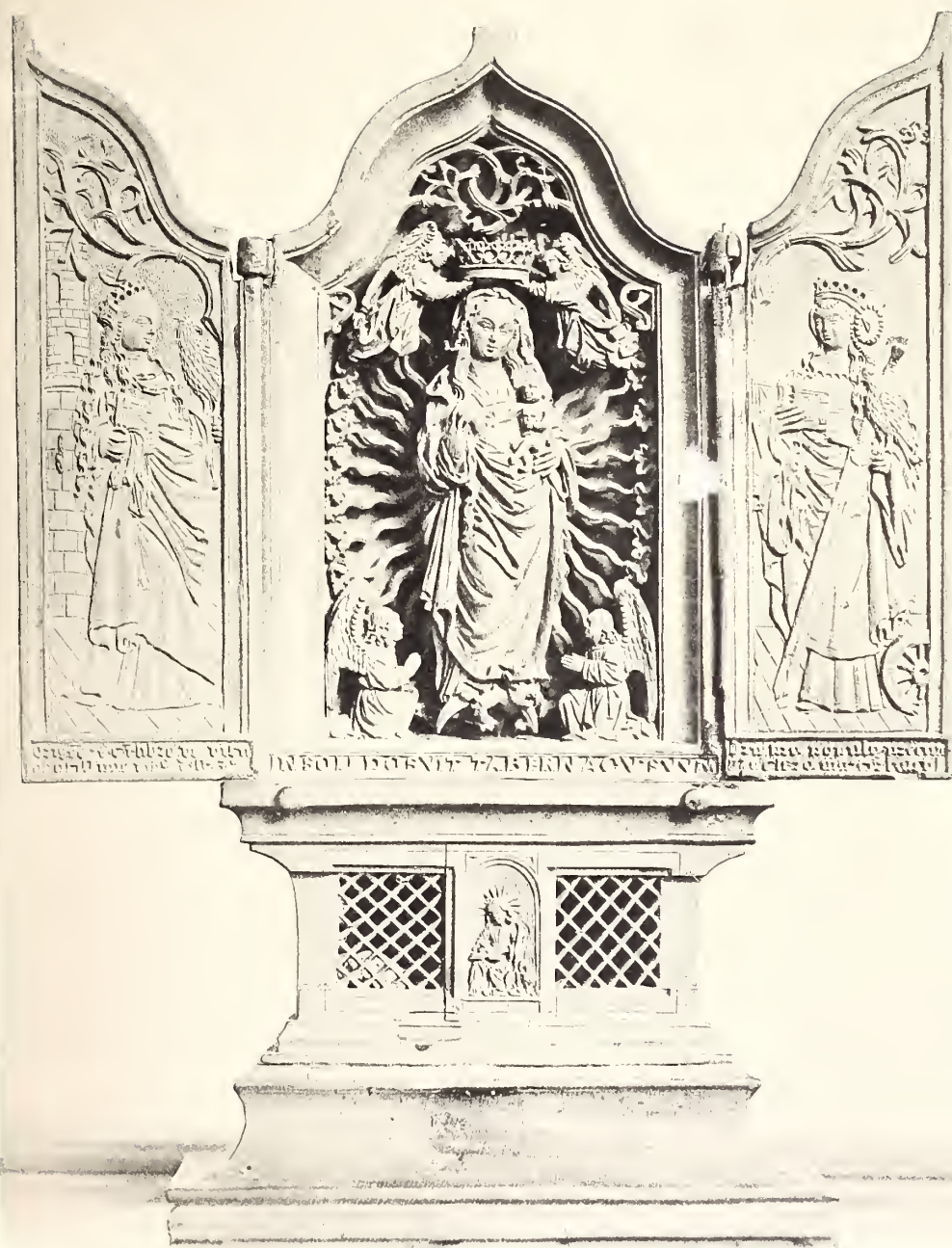
Aposento modesto, quasi nenhum mobiliario; faltam as alfaias populares tão interessantes do interior portuguez, que as pinturas da Escôla de Grão-Vasco costumam reproduzir com amorosa prolixidade na Annunciação de Nossa Senhora. Um atrio illuminado pela serena luz da manhã sem nuvens deixa entrever um mirante de jardim solitario. As côres da pintura, pastosas e brilhantes, soffreram alguns restauros sensiveis. Pertenceu este quadro (taboa) á collecção Antonio Moreira Cabral, do Porto, e foi comprado por minha intervenção em 1908. Época da pintura, cêrca de 1540.

Dimensões: Altura, 0^m,52; largura, 0^m,60; sem contar o caixilho, como nos casos precedentes.

Sem numero; pintura em taboa, na mesma localidade.

Jesus crucificado

É sem duvida uma das melhores telas do nosso Vieira Portuense, que pertence ao seculo XIX (1765-1805). Alguns o tem confundido com outro Vieira, o Lusitano, aliás Francisco Vieira de Mattos, que é muito ante-



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Triptycho gothico
MUSEU SOARES DOS REIS
PORTO

PORTO

rior, nascido em Lisboa em 1699. Vieira Portuense foi um dos bons pensionistas que a Companhia dos Vinhos do Alto Douro subsidiou no estrangeiro em 1789 com trezentos mil reis, para completar a sua educação em Roma. Trabalhou depois em Parma, merecendo ser um dos directores da Academia da cidade; passou depois á Allemanha, tendo occasião de visitar Dresden, centro da arte, celebre pelas suas escólas e pela sua incomparavel galeria de quadros. Por ultimo demorou-se em Londres onde teve occasião de se relacionar com o celebre gravador Bartolozzi, que reproduziu algumas composições do nosso patricio. Este artista contribuiu para tornar o Vieira mais conhecido com as reproduções em cobre do seu habil buril.

São pouco vulgares os quadros de Vieira, geralmente occultos em igrejas do Porto e em mau estado, ou encerrados em galerias particulares (Casa Palmella em Lisboa).

O Museu Allen possui algumas composições valiosas do nosso artista. O seu desenho é correcto; os assumptos bem estudados; o colorido suave, mas pouco caracteristico, influenciado pelo artista que elle estudou de preferencia, o celebre Correggio (1494-1534), uma das glorias da escola de Parma.

Vieira Portuense e Domingos Antonio de Sequeira fôram no principio do seculo XIX as figuras culminantes do nosso meio artistico.

Ao bom gosto e criterio do colleccionador João Allen deve o Porto a gloria de possuir a admiravel composição do *Christo crucificado*, que traduz de um modo profundamente expressivo a acção suprema: *Consummatum est*. Com pouco colorido, só ajudado por effeitos de luz e sombras, bem calculados, modelou superiormente o corpo ainda vivo, e idealizou na penumbra de uma expressão concentrada, intensa, a cabeça dolorida do martyr. A pintura do fundo do quadro traduz um bello contraste, com meios aliás muito simples: no terço superior ainda se reflecte a luz do resplendor que circunda a cabeça; em baixo o crepusculo invade a paisagem sombria, espelhando os ultimos reflexos da luz, como um adeus supremo.

Dimensões (sem o caixilho): Altura, 1^m,33; largura, 0^m,97.

N.º 195 da Galeria de quadros da Bibliotheca municipal, antigamente: Museu Allen, na rua da Restauração; deslocado em 1908 para o actual logar. Para a biographia de Vieira Portuense, vide Raczynski, *Dictionnaire*, pag. 299-302. Não cita, porém, o nosso quadro.

Triptycho gothico

Esta joia da arte veio certamente de longe, da Allemanha, de alguma officina celebre de Nürnberg, patria do celebre Dürer. É um pequeno altar portatil, esculpido em buxo com arte maravilhosa, porque apesar das dimensões diminutas (a estampa reproduz o objecto no tamanho do origi-

nal), a execução é larga, o estylo airoso e nobre; a arte do relevo perfeita, mórmente nas azas do triptycho. No centro temos *Nossa Senhora da Glória*, coroada ¹ por dois anjos, pousando sobre a meia lua e um monstro diabolico. Dois outros anjinhos, de igual tamanho (apenas 18 millímetros!) ajoelham em adoração. A Virgem, cercada de raios celestes, sustenta o Menino Jesus ao qual offerece uma maçã. Do lado esquerdo Santa Barbara com a torre de tres janellas, symbolo da Trindade; do lado direito Santa Catharina de Alexandria, com uma espada formidavel e a roda partida do supplicio ², ambas coroadas, vestindo á moda da côrte allemã do principio do seculo XVI, como damas de alta linhagem que fôram, antes de martyrisadas. As aves, um açor e um falcão, que ambas sustentam na mão esquerda (a direita segura um livro) accentuam ainda mais a nobre prosapia das duas senhoras, affeioadas á arte da caça.

O quadrinho que pertence ao pedestal do triptycho, no meio do gradeamento (dimensões: 18 millímetros \times 10 millímetros) representa São João Evangelista, sentado, escrevendo n'um livro; ao lado a aguia.

As inscripções ³ dizem o seguinte:

No centro:

In sole(m) posuit tabernac(lem) scrm

« Sobre o sol construiu o seu sacrario. »

Lado esquerdo:

Origēs. . . ī (in) libro de vita | beatissime uirg(in)e(s) dist. B.

« As origens d'esta santa estão no livro da vida da beatissima virgem Santa Barbara. »

Lado direito:

Ora pro populo prec(i)pre | pro clero martyr(is) Katharinæ.

« Reza pelo povo, especialmente pelo clero da martyr Katharina. »

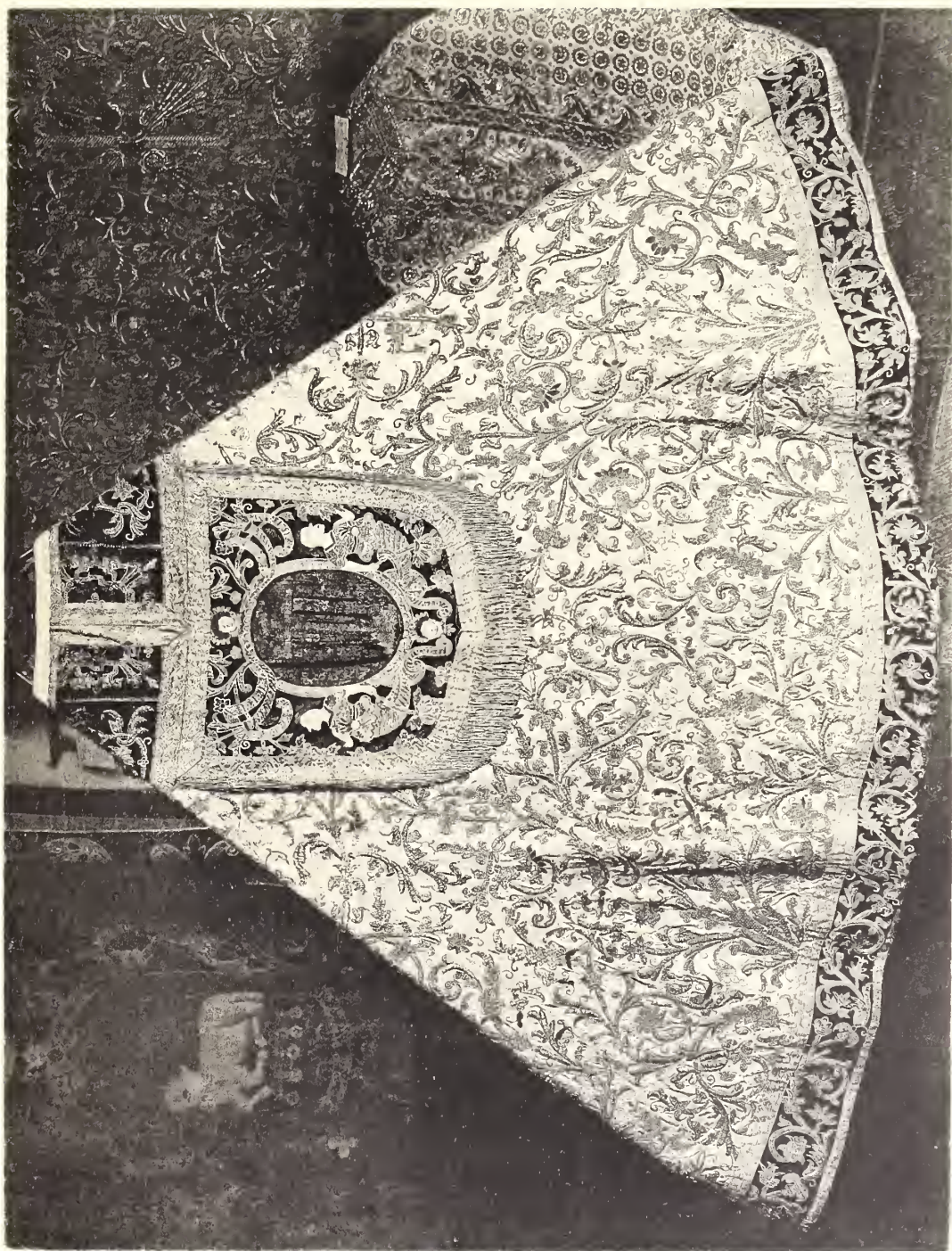
Dimensões: Altura total, 166 millímetros; largura, aberto, 129 millímetros; altura desde a inscripção central, 105 millímetros; largura das azas, sem a moldura, 25 millímetros. Época: cêrca de 1510.

Museu Soares dos Reis, antigo Museu da Academia de Bellas Artes, chamado Atheneu D. Pedro IV.

¹ A coroação pelos anjos e, mais ainda, a inscripção central, latina, leva-nos a preferir o titulo que lhe damos.

² A roda que devia martyrisar a Santa, partiu-se, sem a magoar, ferindo o algoz; as duas santas costumam significar a Vida activa (Santa Barbara), e a Vida contemplativa (Santa Catharina); no meio fica a Virgem sobre o throno; a segunda santa é padroeira dos sabios, a primeira dos militares, principalmente bombardeiros e armeiros.

³ Acrescentei as letras que fôram omittidas. Na inscripção do lado esquerdo ha tres lettras *r-b.o-t.*, que representam tres abreviaturas indecifráveis; a palavra *virginis* está reduzida a *uige*; *dist.*, pôde talvez lêr-se: *distincte Barbara*. A decifração é imperfeita, confesso; mas ninguem a tentou até hoje.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Capa de asperges
EGREJA DA SANTA CRUZ
BRAGA

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Casula bordada
EGREJA DA SANTA CRUZ
BRAGA

Braga e seu districto

Capa de asperges

A classificação systematica dos estofos tecidos e dos bordados das nossas principaes colleções publicas seria um serviço de alto valor, se fôsse acompanhada, ao mesmo tempo, de boas estampas.

Temos trabalhado para isso ha bastantes annos em differentes publicações e n'esta principalmente; conseguir-se-ha talvez, no decorrer de alguns annos, o primeiro nucleo em torno do qual se possa agrupar o inventario maior.

Na série dos bordados houve sem duvida uma intervenção mais activa do trabalho nacional, porque o lavor das bordadeiras teve grande fama, tanto nos paços regios, como nas casas conventuaes. Os tecidos larrados mais preciosos, que dispensavam as bordaduras, applicaveis sobretudo aos tecidos lisos, sahiram de officinas mouriscas peninsulares, famosas na Edade Média¹, que mantiveram a sua fama até á expulsão dos mouriscos (1609 a 1610; mais de um milhão de artifices).

Em todo o caso convém distinguir sempre no objecto apresentado o trabalho do tear, do lavor do bastidor; em muitos casos, como succede nas nossas estampas, os dois elementos do trabalho concorrem ambos para o effeito artistico.

¹ Francisque-Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie d'or e d'argent et autres tissus précieux en Occident... pendant le moyen âge*. Paris, 1852-54 em 2 vol. Esta obra está cheia de noticias relativas á peninsula hispanica. Vide, entre outras, a passagem pag. 284-299 do vol. I; pag. 301 e seg. do vol. II, etc.

A *capa de asperges* ou pluvial é uma capa magna que o sacerdote põe sobre os hombros para celebrar actos importantes, como baptisados, officios funebres, etc.; o nome allude ao momento do officio em que se faz a cerimonia de aspergir com agua benta.

O exemplar da estampa é um magnifico bordado a ouro e matiz sobre gorgorão de sêda branco, representando um silvado de folhas e flôres, cujo desenho se estende symetricamente por todo o tecido; a barra de velludo carmezim tem uma silva concordante dentro de galões de ouro. É tambem de velludo carmezim, bordado a ouro e matiz, o cabeção e o costal da capa. Dentro do oval vê-se o bordado de uma cruz, muito apagado. As duas figuras decorativas, e bem assim as duas cabeças são em parte bordadas a matiz, mas de fraco gosto; creio mesmo que esta parte da capa e o cabeção é trabalho posterior, com vinte a trinta annos de differença (meado do seculo xvii). D'este modo o lavor principal da capa, que é primoroso em todo o sentido, deve ser datado do primeiro terço do seculo xvii.

Com esta capa concorda um frontal de altar muito interessante, dividido em cinco compartimentos, primorosamentê bordados; o do centro apresenta uma *Cruz*, como a do costal da capa, e os quatro restantes outros tantos pavões, recamados a ouro e a matiz. Estas aves, que raras vezes apparecem bordadas em paramentos religiosos, indicam que differentes casulas muito curiosas da dita igreja de Santa Cruz pertencem ao mesmo jogo de paramentos. Estiveram tambem na Exposição do São João de 1912; uma d'ellas é descripta em seguida.

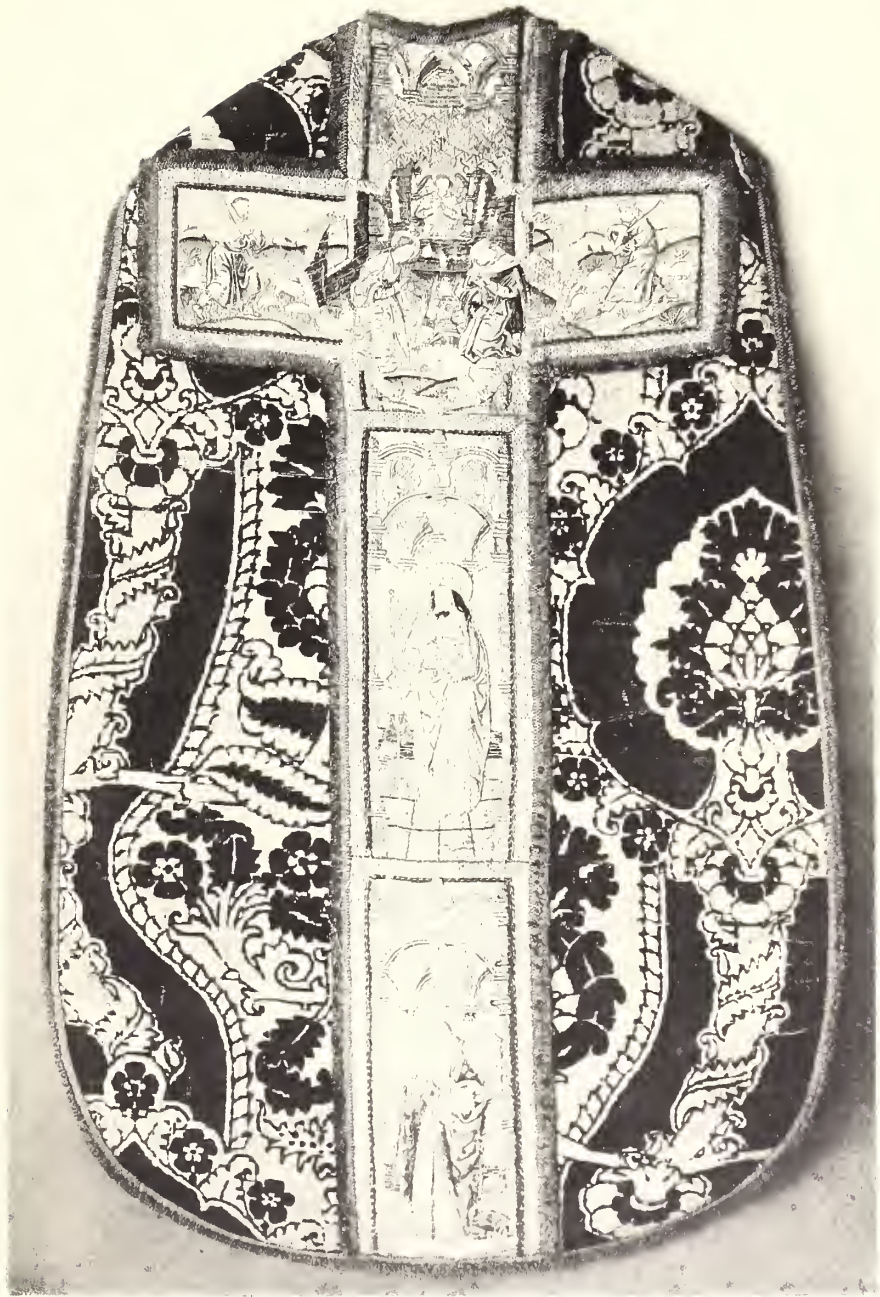
Pertence esta magnifica capa á igreja da Santa Cruz de Braga.

Dimensões: Altura, 1^m,40; largura maxima, 2^m,60.

Casula bordada, dos pavões

Deve relacionar-se com a capa de asperges a casula da nossa estampa, interessante por mais de um motivo.

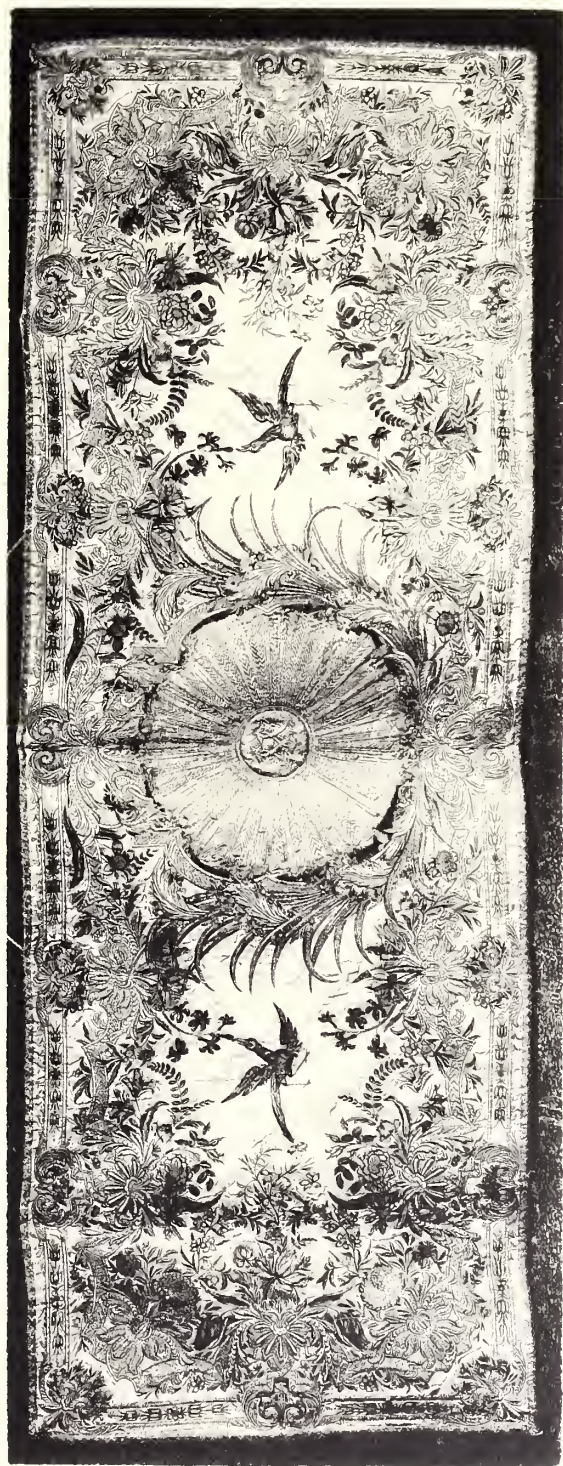
Sobre um fundo de gorgorão branco, bordado a matiz, está assente uma larga faixa de velludo carmezim, bordada a ouro, a qual em meu parecer foi cortada de algum frontal. O desenho do lavor corre em sentido horizontal, quando devia ser ascendente; além d'isso, o estylo da faixa deve corresponder ao fim do seculo xvi, quando o lavor da casula deve ser datado do meado do seculo xvii. A sobreposição não augmentou o valor da peça, porque tapou o desenho muito curioso do bordado, que na minha opinião representa um fragmento de uma antiga colcha. O motivo do pavão, que se repete nos dois medalhões, amparados por duas figuras allegoricas



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C^ª
PORTO

Casula bordada
EGREJA PAROCHIAL DE ADAUFE
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Veu de hombros bordado
IRMANDADE DE N. S. DA BOA MORTE
BRAGA

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

não condiz com o destino sagrado da casula. O pavão é o symbolo da formosura profana e da riqueza orgulhosa.

Era frequente a applicação de tecidos profanos a usos religiosos em virtude de legados particulares. Do guarda-roupa dos nossos reis e infantes, principalmente do faustosissimo D. Manoel fôram dadas peças muito valiosas em testamento, como attesta o chronista Damião de Goes na seguinte interessante passagem :

«Foi (El Rei) mui limpo de sua pessoa, galante, & bem vestido, do que se prezaua tanto que quasi todos os dias vestia alguma cousa noua pelo que tinha tantos vestidos que todolos annos mandava repartir duas vezes muitos de seda, & pano com os fidalgos, caualeiros, & escudeiros, & moços da camara que andauão na corte, de que por seu falecimento sobejaram tantos que poucos dos seus moradores ficaram sem auer alguma peça d'elles, & quasi a totalas Igrejas do Reino se deram ornamentos dos seus roupões, capas, & opas de seda, bordados, tela d'ouro, que pera isso se desfizeram». (*Chronica de D. Manoel*. Parte IV, pag. 643 da ed. de Coimbra, 1790) ¹.

Pela estampa se vê que a casula tem uma costura no terço superior que indica a ligação de duas metades contrapostas, com motivos decorativos identicos ².

É evidente que o estoffo de gorgorão branco, coberto com o phantasioo bordado de estylo *barróco* ³, foi cortado ao meio, para permittir a inserção da faixa de velludo carmezim ; os dois circulos com os pavões fôram cortados e bem assim as figuras lateraes do circulo superior, de que se vêem apenas os braços e o remate inferior do corpo, que parece sahir de uma espe-

¹ Pouco antes (ibi, pag. 640) escreveu na mesma chronica o seguinte: «... & por saber que as mais das igrejas do reino estauam mal prouidas dornamentos mandou no anno de mil & quatrocentos & noventa e nove fazer vestimentas, & outros ornamentos a sua custa que lhes mandou dar pelo custo, de que depois pela mor parte lhe fez esmolla».

² Ha mais exemplares irmãos d'esta casula, como póde vêr-se no fundo de uma estampa do fasc. III d'esta publicação, que representa uma cadeira do Paço archiepiscopal.

³ *Barróco*, termo derivado do francez *baroque*, é de origem peninsular, provavelmente do adjectivo portuguez *barróco*, *barróca*, que significa *irregular*, de fórma anormal. Foi applicado por pescadores de perolas e joalheiros a perolas irregulares, e tambem a pedras preciosas imperfeitas. (Vide *Historia Genealogica da Casa Real* ; Provas, vol. II, pag. 459). O termo portuguez (adj. mas tambem subst., com o derivado *barrocal*) vem, por troca de suffixo, de : *verruca*, *barruga*, representante do latim *verruca*. Esta etymologia é preferivel a outras diversas, registadas por Körting no seu *Diccion. Etymolog. das Linguas romanicas*.

Como termo technico da arte, derivado do portuguez, reconhecen-o em 1913 Marcel Dieulafoy no seu resumo de historia da arte peninsular : *Espagne et Portugal*, publicado na *Hist. générale de l'art*. Paris, Hachette.

cie de cornucopia. Deve notar-se ainda uma cabeça (mascara ornamentada) cortada em duas metades que pousa na parte superior da moldura, que envolve o pavão de baixo; a dita mascara repete-se na parte inferior da moldura, como se conhece junto ao grande lavor desenhado em fórma de S.

O bordado a matiz em que predominam as côres azul e verde no meio de uma grande profusão de ouro, lavrado nas mais variadas condições technicas (ouro polido, ouro fôsko, ouro frouxo, ouro frisado, etc.); o magnifico effeito decorativo dos pavões constituem um conjuncto ornamental que devia ser deslumbrante no meio das luzes do templo.

Pertence á egreja da Santa Cruz de Braga, e figurou na Exposição das festas do São João de 1912, assim como as outras preciosidades representadas n'este fasciculo.

Dimensões: 1^m,18 × 0^m,77.

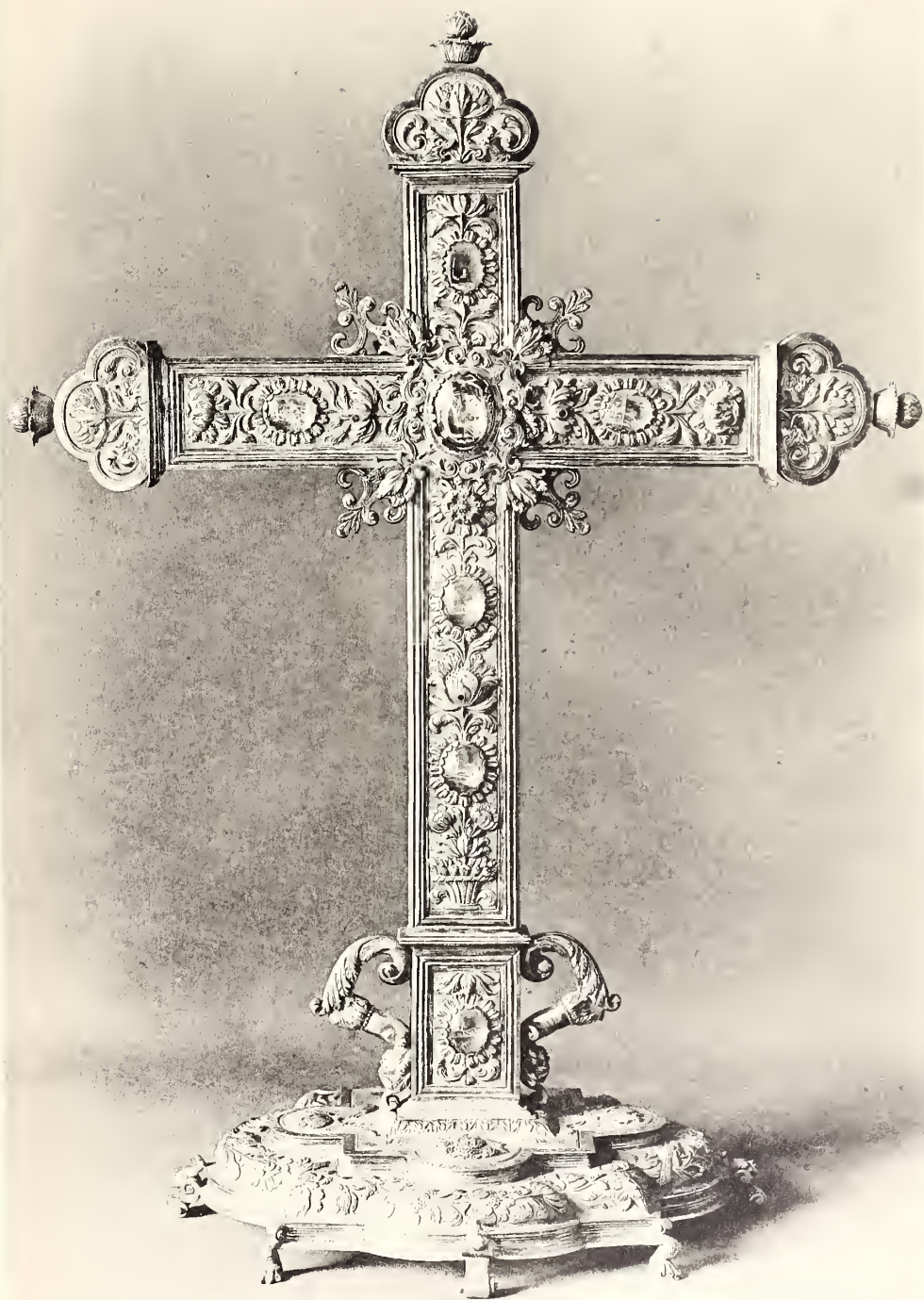
Casula bordada, da cruz

Chamarei a esta peça a *casula da cruz*, em attenção ao magnifico bordado que a distingue.

É de presumir que formasse parte de um jogo de paramentos que seria obra de grande esplendor! O fundo é um brocado de ouro com labores de velludo carmezim que representam o motivo das *alcachofras*; são frequentes nos tecidos preciosos da segunda metade do seculo xv e principio do seculo xvi. O desenho das alcachofras indica que a casula foi recortada sobre uma tela maior.

A cruz compõe-se de assumptos primorosamente bordados a côres, emmoldurados dentro de nichos de estylo gothico-manoelino. No encruzamento dos braços está representado a Natividade de Jesus: Nossa Senhora e São José adorando o Menino; ao fundo um anjo de mãos postas; dos lados caminham dois pastores com seus rebanhos, ao encontro do grupo central. Na haste principal da cruz collocou a bordadeira as figuras dos apóstolos São Thiago e São João Evangelista, executadas a matiz, com a perfeição de verdadeiras miniaturas.

O lavor está admiravelmente conservado, sendo util que o leitor o compare com as figurinhas bordadas, da mesma época, que ornamentam o frontal bordado a ouro do principio do seculo xvi da Sé Cathedral (vid. fasc. III), infelizmente mal conservadas; é o mesmo estylo e a mesma technica do nosso bordado. A analogia ou semelhança d'estes bordados com os dos paramentos do principio do seculo xvi, que fôram do convento de Lorvão (museu de arte religiosa de Coimbra), de Aveiro, convento de Santa Joanna, de Vizeu (Sé Cathedral), etc., é evidente.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Cruz relicario
EGREJA DA MISERICORDIA
BRAGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Pyxide de prata dourada
EGREJA DO BOM JESUS DO MONTE
BRAGA

BRAGA E SEU DISTRICTO

Época: principio do seculo XVI. Dimensões: 1^m,16 × 0^m,75. Pertence á egreja parochial de Adufe — Braga. Figurou na Exposição de 1912.

Veu de hombros, bordado

São muito variados os paramentos que a egreja catholica emprega no culto. O *veu de hombros*, costuma ser um manto oblongo de sêda que o sacerdote lança nos hombros, quando tem de segurar a custodia que encerra a hostia sagrada. É uma peça de grande significação e por isso destinada a um lavor excepcional, como se vê no exemplo que temos á vista. Concorre com o *veu do calice*, tecido rectangular de sêda com que o celebrante cobre o calice quando se dirige para o altar, ao começar a missa e com que mais tarde torna a cobri-lo, depois de commungar. Este póde variar de côr para cada dia de missa, conforme indica o respectivo ritual.

O exemplar representado é um primor da arte do bordado a matiz; o fundo é setim branco, sobre o qual a insigne bordadeira, que infelizmente não conhecemos, espalhou a mais harmoniosa profusão de flôres polychromicas: lirios de varias côres, rosas, martyrios, tulipas, narcisos e jacinthos, ligados em ramos, por meio de delicada folhagem, fetos, etc. Duas aves do paraizo esvoaçam para o centro, que representa um sol fulgurante, bordado a ouro — o *sol da Fé* —; a inicial M = *Maria*, parece indicar que o veu foi consagrado a um altar da Virgem.

Toda a composição floral está envolvida n'uma moldura que indica pelo desenho o meado do seculo XVIII e convida a um confronto com o panno de pulpito do Museu de arte religiosa de Coimbra (fasc. VI), de estylo e execução technica muito aproximada. Estas duas peças bordadas e outras de proximo parentesco, que tenho visto no paiz, levam-me a crêr que são genuinamente nacionaes, na sua deliciosa e poetica factura.

Época: datado 1735. Dimensões: comprimento: 2^m × 0^m,75. Pertence á Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte — Braga. Exposição de 1912.

Cruz-relicario

As numerosas jóias de crystal em *cabochon* (isto é: sem lapidagem) que ornam esta cruz de prata dourada de estylo *barrôco* (meado do seculo

xvii) parecem indicar que serviriam para cobertura de reliquias. Uma comparação com a cruz-relicario, publicada no fasc. iv, e existente tambem em Braga, descobrirá varios pontos de contacto no desenho e na ornamentação; assim, no modo de ornamentar o cruzamento dos braços; nos crystaes redondos, engastados no traçado octogonal da base, etc. O estylo d'este exemplar é mais pesado; o lavor da cinzeladura mais massiço. A flora decorativa lembra a ponderosa ornamentação vegetal das nossas grandes salvas da mesma época; é extravagante a inversão das figuras que ligam a haste principal á base. Resumindo, em summa: boas qualidades de execução technica e defeitos de estylo, revelados n'um periodo de decadencia relativa.

Época: segunda metade do seculo xvii. Dimensões: Altura, 0^m,57 × 0^m,43. Pertence á igreja da Misericordia de Braga — Exposição das festas de São João de 1912.

Pyxide de prata dourada

Servem as pyxides para guardar as hostias sagradas; não admira, pois, que os artistas dedicassem um esmero especial a estas peças da ourivesaria religiosa.

Esta foi executada no bello estylo decorativo chamado *Luiz XVI*, e que entre nós predominou no reinado de D. Maria i e D. João vi, até cêrca de 1825, sobrevivendo á influencia do estylo pseudo-classico do Imperio. A obra de talha do estylo Luiz xvi apparece nos templos portuguezes (Porto) em condições primorosas (não fallando no mobiliario de caracter profano) e em perfeita conformidade com o desenho d'esta peça.

Compõe-se a pyxide de uma tampa que cobre o vaso da peça central, sendo a haste formada como a dos calices.

O lavor da prata é finissimo, repuxado ou rebatido (*repoussé*) e cinzelado; os motivos da ornamentação são simples, mas muito puros: flôres em grinaldas graciosas e folhas, que parecem de loureiro, dispostas em linhas *imbricadas*.

O nó pyriforme da haste e o pé ainda recordam o estylo anterior Luiz xv, rocóco. Nos pequenos medalhões da faixa principal da pyxide distinguem-se alguns symbolos, como a arca da alliança, a ave phenix, etc.

Não tenho duvida em considerar esta bellissima obra como nacional.

Epoca: 1800-1820. Dimensões: Altura, 0^m,40 × 0^m,14. Pertence á igreja do Bom Jesus do Monte — Braga. Exposição de 1912.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Bacia e gomil de prata dourada

Pertence ao Ex.mo Sr. J. M. de Sousa Machado

BRAGA

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Retabulo em marfim

Pertence à Mitra

BRAGA

Bacia e gomil de prata dourada

Estas duas peças completam n'um estylo rocóco, um pouco posterior, o par que offerecemos no fasciculo III, e que teve o mesmo destino, sobretudo nas cerimoniaes dos baptisados, nas da Semana Santa, etc. São ambos especimens nacionaes muito distinctos do estylo Luiz xv. As marcas das nossas officinas do seculo xviii não estão, infelizmente, ainda colleccionadas; no emtanto, na Exposição de ourivesaria nacional de 1882, realisada pela Sociedade de Instrução do Porto, no Palacio de Crystal, appareceram bastantes, que debalde procurei publicar.

O gomil tem a fórma caracteristica que os francezes classificam na ourivesaria e na ceramica da época com o termo: *buire en casque* (gomil em fórma de capacete).

Época: meado do seculo xviii. Dimensões: bacia, $0^m,57 \times 0^m,42$.

O gomil tem $0^m,32 \times 0^m,24$. Pertence ao Ex.^{mo} Snr. João Maria de Souza Machado — Braga. Exposição de 1912.

Retavolo em marfim

O destino que esta peça — talvez centro de algum oratorio portatil — teve, não é claro. As scenas da Paixão de Christo estão dispostas ao acaso, na seguinte ordem, considerando o Crucificado, ferido pela lança do soldado, como ponto de referencia:

Do lado esquerdo: 1. Christo coroado de espinhos; 2. Flagellação; 3. Oração de Jesus no horto das oliveiras.

Do lado direito: 1. Christo cahido, no caminho para o Calvario; 2. *Ecce homo*; 3. A prisão de Jesus.

Se attendermos á difficuldade da execução no marfim; á circumstancia de estar o lavor de alto relevo trabalhado n'uma chapa inteira, não pôde negar-se um notavel merecimento a este lavor, que foi executado no primeiro terço do seculo xviii, isto é: n'uma época em que o estudo da figura humana se cingia a fórmas convencionaes. Ha todavia muita expressão, movimento e energia nos grupos.

É possivel que o retavolo tivesse azas complementares, lateraes.

Outro alto relevo de marfim (de Coimbra) appareceu no fasciculo vi.

Época: primeiro terço do seculo xviii. Dimensões: $0^m,21 \times 0^m,18$.

Pertence á mitra de Braga — Exposição de 1912.

Tenho notado a raridade dos lavores de marfim nas nossas collecções, se excluirmos as figuras de vulto, como os Christos crucificados. Os nossos vizinhos hespanhoes fõram bem mais felizes, pois conservam ainda muitas preciosidades, desde o diptycho consular romano da cathedral de Oviedo, dedicado a Flavius Strategius Apius (seculo vi), até aos numerosos cofres arabes (mouriscos) dos seculos x e xi, incluindo as peças sagradas como a Cruz de São Fernando (dada em 1063) e os relicarios de San Millan de la Cogolla (Rioja A. D. 1033) e do Escorial. Os cofres, de fórma quadrilonga, redonda ou cylindrica são numerosos; os mais preciosos pertencem ás cathedraes de Pamplona, Palencia, San Isidoro de Leon; outro cylindrico (como o da Sé de Braga, fasc. iii) ao Museu Victoria de Londres; um diptycho arabe do seculo x guarda-se no Museu provincial de Burgos; a celebre *Virgen de las Batallas* do principio do seculo xiii, na cathedral de Sevilha, etc. Os artistas mouriscos trabalharam muito para a arte religiosa. Riaño explica a abundancia dos cofres e arcaes de marfim pelo costume, frequente entre os devotos, de offerecerem os despojos da guerra e as lembranças das peregrinações ás egrejas, para figurarem como relicarios (pag. 140). O celebre convento de Lorvão possuia ainda cêrca de 1870 dois triptychos da Edade Média preciosos, que as freiras venderam por uma bagatella, forçadas pela sua pobreza. Fõram revendidos para a Italia por elevado preço, segundo consta. O snr. professor Antonio Augusto Gonçalves possui um triptycho notavel, talvez do seculo xii, que pertenceu provavelmente a Santa Cruz de Coimbra. As figuras de marfim e relevos sagrados de oratorio, do genero *indo-portuguez*, importadas nos seculos xvi e xvii do Oriente, teem pouco valor artistico. (Vide Riaño, *Ivories*, pag. 126 e seg. em *The industrial arts in Spain*. London, 1879, 2.^a edição e a obra já citada de Dieulafoy, pag. 92 e seg.).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C^ª
PORTO

Bandeja de prata (gryphos)
V. ORDEM TERCEIRA DE N. S. DO CARMO
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Bandeja de prata (pavões)
V. ORDEM TERCEIRA DE N. S. DO CARMO
PORTO

PORTO

Bandejas grandes de prata

A Veneravel Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, fundada no Porto, é uma das instituições de que a cidade se ufana, com justo motivo, pois são incalculaveis os beneficios que tem espalhado com o seu hospital, as suas aulas, o amparo dos orphãos, o tratamento de dezenas de milhares de irmãos, emfim, acudindo poderosamente, ha mais de seculo e meio, ás innumeras necessidades de uma grande cidade tão trabalhadora como é o Porto. Se a Ordem pôde remediar, com a mais generosa beneficencia, os acasos da fortuna inconstante e melhorar efficaamente as condições materiaes da vida, nem por isso esqueceu o que devia aos seus irmãos em consolações espirituaes. As mysticas consagrações do culto catholico traduziram-se em festas sumptuosas em que a arte teve sempre um quinhão elevado.

Seria apenas um acto de justiça inserir aqui a historia de uma Ordem tão benemerita; mas a falta de espaço obriga-me a resumir sómente os factos principaes. Fundada em 1736 na capella de Nossa Senhora da Batalha, ligou-se logo em 1750 aos religiosos Carmelitas Descalços da Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmelo, cujo convento data de 1617. A 24 de Julho de 1768 celebrou-se a abertura do templo da Ordem, que é o edificio actual; em 1772 a primeira procissão solemne, que ainda se repetiu em 1870. Em 1786 teve a igreja o seu primeiro orgão, reformado em 1806 e substituido em 1880. Foi mestre de capella do templo do Carmo o distincto compositor Antonio da Silva Leite. Outros factos historicos notaveis, modernos, são: a fundação do Cemiterio em Agramonte em 1869 e da respectiva capella em 1898. Os soccorros aos irmãos enfermos

e invalidos começaram em 1781; abrindo-se o hospital privativo em 1801, o qual durante a invasão franceza e depois, durante o cerco (1832-33), prestou grandes serviços. Posteriormente, o progresso rapido do hospital, sobretudo de 1870 até 1875 e de então até 1891 constitue um padrão de gloria, onde apparece o nome aureolado do inolvidavel Prior Thomaz Alves Guimarães!

As aulas para alumnos do sexo masculino e feminino, filhos dos irmãos da Ordem, devidas á iniciativa do mesmo digno Prior, datam de 1869; foram completadas com a aula de musica em 1880, por iniciativa do Rev. Antonio José Rodrigues de Souza, Vigario do Culto, de saudosa memoria. A frequencia era em 1901 de 79 alumnos e 99 alumnas.

Desde a instituição até 1901 (primeiro centenario do hospital) a Ordem tem conseguido reunir e alliar os esforços de 22:271 irmãos terceiros; e nunca parou na sua grandiosa empreza altruista até ao dia presente. É seu actual Prior o Snr. Conselheiro Manoel Carneiro Alves Pimenta, que mantem as honrosas tradições dos antecessores. (Vide: *Resumo historico da fundação e desenvolvimento da Veneravel Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo no Porto*. Por um irmão. Porto, 1901. Publicação feita por motivo do Centenario do hospital).

As magnificas peças de ourivesaria que escolhi no seu precioso thesouro de riquissimas alfaias religiosas são prova eloquente de um esclarecido patrocínio, dispensado a uma arte nacional, que é ainda hoje cultivada a primor, na cidade do Porto.

São duas bandejas de prata repuxada ou rebatida, de dimensões excepçionaes ($0^m,83 \times 0^m,62$), destinadas ao serviço religioso da Semana Santa, que acompanham uma serie de peças menores, trabalhadas no mesmo estylo *rocaille*, que teve a sua origem no meado do seculo XVIII, e caracteriza o reinado de Luiz XV, tanto na architectura, como nas artes menores, decorativas.

As duas bandejas grandes, duas bacias grandes do *Lavapés* (solemnidade de Quinta-Feira maior) e treze taças ou *salvas de pé* foram executadas todas pelo mesmo grande artista José Pereira Leite, ourives da prata, fallecido cêrca de 1887. Apenas uma das dezasete peças, a grande bandeja dos *gryphos*, foi assignada, modestamente, pelo artista, com tres iniciaes **J. P. L.** ponteadas, e a data 1878.

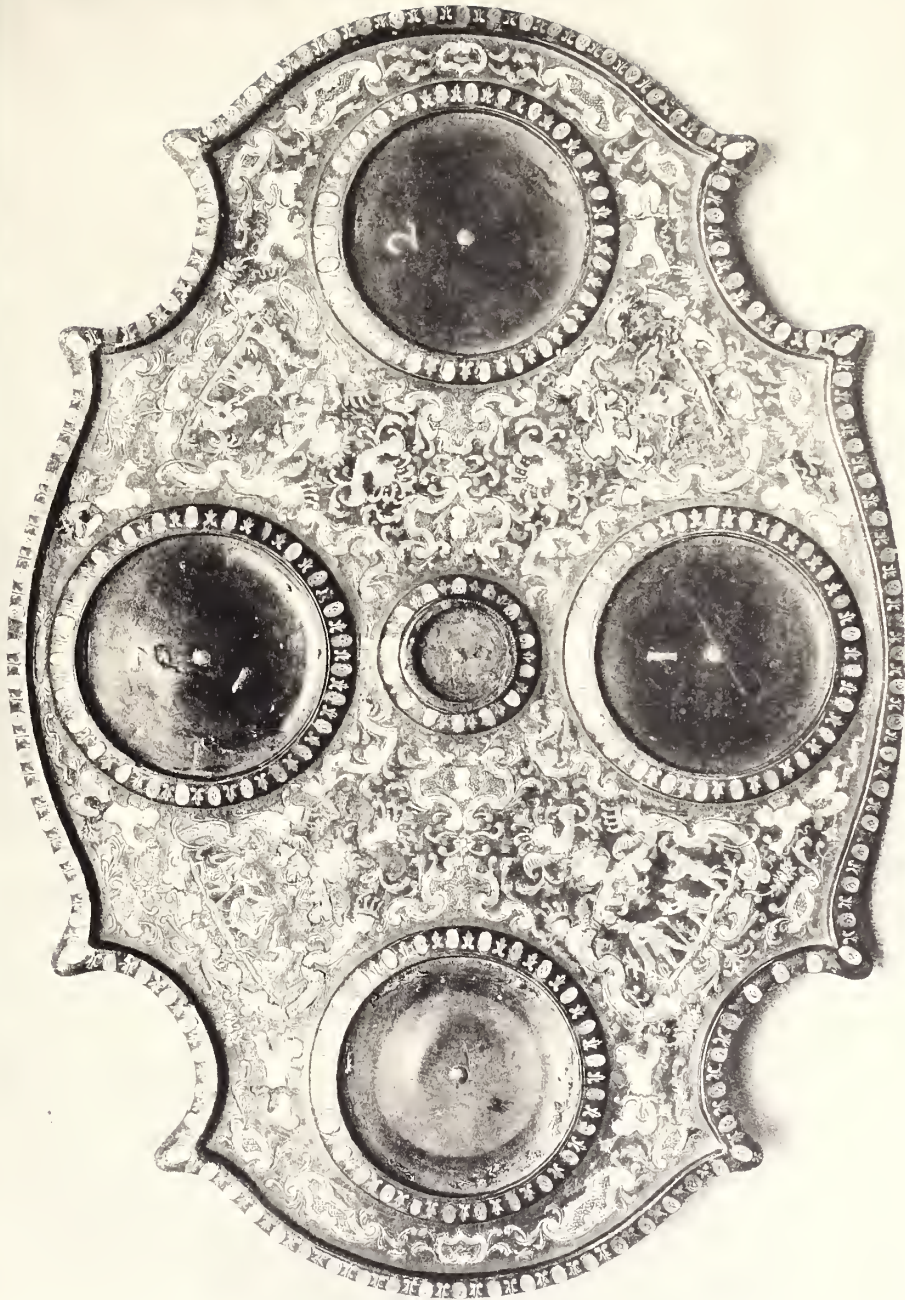
Descobrimos ainda as marcas da contrastaria do Porto, mas não em todas as peças. Está averiguado que o trabalho da prata foi executado nas officinas da *Companhia Aurifícia do Porto*, ao tempo em que ella justificava o seu nome, com o lavor de metaes preciosos, que depois abandonou por completo, procurando e achando na carpintaria mechanica, pregaria etc. uma prosperidade invejavel.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Salvas de prata
V. ORDEM TERCEIRA DE N. S. DO CARMO
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Escrivaninha de tartaruga

MUSEU SOARES DOS REIS

PORTO

Já em outro lugar¹ fiz justiça ao merito do illustre artista, que em vida foi apenas mal conhecido de poucos amadores. Não me engano, creio, attribuindo a encommenda de obras tão notaveis á esclarecida e carinhosa protecção que o notavel Priór da Ordem do Carmo, Thomaz Alves Guimarães, dispensou a Pereira Leite. Em poder d'este insigne bemfeitor da Ordem vi, como já disse, em 1883 peças profanas de prata muito valiosas, por elle pagas, quando a sorte do lavrante corria precaria. O modesto artista era tão inimigo da ostentação, como o generoso Prior era contrario á vaidade de exhibir as melhores joias do seu protegido.

Se não fosse organizada pela Sociedade de Instrução do Porto a primeira (e até hoje unica) Exposição de ourivesaria nacional de 1883, os portuguezes não chegariam a vêr as unicas obras de Pereira Leite que figuraram em um concurso publico. Eu depuz então, junto das suas admiraveis salvas, uma singela corôa de louros naturaes, como lembrança. Poucos annos depois morria o mallogrado artista quasi septuagenario.

.....

Passemos ao exame das bandejas. Ha a considerar não só a prodigiosa execução, mas tambem a invenção e composição do assumpto. Elle entendeu que devia pôr em concordancia as obras de ourivesaria com a architectura *rocaille* da igreja da Ordem e com a decoração interior de talha dourada, ostentosa, aberta no mesmo estylo. Todas as peças que a Ordem possue, grandes e pequenas, variam no desenho.

A *bandeja dos gryphos* apresenta quatro d'esses animaes phantasticos, dispostos em cruz, á volta do escudo da Ordem; para temperar a severa expressão dos monstros vigilantes, dispoz o artista nos quatro intervallos, outras tantas avesinhas, que burilou com o mais amoroso carinho! É preciso examinar a pennugem das aves com uma lente; a vida, a verdade e a expressão dos movimentos; mas a subtileza do buril nos detalhes corre parellas com a energia do cinzel, nas linhas geraes do traçado, produzindo o que se deverá chamar o grande estylo decorativo.

Os quatro gryphos estão ligados pelas caudas á ornamentação floral de rainunculos e tulipas, ora fechadas, ora abertas, por entre as quaes espalhou algumas flôres e botões de myosotis, revelando a mesma perfeição nos lavores grandes e nos minimos!

¹ No Ensaio historico: *Ourivesaria portugueza* publicado no vol. II *Notas sobre Portugal*. Lisboa, Imprensa Nacional 1909. Ahi apresentei o retrato (inedito) do ourives José Pereira Leite (pag. 259) e reproduções, tambem ineditas, de duas magnificas salvas que conheci na posse do fallecido negociante do Porto, Thomaz Alves Guimarães (pag. 255, 256 e 263). Nos artigos que publiquei no *Commercio do Porto*, a respeito da Exposição de Ourivesaria e Joalheria nacional de 1883 chamei a attenção para os bellissimos trabalhos que Pereira Leite expoz n'esse certamen.

A *bandeja dos pavões*. É difficil, senão impossivel comparar o merito das duas obras! Alli a disposição symetrica dos motivos floraes; aqui a ideia contraria, a asymetria das linhas e molduras, imitadas da architectura *rocaille*. A ousadia, a elegancia e a facilidade com que o artista traçou as curvas contrapostas, tão caracteristicas do estylo rocóco, produz o que chamaremos um rhytmo harmonico de occulta melodia.

Seis aves, um par de faisões conjugados, e em sentido opposto um pavão com uma arára; na parte mais estreita da bandeja uma ave do paraizo em face de outra arára. Tudo isso se agrupa em torno do escudo da Ordem, cingindo-se as longas caudas emplumadas, com arte requintada, ás curvas das molduras. Será difficil, senão impossivel delinear um capricho decorativo com mais arte e attingir o limite esthetico de um estylo historico, sem ultrapassar a linha quasi imperceptivel que separa a creação original, audaciosa, mas raciocinada, da invenção abstrusa.

Não sei como encarecer a arte consumada que o artista revela no estylo, na composição e no perfil dos relevos; examinei e medi, com o maior cuidado, a technica do cinzel e do buril; não ha uma falha, uma soldadura, uma hesitação. O estylo é de tal modo caracteristico que, se o auctor das salvas anteriores, de uso profano, não fosse conhecido, seria facil filiar as obras menores nas peças grandes que tenho presentes¹.

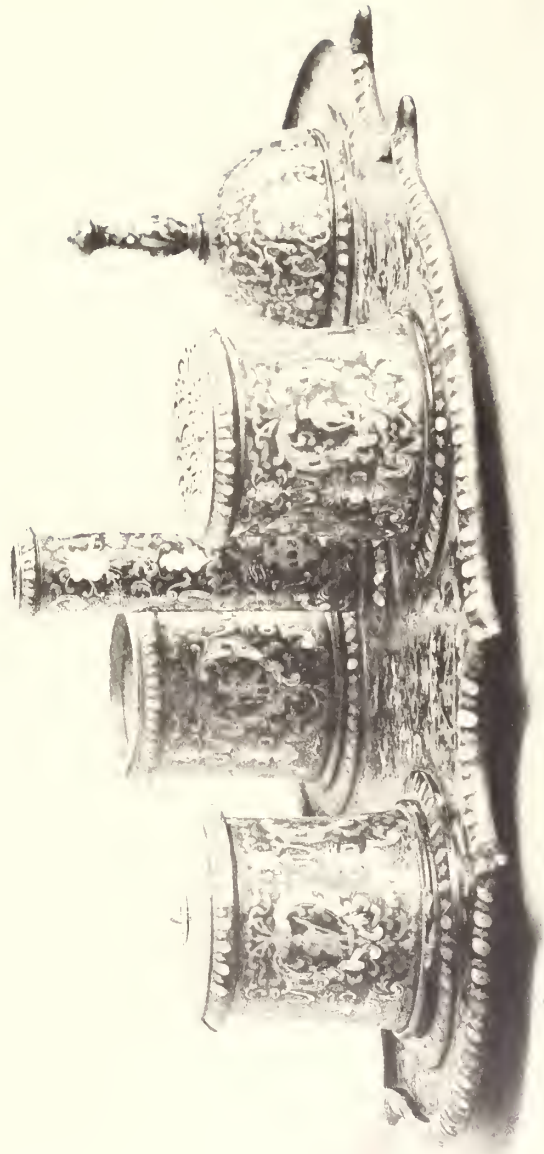
As dimensões das bandejas são quasi eguaes; a dos gryphos tem $0^m,83 \times 0^m,62$, maior e menor diametro; a dos pavões tem $0^m,84 \times 0^m,62$. O peso das duas representa 7 kilos 922 gr.; e consta que o feitto de ambas foi pago por 300\$000, o que representa preço modestissimo! As bandejas servem para a apresentação das toalhas, na cerimonia do *Lavapés* dos pobres.

Salvas de prata

São do mesmo artista, em numero de treze, correspondente aos trezes pobres que na cerimonia do *Lavapés* recebiam n'ellas a esmola tradicional e um raminho de flôres, dado pela Ordem. O raminho era depois entregue pelo pobre ao mesario, em signal de agradecimento.

São salvas *com pé*, todas as treze, e todas de lavor differente, mas

¹ São: uma salva de prata redonda, estylo de 1650; tem no centro um medalhão: Cupido sobre um leão, o amor vencendo a força, que parece imitado de um camapheu antigo (pag. 256 e 263 da obra cit.). A decoração de rainunculos, de permeio com gryphos, recorda o desenho de uma das bandejas grandes. A outra salva é quadrilonga, estylo barróco, do meado do seculo XVII (Luiz XIV); representa o episodio do *Ovo de Colombo* (pag. 255 e 263 da obra cit.).



EMILIO BIEL & C^ª
PORTO

Escrivaninha de tartaruga
MUSEU SOARES DOS REIS
PORTO

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

MUSEU MUNICIPAL DO PORTO
J. FRANCISCO PEREGRINO DE CARVALHO
PROFESSOR DA ESCOLA DE BELAS ARTES DO PORTO
DA ESCOLA DE ARTES GALLINAS
DE S. VICENTE DE OUREM
OFF. de M. J. de A. de A. de A.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C^{IA}
PORTO

Azulejos
ATRIO DA BIBLIOTHECA MUNICIPAL
PORTO

eguaes no apuro da execução e em concordancia de estylo com as bandejas grandes.

As dimensões são: diametro da salva 0^m,23; altura 0^m,15. Peso, cada uma, 0^k,490 gr.

Possue a Ordem ainda do mesmo artista duas bacias grandes para o *Lavapés*, que foram fundidas em prata. São peças grossas, pesadas, lavradas a cinzel baixo, com esmero, mas não repuxadas, porque a grossura do metal não admittia outro lavor. Por dentro apparece, dentro de um arabesco, simplesmente vegetal, o escudo da Ordem; por fóra são lisas.

Dimensões: 0^m,50 de diametro. O peso é desigual: 5 k. 800 gr.; e 4 k. 670 gr. No inventario está marcado o feito de uma em 30\$000; o da outra em 170\$000, desigualdade que não me souberam explicar, porque são irmãs no feito e no desenho.

Escrivaninha de tartaruga

[Meado do seculo XVIII]

O nome que adoptei para este precioso objecto representa, no sentido antigo, um agrupamento de peças, que servem para escrever; n'este caso são cinco: um tinteiro (sem tampa) e em frente um areeiro; á esquerda uma caixa de obreias (com tampa) e do lado opposto uma campainha; no centro um canudo para segurar as pennas de pato. As cinco peças assentam, bem seguras, dentro de aros que estão soldados ao taboleiro, formado por uma placa inteiriça de tartaruga (0^m,30 × 0^m,20 1/2).

Offereço além d'isso uma boa reprodução da placa, tirada pela frente, porque o lavor é de incomparavel trabalho e belleza. Todo o taboleiro está coberto com arabescos em desenho *rocaille*, que illustram a vida de um mandarim chinez; quatro scenas da côrte postas em diagonal, estando uma damnificada; e, ligando-as, uma profusão de *cartouches*, de *lambrequins*, grinaldas, de rótulos, de molduras com sereias, mascaras humanas, bustos, etc., recortados em madreperola. Os lineamentos do desenho que cingem os quadros são sempre em ouro; as figuras de vulto egualmente em ouro, tudo incrustado com arte e phantasia prodigiosas na tartaruga; os pontos mais claros da photographia representam a madreperola.

É muito difficil dar uma ideia exacta, fiel da technica suprema com que o *ebeniste* applicou o metal nas superficies cylindricas e esphericas!, e o obrigou a adherir ao friavel material; não ha vestigio de soldaduras na tartaruga, a qual no taboleiro chega a ter tres millimetros de grossura, em chapa inteira; posto contra a luz, o effeito nacarado do taboleiro, os reflexos rosados da madreperola, no meio do suave brilho do ouro bru-

nido e fôsko, geram uma polychromia particular; os labores e desenhos assentam bellamente sobre os tons escuros e quentes da tartaruga, povoada de nuvens abrasadas! A campainha tem um fôrro de metal moderno, que na primitiva seria talvez de ouro.

Onde nasceu esta obra singular da arte? Certamente em França; e veio da côrte de Luiz xv. É a technica subtil, requintada, que os artistas francezes applicaram com amor aos leques de tartaruga e de madreperola, incrustados de ouro, prata e diamantes; nas varinhas d'esses frageis mimos aprenderam a executar todos os prodigios, porque havia quem os pagasse generosamente. Corre a tradição absurda, mas geralmente accete! que esta escrivaniha foi dada no Concilio de Trento, por um Papa, ao arcebispo de Braga D. Frei Bartholomeu dos Martyres (1514-1590). O caso não merece discussão ¹.

O leitor perguntará, naturalmente, de onde veio esta ornamentação de motivos chinezes, nas figuras, n'uma época em que o estylo Luiz xv — *rocaille* por excellencia — captivava todas as attensões?

Foram os brilhantes gravadores francezes do seculo xviii que cultivaram o genero decorativo *sujets chinois*, applicados na ceramica (porcellana), nos tecidos de sêda e algodão (*indiennes*), nos papeis pintados, etc. Um dos gravadores interessa-nos especialmente. É Jean Pillement, que trabalhou tambem em Portugal. Foi pintor de flôres, gravador em cobre e agua forte, vivendo em Londres, Paris e Lyon. Nasceu em 1719 e falleceu em Lyon em 1808. As obras estrangeiras não mencionam a sua estada em Portugal. O Museu municipal do Porto possui excellentes pinturas a pastel d'este celebre artista; são raras, porém, entre nós, as suas *gravures d'ornements*, que constituem um thesouro de assumptos decorativos, extremamente rico e valioso. Ahi poderá o leitor encontrar centenas de estampas com a *chinoiserie* a mais completa ². Sublinho aqui a importancia d'esta decoraçào estylo chinez, porque nos legou trabalhos

¹ É muito para admirar, a repetição d'esta fabula singular, sem commentario, por Raczyński! (*Les Arts*, pag. 387). Presumo que esta preciosa obra pertenceu ao mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

² Vide D. Guilnard. *Les maîtres ornemanistes*, etc. Paris, 1881. 8.º gr., de 560 pag.; com abundantes illustrações. Ahi encontrará o erudito de pag. 185-191 uma enorme lista de composições decorativas de Pillement, em cadernos cujos titulos fallam por si: *Cahier de Parasols chinois; cahier de Balançoires chinoises; c. de Cartels chinois; panneaux chinois; fontaines chinoises; baraques chinoises; trophées chinois; figures chinoises; suite de cahiers arabesques chinois; recueil de fleurs chinoises; barques et chariots chinois; etc., etc.*, Estas publicações abrangem as datas de 1755 a 1774, e appareceram com texto francez e inglez. Em um *cahier d'oiseaux chinois*, o auctor intitula-se: *premier peintre du roi de Pologne*.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

S. José

MUSEU SOARES DOS REIS
PORTO



EMILIO BIEL & C.ª
PORTO

S. Joaquim

PORTO

muito notaveis, por exemplo a decoração das estantes da Bibliotheca da Universidade, em imitação de *acharoadado*; e no mesmo estylo e mesma execução technica, a pintura da tribuna do órgão, e da caixa do mesmo, na capella da Universidade de Coimbra. Temos encontrado decoração pintada parecida nos arcazes das sacristias de alguns conventos da provincia, com execução ás vezes primorosa; e em muitos moveis (contadores e armarios) de uso profano. Chamo para este assumpto a attenção dos estudiosos das artes decorativas nacionaes.

Dimensões: já indiquei as principaes; o taboleiro, 300^{mm} × 205^{mm}; o diametro das peças menores, redondas, é 55 millimetros; a altura, 60 millimetros; a campainha e o suporte das pennas differem.

Pertence ao Museu Soares dos Reis, na Academia de Bellas Artes do Porto; está resguardado sob vidro. Tem, infelizmente, bastantes falhas pequenas, no taboleiro.

Azulejos historiados

Não offereço a estampa como prova de uma arte nacional excellente, que em todos os tempos floresceu, mas sómente como uma amostra, um typo conimbricense, raro fóra de Coimbra. Por todo o paiz se espalhou o azulejo historiado, com assumptos sagrados, n'uma abundancia, variedade e perfeição notaveis durante os seculos xvii e xviii.

Os exemplares mais dignos de apreço, com caracter decorativo, monumental, são os da igreja do Convento dos Loyos em Evora, assignados: *Antonius ab Oliva fecit, 1711*¹. Representam scenas da vida de São Lourenço Justiniano, primeiro patriarcha de Veneza em 1445; e podem comparar-se com os mais perfeitos estrangeiros, da mesma época².

O nosso quadro representa São Francisco, recebendo as chagas de Christo crucificado (estigmas), que lhe apparece cercado de uma aureola. Estes azulejos procedem da igreja do antigo Collegio de São Boaventura de Coimbra, e foram offerta do Museu do Instituto de Coimbra ao Museu Municipal do Porto.

Estão hoje collocados no atrio que dá entrada para o claustro da Bibliotheca municipal; lado esquerdo.

A pintura unicamente em azul, graduada habilmente em varios tons;

¹ *Ceramica Portuguesa*, por Joaquim de Vasconcellos. Porto, 1883, pag. 87. É a traducção do nome Antonio de Oliveira.

² São uma verdadeira obra prima. Espero reproduzil-os n'esta publicação. No fasc. II já publiquei duas estampas dos azulejos que ornam as paredes do claustro gothico da Sé cathedral do Porto.

o estylo da caprichosa moldura *rocaille*; emfim, o desenho da composição central denunciam a arte do Bioso, ceramista notavel de Coimbra.

Época: ultimo terço do seculo XVIII. Dimensões: comprimento, 2^m,90; altura, 2^m,75.

São Joaquim e São José

Estas duas figuras sagradas representam modelos em gesso, originaes, do nosso eminente esculptor fallecido Soares dos Reis. Foram traduzidas em granito sob a sua direcção, para a capella particular da familia do Sñr. José Joaquim Guimarães Pestana da Silva, construida junto do palacete da Rua de Gonçalo Christovão (Porto). Ornam a frontaria, dos dois lados: São José á esquerda do visitante; São Joaquim á direita.

Ô primeiro segura uma haste de açucenas, allusiva á candura da Virgem e á innocencia do Menino Jesus, que o santo afaga ao peito. O São Joaquim segura a offerta symbolica, depois do Nascimento da Virgem, feita perante o altar do templo, o cesto com o casal de pombas.

Soares dos Reis tratou ambas as figuras, destinadas a serem reproduzidas n'um material ingrato, com sobriedade notavel, concordante e adequada tambem ao estylo severo, gothico, da frontaria da capella. O mestre conhece-se nos menores detalhes, no rosto inspirado do São Joaquim, nas mãos admiraveis de ambos os santos, nos pannejamentos harmoniosos das roupas, na candura angelica do menino adormecido, que São José contempla com um sentimento de affecto intimo, paternal, temperado de respeito.

Dimensões: tamanho natural 1^m,70; no Museu Soares dos Reis ou da Academia de Bellas Artes ¹.

¹ Veja-se para a biographia do artista o nosso estudo no mensario do Porto *A Revista*, vol. II, pag. 113 a 119.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Panno de ras
PAÇO EPISCOPAL
LAMEGO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

(a) Frontal
CONVENTO DAS CHAGAS
LAMEGO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

LAMEGO

Os pannos de ras do Paço episcopal¹

Os pannos de ras, existentes (fins de Setembro de 1915) no Paço episcopal de Lamego, são nada menos de dezanove². Segundo creio, não fôram até hoje descriptos, nem inventariados; nem uma tentativa sequer de interpretação appareceu. Não conheço tambem reproducção anterior á minha simples amostra, que será completada mais tarde com outras reproducções³.

Quanto á interpretação considero-a segura, nos pontos essenciaes; nos detalhes poderá e deverá haver correções quando os pannos cortados sejam transferidos ao maior dos salões do paço, por exemplo o chamado das *Varandas*, onde haja sol abundante, em vez da meia luz actual, muito desfavoravel. A posição dos pannos, a grande altura, constitue

¹ O nome *ras* é abreviatura de Arras, cidade do norte da França, que foi durante os seculos xv e xvi um dos centros de laboração dos pannos de ras, lavrados em teares manuaes e *historiados*, isto é: tecidos com assumptos da historia antiga, sagrada ou profana, da mythologia e da fabula. Tratei largamente dos pannos de ras que existiram nas grandes casas de Portugal, na *Revista de Guimarães*, da Sociedade Martins Sarmiento.

² Por esta contagem correspondem á Sala I — *quatro*, que são: o maior de todos (reproduzido), da serie de Edipo; dois das Victorias de Alexandre e um Triumpho romano. A' Sala II (do docel) correspondem *onze*, das series: Edipo, Páris e Helena, e Triumpho da religião christã. A' Sala III correspondem *quatro* pannos, continuacção das victorias de Alexandre.

Devo advertir que os pannos da Sala III, correspondentes á parede que tem as janellas (são os que numerei 6 a 10) me parecem ligados e combinados com fragmentos incertos. Deviam ser apeados e novamente estudados, depois de expostos no *Salão das Varandas*, para se confirmar a sua filiação. A numeracção dos pannos é exclusivamente minha, para orientacção do visitante. Seria conveniente applical-a, desde já, nas tres salas.

³ E' certo que um opusculo do Snr. Professor José Julio Rodrigues (*O Paço episcopal de Lamego*. Porte, 1908) reproduz alguns fragmentos de pannos das Salas que designo com os n.ºs I e II, porém, o autor apenas descobriu o assumpto de uma das series (*Guerras de Alexandre*); e nem mesmo essa serie detalhou. Não posso concordar, infelizmente, com parte das classificações historicas e artisticas dos objectos (moveis, quadros, ourivesaria, etc.) que viu no paço e que tambem examinei.

outro obstaculo, tendo eu de recorrer agora a um exame difficultoso, sobre escadas.

Notarei ainda o seguinte embaraço: os numerosos pannos estão espalhados por tres salas grandes; as series baralhadas; algumas peças cortadas e os fragmentos nem sempre bem ajustados, principalmente na Sala II, a do throno ou docel episcopal, que abrange, segundo o meu calculo, onze pannos entre grandes e pequenos.

É justo reconhecer que a collocação e disposição dos grupos na Sala II, não foi tarefa facil; que o mau estado de conservação de alguns pannos difficultou a combinação dos fragmentos. Merece pois todo o louvor o esclarecido zêlo e cuidado do actual prelado de Lamego, o Ex.^{mo} e Rev.^{mo} Senhor D. Francisco José, que mandou tirar taes thesouros de arcas escuras, onde jaziam enrolados ou dobrados, isto é: sujeitos á acção dos vermes. Bastaram quatro annos de abandono, desde 1911, após a sahida do dignissimo prelado, para eu reconhecer os estragos rapidos, resultantes de um deploravel desleixo. Aponto aqui o perigo. O mal já causado pelo pó, pela traça, pela humidade, pela falta de ventilação e de um tratamento regular, é evidente!... O edificio do paço está hoje solitario e quasi nú.

Ignora-se a época da acquisição dos pannos. Os mais antigos são do principio do seculo XVI; os mais modernos da segunda metade do seculo XVII. Presentemente, após a venda da magnifica colleção Barahona (Evora), que datava do meado do seculo XV e principio do seculo XVI, é o maior thesouro que possuímos no genero ¹.

O primeiro trabalho que realisei foi a classificação dos grupos, pela ordem dos assumptos e segundo a chronologia.

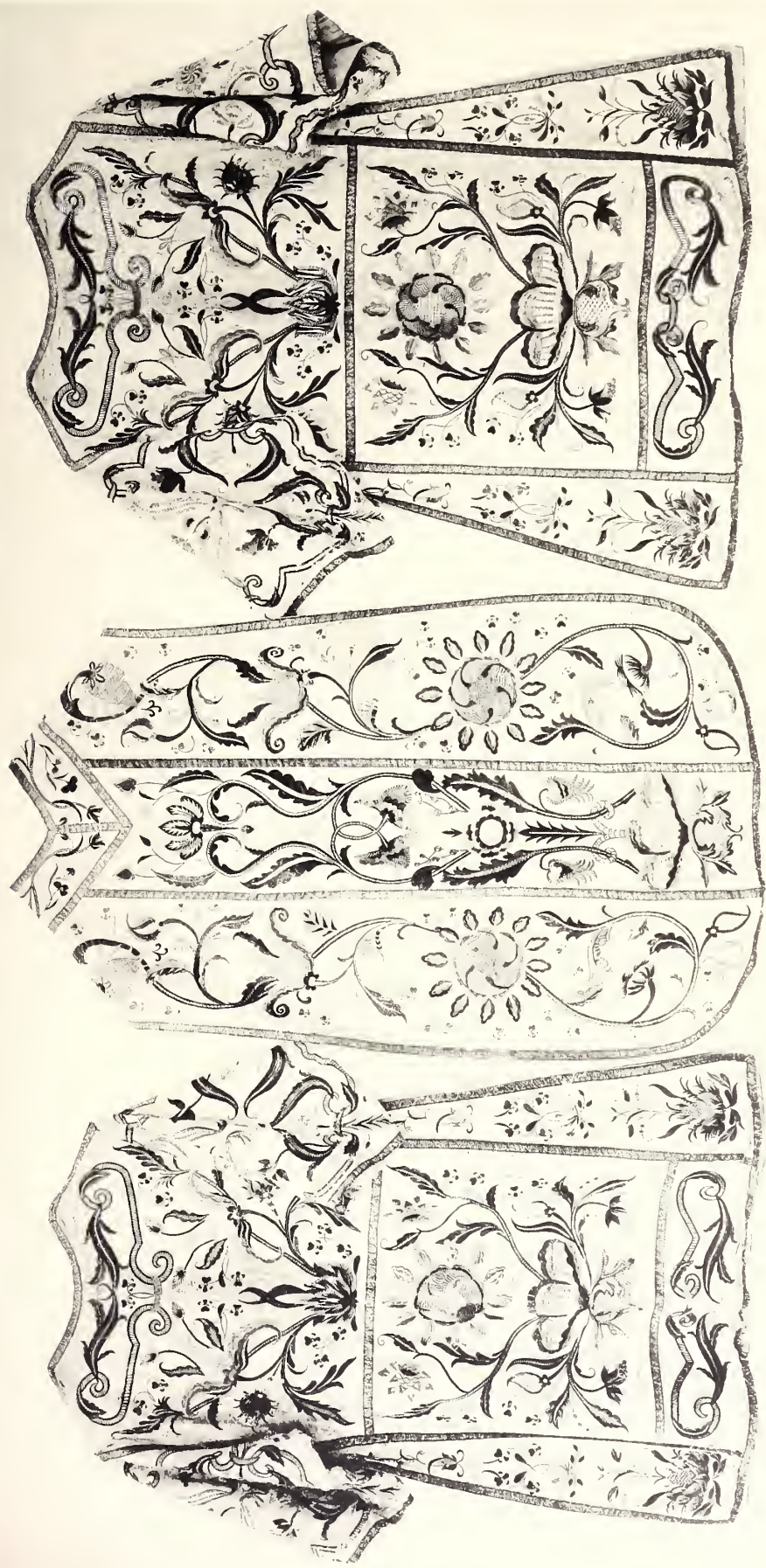
São cinco os assumptos, pelo menos: a *historia de Edipo*; os *amores de Páris e Helena*; o *Triumpho da religião christã sobre o paganismo*; as *Victorias de Alexandre o Magno sobre Dario, Rei dos Persas*; e um *Triumpho romano*. O segundo grupo (Páris) parece-me o mais antigo, não só pelas letras puramente gothicas, allemãs, dos nomes dos vultos ², mas tambem pela composição mais archaica das scenas e

¹ Foi vendida, infelizmente por miseravel preço, a serie de pannos de ras, pertencente á Misericordia do Porto entre os annos de 1870-75. Os agentes estrangeiros pagaram pela grande serie um preço que nem sequer correspondia a um dos pannos! Parece que eram legado do Bispo D. Nicolau Monteiro (seculo XVII).

² O panno pequeno n.º 5 da Sala II tem os nomes de *Parys* o *Helena* em duas figuras.

O panno pequeno n.º 9 tem dois nomes: *Helena* e outro, composto de dez letras, que não pudo decifrar, por falta de luz e por mutilação do tecido.

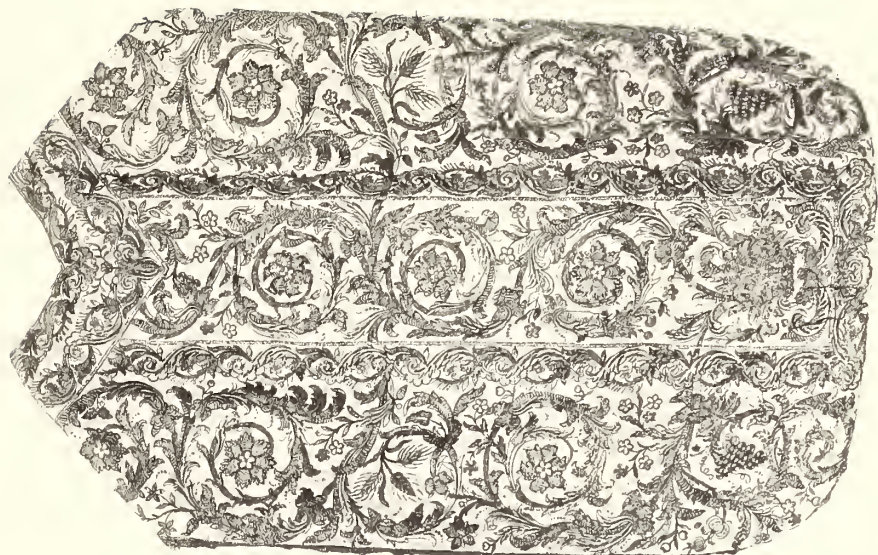
O panno pequeno n.º 11 tem os nomes *Helena* e *Priam(us)* em duas figuras. Todas as letras são do estylo gothico allemão, e não admittem duvida.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

(b) Dalmaticas e Casula
CONVENTO DAS CHAGAS
LAMEGO

EMILIO BIEL & C^A
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

(c) Casulas
SÊ—HOSPITAL NOVO
LAMEGO

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

desenho severo das figuras; época provavel: principio do seculo XVI; factura allemã, na Sala II.

Na *historia de Edipo* ha mais liberdade e phantasia na composição, uma grande riqueza e variedade na invenção da architectura, inspirada pelos modelos da Renascença allemã do meado do seculo XVI. Os personagens apparecem vestidos á Holbein, com esplendidos trages da côrte, cobertos com brocados, velludos e damascos golpeados; ostentam joias e armas preciosas, e cobrem-se com grandes chapéus emplumados ou barretes caprichosos, postos sobre toucas e rêdes de fio de ouro. Julgo que o desenhador dos cartões teve deante de si as celebres composições de Burekmair e Dürer para os Triumphos do Imperador Maximiliano I, filho da nossa Infanta D. Leonor e de Frederico III, da Allemanha. São estes os pannos de maiores dimensões e os mais bem conservados; não creio que nenhum seja anterior a 1540, nem posterior a 1560. Estão nas Salas I e II; factura allemã, ou allemã-flamenga, quando muito.

O panno *Triumpho da religião christã* é da mesma época, estylo e factura do Edipo; distingue-se pela mesma riqueza nas figuras vestidas, egual ostentação da architectura phantasiosa; pelo mesmo movimento dramatico dos grupos e *pathos* da gesticulação abundante. Um symbolismo obscuro difficulta a interpretação nos detalhes.

A serie das *Victorias de Alexandre o Magno* está dispersa nas Salas I e III e reproduz scenas bem conhecidas no estylo dos *gobelins* francezes da época de Luiz XIV (segunda metade do seculo XVII), para os quaes desenhou muito e muito notavelmente o celebre Lebrun, pintor official da côrte de Versailles. O panno isolado do *Triumpho romano* é do mesmo fabrico francez.

Para o visitante do Paço episcopal se poder orientar facilmente nas tres salas, occupadas pelos pannos de ras, aqui deixo indicada a sua distribuição actual, devidamente numerada por mim, em fins de Setembro de 1915. Por *esquerda e direita* entenda-se sempre a do visitante.

SALA I. Com quatro pannos grandes. Ao fundo, em face das janellas:

N.º 1. O panno maximo, reproduzido na photographia, com o resumo da historia de Edipo. Comprimento, 6^m,55. Altura, 4^m,13.

N.º 2 (esquerda). Triumpho de um Imperador Romano, talvez Cesar Octaviano.

N.º 3 (direita). A mulher de Dario, Rei dos Persas, supplicando misericordia aos pés de Alexandre o Magno.

N.º 4. Entre as duas janellas da sala, e em face do n.º 1. Alexandre victorioso, a cavallo.

O n.º 1 é do meado do seculo XVI factura allemã; os n.ºs 2, 3 e 4 pertencem á segunda metade do seculo XVII; factura franceza (*gobelins*)

da época de Luiz XIV. Dimensões dos n.ºs 2 e 3: Comprimento $4^m,80 \times 3^m,20$ de altura. O n.º 4 é menor: Altura $3^m,20 \times 1^m,80$ de largura. Infelizmente, os pannos francezes do Paço são os que se apresentam mais maltratados da traça.

Em um canto da sala está encostada uma estatua de Nossa Senhora do Bom Successo, boa escultura do principio do seculo XVI, em pedra d'Ançã, que me disseram haver pertencido á celebre igreja de Balsemão, suburbios de Lamego. Será erro? Julgo tel-a visto na igreja de São João de Tarouca.

SALA II. Contém onze pannos, segundo o meu calculo, na seguinte disposição. Na parede do fundo, ao centro, o docel episcopal.

N.º 1 (esquerda). Serie de Edipo. O encontro dos noivos após a morte de Laio (?) Um assassinato á esquerda, no canto superior; varias figuras dançando e tocando instrumentos, no primeiro plano.

N.º 2 (direita). Cortejo do velho Rei Polybo, que conduz a Rainha viuva Jocaste, ao encontro do filho adoptivo.

N.º 3 (formando angulo com o n.º 1). O Triumpho da religião christã sobre o paganismo; tem a inscripção *Lalona*, na base do throno.

N.º 4 (formando angulo com o n.º 2). Serie de Edipo. Offerta da corôa de Thebas a Edipo, assentado no throno, ao lado da Rainha Jocaste.

N.º 5. Panno pequeno, na *supra-porta*. Serie de Páris e Helena, seu casamento.

Os n.ºs 6 a 10 estão distribuidos pela parede das janellas, em face do docel, d'este modo:

N.º 6. Fragmento de panno grande, que liga com o n.º 8: Serie de Edipo (?); sobresahe uma dama, atacando outra com uma espada núa; lucta de damas e cavalleiros.

N.º 7 (sobre a janella). Um rei sobre o throno. Serie de Páris (?).

N.º 8. Complemento do n.º 6; grupo de damas da côrte, em grande estado, tocando instrumentos. Serie de Edipo (?).

N.º 9 (sobre a janella). Serie de Páris e Helena.

N.º 10. Serenata da côrte. Serie Edipo (?). Varias damas, tocando orgão e laudes.

N.º 11. Panno pequeno, na *supra-porta*, corresponde ao n.º 5. Serie de Páris. O velho Priamo com Helena.

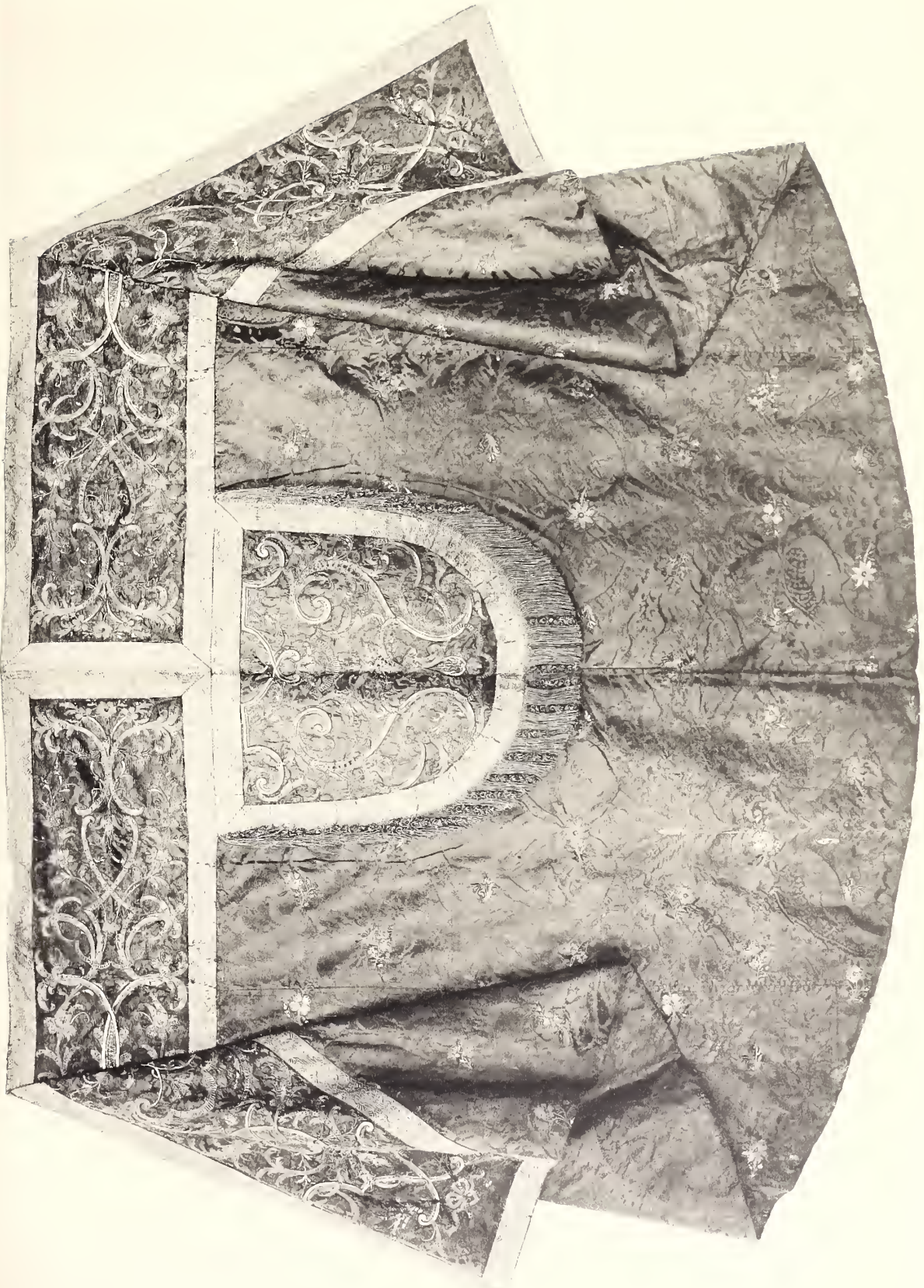
Resumindo os pannos que estão n'esta sala (a maior das tres com pannos do Paço: $8^m \times 6^m,50$) temos: n.ºs 1, 2, 3, 4, 6, 8 e 10 são da mesma época, estylo e factura do panno maximo da Sala I (Edipo, reproduzido). O n.º 3 está isolado, com o *Triumpho da religião christã*; os réstantés são da Serie Edipo. Os n.ºs 5, 7, 9 e 11 deviam andar juntos, pois pertencem á Serie Páris e Helena, e Priamo e Helena; e



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Capa de asperges
HOSPITAL NOVO
LAMEGO

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Capa de asperges
SE
LAMEGO

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

estão marcados com letreiros, excepto o n.º 7. As dimensões dos grandes e dos pequenos pannos da Sala II variam bastante; estes teem 1^m,58 de altura por 1^m,77 de largura; aquelles 4^m de altura por 2^m,56 de largura. Os maiores são os n.ºs 1 e 2 que teem 4^m de altura por 4^m,30 de largura.

SALA III. O Rei Dario, ferido, é transportado nos braços pelos seus soldados.

N.º 2. Batalha de Dario contra Alexandre junto do rio Granico.

N.º 3. Outra batalha de Dario (de Issos ou de Arbella?).

N.º 4. Panno estreito, que representa um porta-bandeira.

São quatro *gobelins*, de officina franceza, e da mesma época e estylo (Luiz XIV) dos pannos n.ºs 2, 3 e 4 da Sala I. Os n.ºs 1, 2 e 3 d'esta Sala III correspondem tambem, nas dimensões, com os da Sala I, excepto o n.º 4 que é muito estreito, mas de altura egual á dos outros *gobelins* francezes.

Unicamente para esclarecimento do leitor, dou em seguida um resumo do assumpto principal dos pannos. Não é a historia completa de Edipo, porque apenas me refiro aos episodios que os pannos representam.

A historia tragica de Edipo é a seguinte: nasceu de Laio, Rei de Thebas (Grecia) e de Epicaste ou Jocaste, sua mulher e causou a ruina de seus paes. O oraculo avisou Laio de que seu casamento com a esposa Jocaste produziria um filho, que seria o assassino do pae. Laio, desprezando o aviso, gerou o filho *Edipo*, porém mandou-o por um escravo para o monte Kitheron, onde seria abandonado. O escravo, condóido da criança entregou-a a um pastor do Rei Polybo de Corintho. Esse pastor levou-a a seu amo, o qual, por não ter descendencia de sua esposa Merope, adoptou o infante, como filho.

O panno de ras maior, que reproduz, apresenta os seguintes episodios da historia apontada.

Á esquerda, a Rainha Jocaste, no leito, recém-parida, rodeada de suas damas. Seu marido o Rei *Laio* (ou *Lairs*; o nome lê-se na bainha da espada) ajoelha á entrada do templo, onde vae consultar a deusa do Amor conjugal (figura núa, armada de arco e setta). No canto superior, do lado direito vê-se o menino, abandonado, suspenso de uma arvore, pelos pés; dois servos fogem, depois de praticado o crime; logo em seguida o menino é salvo e entregue por dois pastores ao Rei Polybo. Decorrem annos. Edipo, que teve a infelicidade de matar seu pae Laio n'um encontro casual, durante um passeio, entra em Thebas e liberta a cidade da tyrannia da Esphinge, monstro que devorava todo aquelle que não decidisse o enigma proposto por ella. Edipo resolve o enigma; a esphinge precipita-se no abysmo e Edipo alcança a mão da Rainha, viuva de Laio (Jocaste, sua mãe, sem o saber!) e o throno de Thebas.

O panno n.º 2 da Sala II parece representar o cortejo da Rainha Jocaste, guiada pelo velho Rei Polybo de Corinto (pae adoptivo de Edipo), a qual vae ao encontro do noivo e vencedor, para casar. Uma dama segura a cauda do vestido; um cortejo brilhante precede e acompanha a Rainha viuva de Thebas.

No panno n.º 4 vemos Edipo no throno, ao lado da viuva (sua mãe); um vassallo offerece a corôa, ajoelhando. O nome *Edipvs*, inscripto no cinto da figura do principe, tira toda a duvida á interpretação; e conjuga-se com o nome *Laivs*, do panno grande.

Os outros episodios da historia de Edipo não podem ser bem explicados pelos pannos n.ºs 6, 8 e 10, os quaes supponho pertencerem ao mesmo assumpto; deviam abranger a historia do seu castigo: a peste e fome em Thebas; a revelação de Tiresias, o suicidio de Jocaste; a cegueira de Edipo, seguida da sua expulsão pelos filhos revoltados: Etheocles e Polynikes; emfim, a conducção do Rei cego e exilado para a cidade de Colono, na Attica, onde acabou nos braços de Antigone, sua filha caridosa.

Julgo reconhecer nos ditos pannos alguns d'esses episodios; os n.ºs 8 e 10 devem referir-se ás festas do casamento de Edipo; e d'ahi a intervenção de numerosos instrumentos musicaes nos respectivos pannos. A ligação d'esses pannos, na mesma parede das janellas, com os pannos pequenos da serie de Páris e Helena, estando estes em muito má luz e em grande altura, produz confusão.

Deixo para o fim a explicação do panno n.º 3 da Sala II, que me parece representar, como disse, o *Triumpho da Religião Christã sobre o Paganismo*. E' um elemento isolado, truncado, mas de valor. No centro ergue-se um throno luxuoso, estylo da Renascença allemã, coberto com um rico baldachino, que abriga uma figura grave, togada. Ladeiam o throno, que tem a singular inscripção: *Latona*, na base, dois symbolos ou allegorias. São dois candelabros, coroados pelas figuras aureas de Diana e Apollo (ella caracterizada pela lua; elle pelas settas luzentes). Augmentam os candelabros a grande riqueza decorativa da parte esculptural e architectonica. Do canto esquerdo avança um numeroso grupo de damas, ricamente vestidas, armadas (as Virtudes?) para expulsar o grupo opposto, feminino (os Vicios?). Entre os dois grupos estão varios sacerdotes, vestidos segundo o Velho Testamento, executando libações e sacrificios, incensando, etc., como se estivessem em competencia.

Latona ou Leto, segundo a mythologia antiga, deu a Zeus os filhos Apollo e Artemis (Diana); a relação do nome, inscripto no altar com as figuras dos candelabros está pois explicada; o resto é interpretação minha. O panno pertence, repito, a uma serie truncada, mas muito ligada quanto ao estylo, época da factura e procedencia do lavor, á serie de Edipo.

Além dos pannos de ras, possuia o Paço episcopal uma preciosa col-



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Sacra Família
PAÇO EPISCOPAL
LAMEGO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Cruz processional
CAPELLA DE SOUTO-CÔVO
LAMEGO

lecção de paramentos; numerosas peças de ourivesaria para o serviço religioso e algumas que podiam tambem ser utilizadas pelos prelados, na sua mesa. Tudo isso está hoje disperso, infelizmente, gastando-se muito trabalho e tempo a procurar os objectos para os apreciar como merecem. É mais um motivo para formular aqui um voto, que é o de todos os amigos sinceros da cidade e diocese de Lamego: que o Museu regional, planejado desde a ultima exposição (festa de Nossa Senhora dos Remedios em Setembro de 1914), se estabeleça condignamente no Paço.

O Museu particular do fallecido Conego Fafe († 1907), que sua familia deseja vender, seria um augmento muito valioso a accrescentar ás collecções do Estado porque, na sua melhor parte, foi reunido com elementos adquiridos na cidade e concelhos limitrophes; portanto, representa subsidios historicos importantes para Lamego.

- a) Frontal. b) Dalmaticas — Casula. c) Tres casulas diversas
Capas de asperges

O frontal deve ter pertencido ao Convento das Chagas de freiras franciscanas, fundado por D. Antonio Telles de Menezes em 1588, o qual tem sepultura condigna na Capella-Mór. O emblema allegorico das Cinco Chagas de São Francisco, no compartimento central, claramente o indica. Todas as quatro peças (Est. *a-b*) são de gorgorão branco de sêda, em primoroso bordado a matiz, com flôres de estylo oriental, imitadas talvez das porcellanas da época (segunda metade do seculo xvii). As tulipas, rainunculos, girasoes e amores perfeitos pertencem á flora preferida no seculo xvii pelas nossas insignes bordadeiras. Época: segunda metade do seculo xvii. Exposição de Setembro de 1914.

Casulas (Est. *c*): São de excellente lavor todas tres. A primeira de lhama de prata, bordada a ouro, é um bello trabalho de estylo rocóco (primeiro terço do seculo xviii), que rivalisa com a terceira, anterior em data (segunda metade do seculo xvii); tambem feita de lhama de prata, bordada a ouro, com arabescos enrolados. A casula do centro não é bordada; o lavor é só tecido, em brocado de ouro, com um desenho phantasiioso de flôres polychromicas, plumagens e fragmentos de molduras, que me parece cópia de padrão exotico (ceramica oriental). Esta casula do centro tem ainda as seguintes peças, da mesma serie: capa de asperges, estola, manipulo, veu de calice e corporal; todas mui bem conservadas. Presumo que esta serie é fabrico francez de Lyon (França). Época: meado do seculo xvii.

Dimensões da casula n.º 2 (central): 1^m,10 × 0^m,75 de largura; as dimensões das outras correspondem. Exposição de Setembro de 1914.

São duas as capas; uma corresponde perfeitamente, no estofa e lavor, á casula n.º 2, descripta antes. A outra é de damasco vermelho, com cos-

tal e savastros bordados a ouro, em alto relevo, no melhor estylo rocóco (principio do seculo xviii). Exposição de Setembro de 1914.

Estas nove peças de paramentos são apenas uma pequena amostra do grande thesouro ecclesiastico de Lamego, hoje disperso pelas seguintes localidades: Sé cathedral, convento das Chagas e Hospital novo. Calculo ter examinado, pelo menos, umas quarenta peças, metade das quaes são dignas de reprodução; deram-me na vista sobretudo uma serie de *gremias*, primorosamente bordados, como ainda não vi de igual valor (hoje no Hospital novo). Em geral, os paramentos e peças de prata (lampadas do meado do seculo xvii) do antigo convento das Chagas são dignos de admiração. Esta casa religiosa foi um museu de arte; ainda tem no seu claustro, entre outras capellas, uma de São João Baptista, datada de 1610, que é um primor de arte em talha e pintura decorativa; infelizmente, ameaça ruina, como as restantes! A igreja do convento é ainda bellissima, no interior; azulejos, obra de talha, etc., tudo merece detido exame.

Quadro da Sacra familia

O Paço episcopal de Lamego encerra ainda numerosos quadros, cujo valor é, porém, secundario. Alguns portuguezes, antigos, do primeiro terço do seculo xvi, hoje no *Salão das Varandas* (são quatro: Apresentação do templo; Circumcisão; Visitação de Nossa Senhora e Anunciação), que se completam com mais tres do grande salão da entrada, egualmente nacionaes. (Encontro de Jesus com São Pedro, *Pietà* e uma scena da Creação do Mundo) são os de maior merecimento. Dimensões: 1^m,80 × 0^m,94. Ha muitas telas de estylo hollandez do meado do seculo xvii.

O quadro que apresento parece-me original italiano, do meado do seculo xvii (Escóla de Bolonha). Dimensões: 1^m,07 × 0^m,60; em taboa.

Cruz processional

É uma bella obra de prata branca, de optimo desenho, bem conservada, do primeiro terço do seculo xvii; está lavrada a einzel, na cruz, e tem trabalho repuxado em o nó da haste. O crucifixo é o primitivo, autentico. Dimensões: 0^m,81 de altura por 0^m,45 de largura. Pertence á capella de Souto-Côvo; freguezia de Almacave (Lamego). Exposição de 1914.

Devo advertir que as principaes peças de ourivesaria do Paço (serviço religioso e em parte profano) estão hoje guardados no Hospital Novo, em grandes bahús antigos. Pertencem aos seculos xvii e xviii; ha alli exemplares dignos de admiração, principalmente um calice de prata dourada, varias taças, egualmente douradas, jarros e bacias de altar, galhetas, salvas, sacras, etc.

Arte Religiosa em Portugal

POR

Joaquim de Vasconcellos



Apreciação do Ex.^{mo} Sr. A. A. Gonçalves, Professor da Universidade de Coimbra, Director da Escola Brotero e do Museu Machado de Castro, etc.

Eis uma publicação que apparece no momento em que a sociedade portugueza precisa de ser impulsivada para as fecundas agitações que integram os povos no movimento universal da civilisação.

Pelo prospecto largamente espalhado, se vê que, a par das primorosas reproduções phototypicas, dará a noticia descriptiva, historica e critica dos mais notaveis e instructivos documentos de arte decorativa, exemplares culminantes da actividade artistica ao longo da nossa existencia nacional.

A inferioridade da nossa situação perante as exigencias do mundo moderno consiste em que, pela convergencia de causas multiplas, deixamos enfraquecer o sentimento da nacionalidade e obliteramos os compromissos da nossa solidariedade historica.

E' pela arte que os povos affirmam as aptidões e as qualidades superiores da sua raça; e é pelo orgulho da sua historia e pelo entranhado amor á terra em que se nasce que as energias collectivas se retemperam para as conquistas do futuro. E na educação geral portugueza tem faltado, desde a instrueção primaria, os fortes estimulos, que só a arte pode alimentar pela comprehensão e respeito dos monumentos e pela estimação e apreço das obras de arte, que sãm as verdadeiras e gloriosas affirmações da grandesa do passado.

E' tempo de acender na alma popular o extincto fogo da arte e das nossas tradições; reatar os vinculos sagrados que nos prendem ás gerações anteriores, com convicção e com valor.

E, mais ainda, é n'essas preeiosas produções do genio portuguez que deveriamos encontrar, além dos elementos de depuração do gosto geral, motivos de suggestão esthetica para os progressos da arte industrial da actualidade.

Esse discernimento tem faltado na organisação do nosso ensino. Tam affastados andamos d'esse caminho, que já uma vez em Portugal se tentou, com larguesa de recursos, fazer resurgir nas escolas industriaes as energias vivificantes da arte portuguesa, entregando a direcção d'esse movimento á acção cosmopolita de professores chamados de diversos pontos do globo, de cuja collaboraçoem em commum resultaria o effeito condensado, homogeneo e harmonico d'um renascimento nacional! . . .

O criterio publico, á falta de noções elaras de preparaçoem e cultura, mantem-se aturdido, ou, o que é peor, desnordeado ao sabor de caprichos e velleidades, que não trepidam diante das mais inverosimeis asserçoens.

E' certo que começam de appareeer os primeiros assomos no quadro da instrucção secundaria e superior, por enquanto de bem fraeca intensidade.

Ha uma lei que regula os serviços d'arte, que instituiu museus e eriou conselhos e commissões de acção e vigilancia. E comtudo a proteecção aos monumentos nacionaes é uma formula hypothetica, sem impulso e sem recursos para a sua realisacão effectiva.

A forma negligente como essa lei se cumpre é a demonstraçoem cabal da irreductibilidade do meio, sem medidas de mais energica proficuidade.

Com a lei da separação, posta em vigor, era de confiar no completo aproveitamento de artefactos raros, que restavam abrigados nos ultimos refugios, depois do desbarato de 34. Com elles deveriam ser fundados os musens provinciaes.

Mas de poueo serviu a lição da experiencia. A pár das vendas officiaes, houve um lauto banquete offereido ao appetite insaciavel dos *brocanteurs*. E as minguadas providencias, para oecorrer ao escandalo, appareceram tardias e debeis.

O estado avaro não alimenta, nem subsidia publi-



o estudo da evolução tam accidentada da arte industrial portuguesa.

Assim n'esta abundante exhibição de bellas eousas, que vão passar sob os olhos de artistas e amadores, de todos os homens medianamente illustrados, que tenham alma para sentir a vibração communicativa da arte e da patria, se encontraram os mais refulgentes modelos em todos os generos de artefactos e de todas as epochas.

E' um acontecimento a appareição d'uma obra de tam vasto alcance educativo. Porque a sensibilisação intelligente do gosto publico é em todos os paises uma affirmação de superioridade; porque nunca, como hoje, a arte desempenhou uma tam preponderante função na vida e prosperidade das nações.

E de tam singular importancia me parece este facto, que, creio, poderia marear o inicio d'uma nova phase de progresso, se os governantes e todos os que podem cooperar na restauração das energias do trabalho quizessem consagrar alguns esforços á educação artistica da officina e do povo portuguez, aelerando a sua marcha no rumo dos mais altos destinos.

E é na plena confiança d'esta necessaria regeneração espirital e economica, pela propaganda e pela escola, que devemos saudar a acção fecunda e patriotica, com que, pela sua parte, a *Arte Religiosa em Portugal* ha de poderosamente contribuir, para a purificação do sentimento publico e para o valor e productividade da educação profissional.

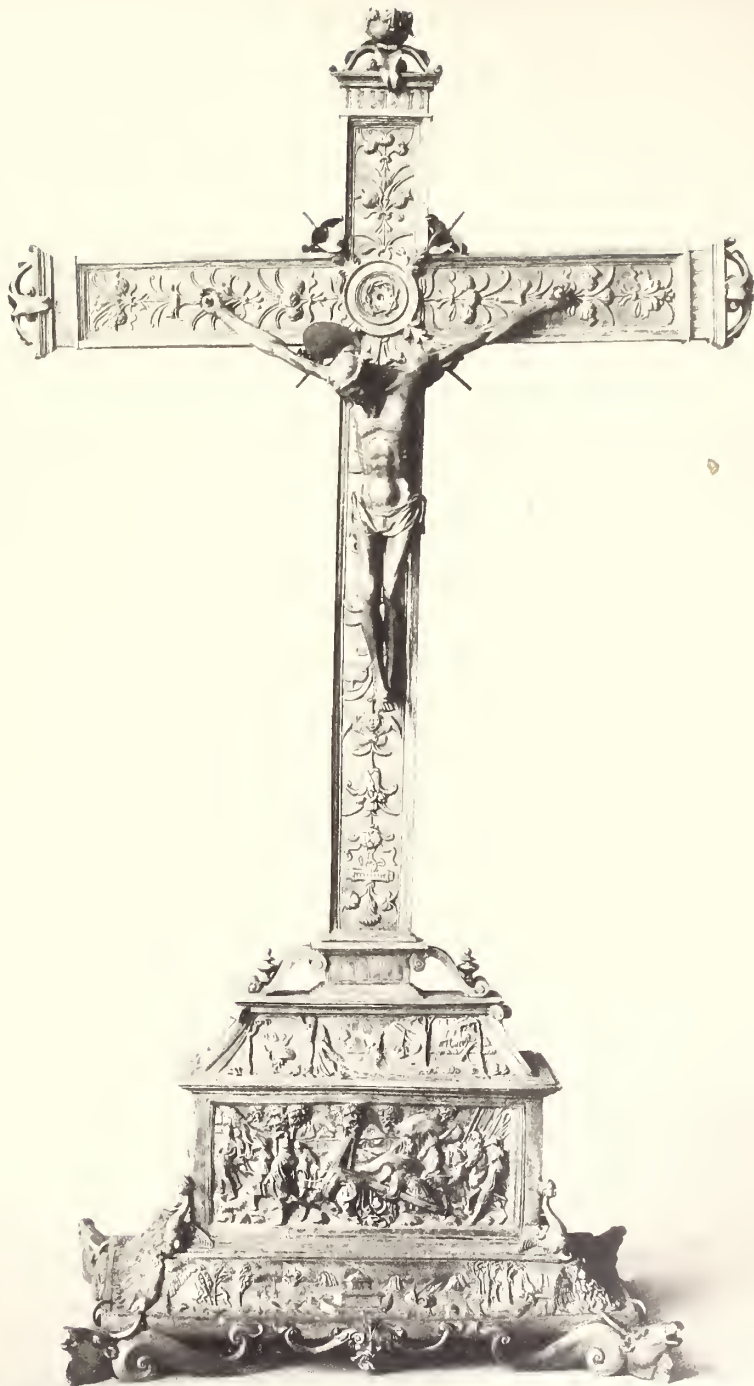
A. Gonçalves.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Cofre de bronze e prata
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

EMILIO BIEL & C^A
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C^A
PORTO

Cruz de Altar
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

(*Museu de arte antiga*)

Seguindo o principio, adoptado a proposito dos Museus d'arte de Coimbra e Aveiro ¹, que já funcionam com grande resultado para o estudo, e na esperança de poder registar brevemente as riquezas dos Museus de Lamego e Vizeu, em via de organização ², vou descrever as principaes obras d'arte religiosa do primeiro museu do paiz, o de Lisboa, cujo titulo official é, desde 1910: *Museu de arte antiga*. Anteriormente era chamado Museu nacional (das *Janellas Verdes*, nome popular do Palacio Pombal) e recebeu a preciosa herança do Museu da Academia de Bellas-Artes, collocado no edificio do extincto convento de São Francisco.

Ao snr. dr. José de Figueiredo devem os editores uma protecção esclarecida e o auxilio mais efficaç durante os trabalhos de reproducção, a liberalidade com que os facilitou; e, pessoalmente, deve-lhe o auctor d'estas linhas tambem o vivo interesse que tem manifestado sempre por esta publicação, abrindo-lhe todas as secções do Museu de arte antiga. É justo agradecer o auxilio publicamente.

São conhecidos de todos os valiosissimos serviços de S. Ex.^a no logar de director, que tão dignamente occupa e, por isso ninguem poderá, nem deverá interpretar como critica menos benevola as observações que em seguida faço e que teem apenas um fim: alargar a acção do Museu e fecundar a sua influencia, desdobrando-o em novos centros de estudo. Com isto não faço senão confirmar o plano de propaganda artistica e de reforma

¹ Vide os fasciculos v, vi e viii d'esta publicação.

² Já figuram no *Orçamento* do Estado de 1915-1916 (pag. 81), com a modestissima dotação de 400\$ cada um, para installação e gratificação do pessoal. Tambem alli vemos o Museu de Evora com a mesma dotação. Só o de Coimbra (Machado de Castro) apparece com maior verba: 850\$ para o pessoal e 1:300\$ para despesas de conservacção. O de Aveiro tem 300\$; o de Bragança 400\$, para installação e dotação do pessoal.

do Ensino da Arte, que venho recommendando ha quarenta annos, e pondo em pratica, na medida dos meus recursos. Porque está n'isto, na minha acção e dedicação pessoal, uma prova de sinceridade.

(Continúa a informação sobre o *Museu* no proximo fascieulo).

Cofre de bronze e prata

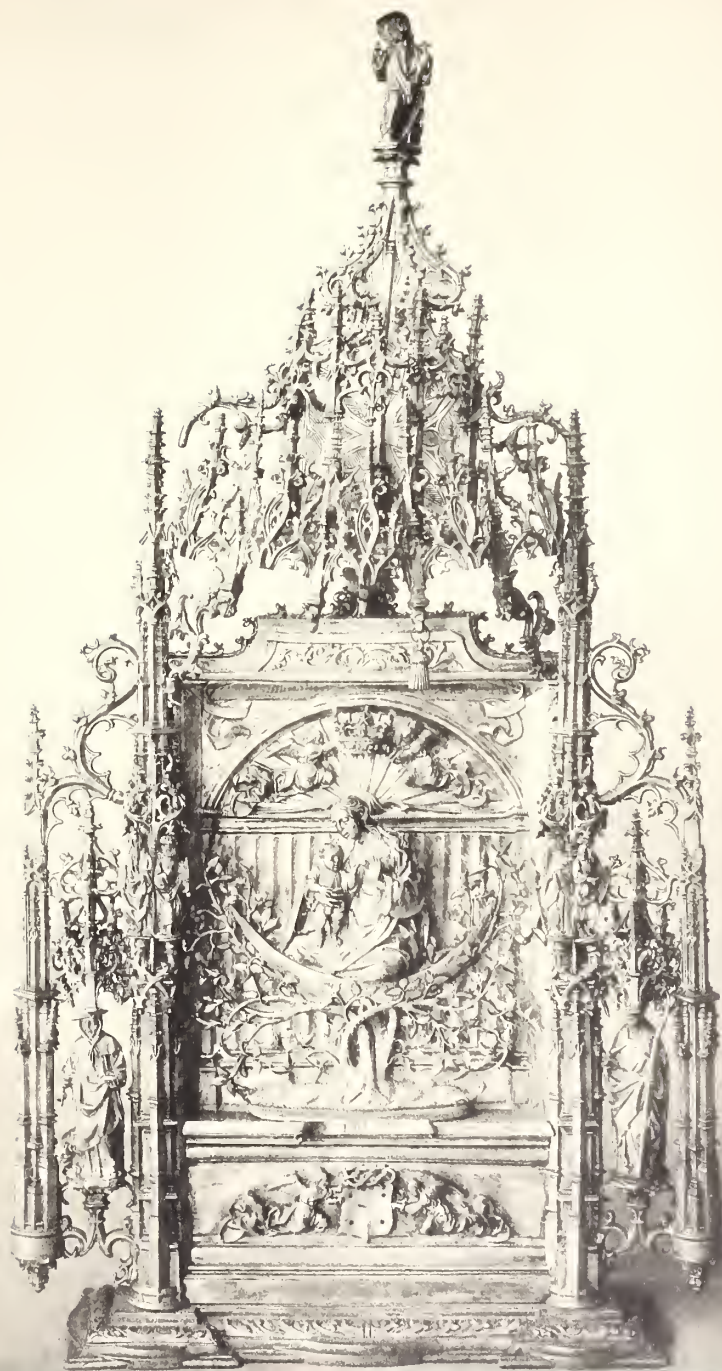
A combinação do bronze dourado com a prata branca, n'esta peça de consideravel valor e excepcional execução, é um recurso raro entre nós, que denuncia lavor estrangeiro. A factura technica e o estylo muito especial do cofre confirmou as minhas suspeitas desde que o vi pela primeira vez na Academia de Bellas-Artes de Lisboa, em 1869. A afinidade de estylo e lavor com a *Cruz de altar*, tambem da Academia, descripta em seguida, aproximou na minha ideia ambas estas obras de caracter religioso de outras duas, de caracter profano, que tres annos depois (1872) examinei no Paço da Ajuda, na collecção d'El Rei D. Luiz. Eram ellas a celebre salva dos *Sás Colomneses* ¹ e um gomil correspondente; duas joias rivaes. As quatro peças são allemãs, das officinas de Augsburg, provavelmente, ou de Nürnberg, sua emula na arte da Renascença.

As dimensões do cofre quadrilongo são medianas: comprimento 0^m,35 por 0^m,42 de altura. A arca, de elegantes proporções, tem uma coberta fortemente chanfrada, que termina n'uma tampa finamente modelada com figuras de grande estylo, apesar das diminutas dimensões. Os lados maiores estão divididos em tres compartimentos e os menores em dois, a que foram applicados outros tantos quadros (dez) de prata em baixo-relevo, representando scenas da paixão de Christo ². A arca, em si, é toda de bronze dourado.

A divisão entre os quadros é estabelecida por quatorze pilastras resalientes, de ordem corinthia, a que se encostam outras tantas figuras de santos e apóstolos. A ligação entre os quadros é accentuada por arcos de volta redonda correspondentes, que dão a cada episodio o caracter de um retavolo, com seu pedestal, friso e tympano, cobertos com labores enrolados

¹ Nome que eu lhe puz n'um extenso *Estudo* com desenhos, publicado na *Arte portugueza*, revista do Centro artistico portuense. Porto, 1882, vol. 1, pag. 83 e seg. Ahi analysei em uma série de artigos a salva, o gomil correspondente; o cofre de bronze e a cruz de prata. Ninguém as reconhecera antes d'isso, como peças irmãs.

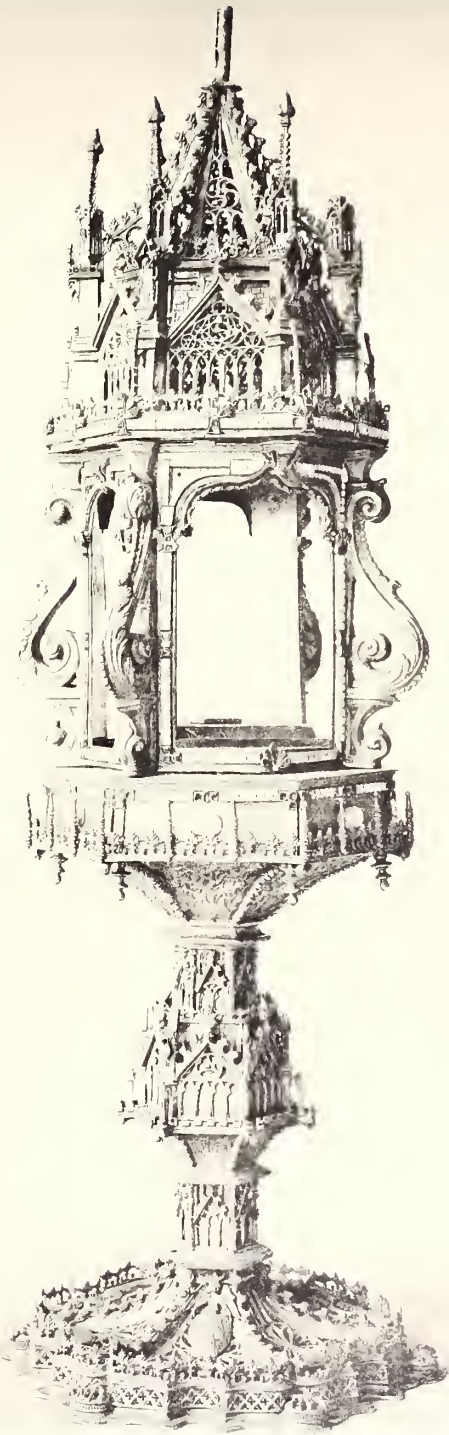
² As que se vêem na estampa são: a ceia do Senhor; a oração no horto das oliveiras e a prisão de Christo, com o beijo de Judas.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^o
PORTO

Porta-paz de prata
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Custodia de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

a que os allemães deram a classificação de *Leder ornament* (em francez *cuir*). Entre os arcos levantam-se dez figuras allegoricas, femininas, que se destacam em pleno relevo sobre o fundo coberto de arabescos perfeitamente identicos no estylo ¹ e no lavor aos arabescos do fundo da salva dos Sás Colonnese. No *Kunstbuch* de Peter Flötner, artista de Nürnberg, fallecido em 1546, encontram-se dezenas de motivos semelhantes, que este fecundo artista inventou e gravou especialmente para os trabalhos em metal. Esse fundo foi gravado talvez pelo processo *a aqua forte*, que Dürer tinha inventado havia pouco tempo, e applicado á gravura em metal.

Na coberta do cofre alternam as superficies lisas com as faixas lavradas. A parte superior da tampa é reintrante e levanta-se em fórma pyramidal, cortada duas vezes por dois taboleiros; no primeiro agrupam-se seis soldados; tres dormem estendidos sobre o sólo, outros tres parecem acordar, olhando para uma cruz que está no segundo taboleiro, ladeada por dois anjos, em adoração. A presença dos soldados, em guarda, leva naturalmente a suppôr que em logar da cruz estaria o Christo, resuscitado do tumulo; mas a cruz pôde estar alli como um symbolo do acto já consummado da resurreição.

O cofre assenta sobre quatro leões, collocados em diagonal sob os quatro angulos da arca; a estes leões correspondem, de certo modo, na curva reintrante da coberta, quatro sereias, postas na mesma direcção.

Não obstante a profusão do lavor figurativo, o trabalho é esmerado, perfeito. São umas trinta e duas figuras, além das quatro sereias, dos quatro leões e dos dez baixo-relevos. A composição dos relevos é muito bem graduada, muito notavel, cheia de vida e expressão; o corpo humano finamente modelado. Veja-se por exemplo na flagellação o grupo dos soldados que dormem aos pés da cruz; revelam muita naturalidade.

Nas figuras das pilastras, e sobretudo nas femininas, sobre os capiteis, notam-se as proporções *durerianas*, que os artistas allemães do seculo xvi adoptaram para o corpo humano: as cintas altas, fazendo um busto curto, uma figura esguia, um pouco secca de carnes, mas cuidadosamente modelada.

O esqueleto do cofre é de bronze dourado, como disse; todo o trabalho de relevo é de prata branca e applicado (enceravado); o metal branco oxydou-se com o tempo e produziu uma *patina* que se combina perfeitamente com o dourado fosco do bronze, sobre o qual serpenteia o arabesco brunido.

¹ Creou este estylo, ou pelo menos divulgou-o, o gravador allemão Peter Flötner. É uma laçaria de estylo oriental puro; *mourisca* diriamos nós, na peninsula; — (*moresque* tambem a chamaram em França, no estylo Henri II; em Italia: *moreschi*). Do seu livro de modelos foi publicada uma nova edição *fac-simile*, que possuo, Berlim, 1882.

A boa economia na ornamentação d'esta peça é também uma qualidade digna de nota, isto é: o equilibrio das superficies lisas e ornamentadas; emfim, devo notar ainda as excellentes proporções da construcção propriamente architectonica, a perfeita harmonia das suas linhas.

Época: 1550-1570. Dimensões: Comprimento 0^m,35; nos leões 0^m,40; Largura 0^m,25; nos leões 0^m,30. Altura 0^m,42.

Cruz de altar

As mesmas qualidades de execução, sciencia do desenho e de superior composição figurativa distinguem esta cruz, sahida da mesma officina que creou o cofre. É de prata dourada com um vulto de prata fosca. A peça principal firma-se n'uma *arqueta*, que assenta sobre o altar. As dimensões são relativamente consideraveis. Altura 0^m,92; Largura nos braços 0^m,52; na base 0^m,41.

O estylo da cruz é de puro Renascimento; a época da factura deve oscillar de 1550-1570. A primeira descripção exacta e classificação justificada, dei-a eu em 1882 ¹. Já então desfiz uma lenda. O dr. Ribeiro Guimarães (*Summario de varia historia*, vol. III, pag. 60) imaginou ser esta a cruz do ourives Gil Vicente, a que se allude no Testamento d'El-Rei D. Manoel (Souza, *Provas da Hist. Geneal.*) conjuntamente com a celebre custodia de Belem; mas não reparou que o testamento falla de uma *cruz grande*, isto é *processional*; e esta é *de altar* ². Ha ainda um argumento intrinseco, de maior valia: o estylo da obra, que deve datar, como o do cofre, de 1550 a 1570. Gil Vicente morreu de 1539 para 1540.

As linhas da cruz são simples, rectas paralelas, sem bordadura alguma; os braços cobertos na parte interna por um lavor de flôres e fructos (cardos, romãs, lirios, etc.), de tropheus e rótulos (*cartouches*), ornamentação que os nossos documentos do seculo xv e xvi classificam com o termo tecnico de *rótulos e pendurados*, a que corresponde em Hespanha *rótulos y colgantes* (colgar — pendurar); o termo é caracteristico,

¹ *Arte portugueza*, vol. I, pag. 38 e seg.; série de artigos: *As cruces na ourivesaria peninsular dos seculos XV e XVI*. Com estampas das cruces grandes (*processionaes*) do Funchal, Guimarães, Alcobaça, Elvas, etc.

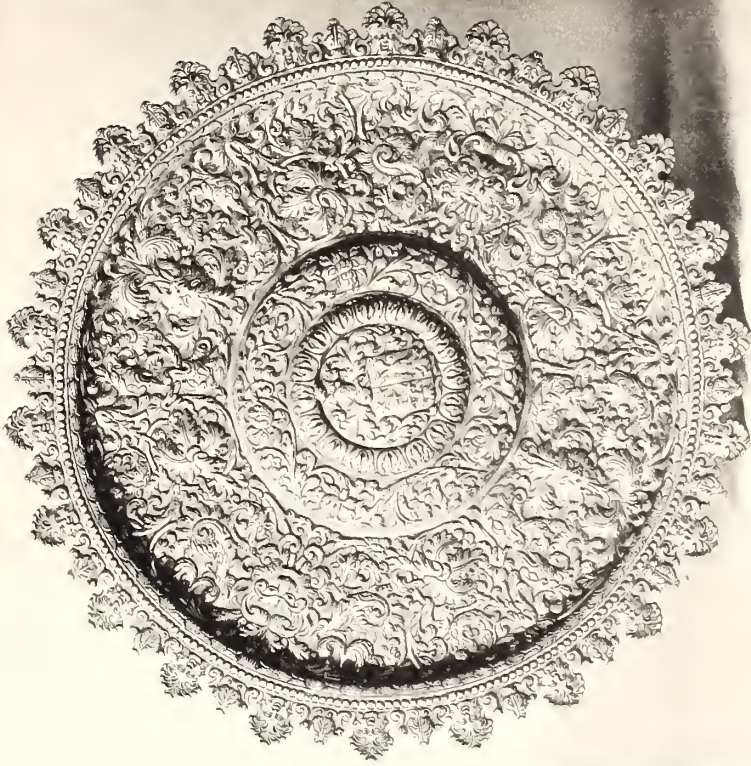
² Vide sobre estas variedades de cruces o fasciculo v, d'esta obra, onde trato também dos differentes typos de custodias. É tradição que a cruz pertenceu ao mosteiro de Belem, assim como o cofre; e foi provavelmente dadiva de D. João III. Por ser de Belem ó que Ribeiro Guimarães se lembraria de relacionar esta Cruz com a Custodia de Gil Vicente.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Pyxide de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



Fructeiro de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

porque todos os labores estão suspensos em um fio, que corre pelos braços da cruz, de alto a baixo. No ponto da intersecção assentou o artista uma rodela com a corôa de espinhos, a que corresponde nas costas o lenço da Veronica. Da rodela partem quatro lirios abertos — os da Paixão —, dispostos em diagonal sobre os angulos formados pelo cruzamento dos braços com a haste principal.

Uma nobre e austera simplicidade!

O vulto do Christo de severa expressão, apparece admiravelmente modelado. A arqueta é, sem duvida, um primor de composição ponderada; as linhas do desenho denunciam um rhythmo quasi musical. Compõe-se a arqueta de tres partes; uma caixa central de fórma rectangular, rematada por uma pyramide truncada, na qual assenta a cruz; a base da arqueta é formada por outra pyramide maior, tambem truncada, que assenta em quatro cabeças de touros, dispostas nos quatro angulos. Nos cantos correspondentes da caixa central vêem-se quatro chimeras. A significação d'estas chimeras e das cabeças dos touros não é clara. O artista deu liberdade á sua phantasia nos baixo-relevos; as scenas da Biblia e da Paixão de Christo alternam com as historias da mythologia pagã; e que historias! A Prisão de Christo, Judas fugindo com o sacco do dinheiro, a scena do Horto, Christo no caminho para o Calvario, a Resurreição, o Diluvio, o rapto da Europa, a historia de Hercules (o Centauro e Dejanira), etc., isto é, as metamorphoses de Ovidio misturadas com o symbolismo christão.

Esta mistura do sagrado e do profano não é rara na ourivesaria peninsular, portugueza e hespanhola (vide Davillier, pag. 245). O trabalho repuchado e cinzelado dos relevos é primoroso, tanto na cruz, como no cofre; composição excellente, desenho puro e modelação perfeita; as scenas estão tratadas com uma grande economia de meios e equilibrio dos effeitos, qualidades raras na arte nacional; mas já disse que as duas obras me parecem allemãs.

Época: entre 1550 e 1570. Dimensões: vide supra.

Porta-paz de prata

(Nossa Senhora do Espinheiro)

É uma das peças mais originaes da ourivesaria nacional e de lavor mais perfeito. Uma moldura de estylo gothico-manuelino enquadra um retavelo central sobre fundo cannelado da Renascença. O assumpto é Nossa Senhora com o menino pousado no regaço, ao qual offerece uma pera. A Virgem descança, sentada, n'uma meia lua, que nasce sobre um espi-

nheiro ¹. Dois anjos, postos no tympano semi-circular do retavolo, sustentam a corôa da Rainha dos ceus; correspondem-lhe os dois anjos da base, que amparam o escudo do martyrio: cinco chagas e a corôa de espinhos.

Na moldura ha, dentro de nichos rendilhados, as seguintes figuras maiores: São Jeronymo e Santo Agostinho; e por cima, encostados aos botareus, aos pares, as figuras menores de Moysés e São Pedro; São Paulo e Rei David. O baldaquino do retavolo tem como remate a imagem do Salvador, abençoando. Faltam algumas peças (borlas) no baldaquino, que está desequilibrado. Esta joia nacional foi reproduzida, por meio da galvanoplastia, em Londres, em 1881, pelo Museu de South-Kensington. E veio de lá, *lavada*, isto é: sem a « patina » secular!

O typo da Virgem a qual está assentada á moda peninsular, com as pernas encruzadas, é bem nacional; e concorda com os modelos pintados nas taboas da Escôla antiga portugueza.

Época: 1500-1510. Dimensões: Altura 0^m,56; Largura 0^m,30.

Custodia grande de prata dourada

É uma das maiores e mais vistosas, no seu genero (Altura 0^m,92) de estylo gothico puro (anno de 1366; éra de 1404), antes de lhe haverem posto as volutas do estylo barrôco (fim do seculo xvii) que desfeiam o corpo central. O taboleiro do hostiario, a haste, com o castello do nó e a base primorosamente rendilhada estão intactos. Falta o sacrario ou hostiario, e notam-se diferentes lesões no remate pyramidal do coroamento, que pôde dizer-se inspirado por modelos da Batalha. As pedras brancas e de côr são imitações. Tem na base tres escudos eguaes (com tres flôres de liz), sustentados por outros tantos anjos e a inscripção: *Esta copa (sic) mandou fazer Don Frei Joam Dornellas Abade de Alcobaga era de mil quatro centos e quatro*, que corresponde ac anno de Christo de 1366. Este prelado faustoso e bellicoso foi um grande amigo de El-Rei D. João I e teve, com seu irmão Martim de Ornellas, parte consideravel na victoria de Aljubarrota ².

¹ A planta é symbolica na arte religiosa christã; a uma das suas variedades (*paliurus aculeatus*) chamam « espinho de Christo »; a sarça ardente de Moysés era tambem um espinheiro.

² José Soares da Silva, *Memorias para a historia de Portugal*, etc. especialmente de D. João I, Lisboa, 1732; vol. III, pag. 1270; e Padre Luiz Cardoso *Diccion. geograph.* Lisboa, 1747; vol. I, pag. 182.

Já reproduzi esta notavel custodia a pag. 242 do meu *Ensaio historico sobre a Ourivesaria portugueza* (Lisboa, 1909; no vol. *Notas sobre Portugal*); ali mesmo estão reproduções do Cofre e da Cruz de Belem; do Porta-paz de Nossa Senhora, etc.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO

Estante do côro
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

Época: 1366. Dimensões: Altura 0^m,92; Largura 0^m,22; Diâmetro do pé 0^m,32. No Museu de arte antiga, como as peças precedentes.

Pyxide de prata dourada

(Dos cherubins)

Ciborio ou pyxide é o nome dado aos vasos em que se arrecadam as hostias sagradas.

O exemplar é de excepcional mérito artístico, e tanto que mereceu as honras de reprodução em galvanoplastia (South Kensington Museum), como o porta-paz que já descrevi.

O trabalho repuchado e relevado a cinzel, posto que pertença já ao primeiro terço do século XVII (estilo barroco), é primoroso e de grande carácter; na taça desenho de arabescos com cabeças de cherubins alados, pelo meio, muito elegante. Em baixo, na haste e na base, composição mais pesada, mas concordante; no arabesco alternam cabeças de leões com carancas de satyros.

Trabalho nacional, sem nenhuma dúvida.

Época: primeiro terço do século XVII. Dimensões: Altura 0^m,26; Diâmetro da taça 0^m,20; do pé 0^m,12. No mesmo lugar.

Fructeiro de prata dourada

Os dois aspectos da mesma peça, na estampa, permitem aproximar este trabalho da obra precedente. É o mesmo estilo barroco, um pouco mais carregado, e talvez um tanto posterior (segunda metade do século XVII).

Quanto ao destino do fructeiro, religioso ou profano, não se pense em estabelecer grande diferença.

A igreja aceitava de bom grado as dadas das casas nobres; d'ellas procediam muitos dos prelados, que deixavam os braços de família nas obras doadas por devoção ¹.

Será difícil inventar composição mais sumptuosa para um lavor mais difícil! O efeito decorativo attinge o limite extremo da harmonia, da eurythmia; é um *tour de force* técnico e estyístico, que prova até que

¹ No meu estudo sobre a *Ourivesaria portuguesa*, já citado por diferentes vezes, (Lisboa, 1909, pag. 251 e 263), menciona-se esta obra como *salva*, por lapso.

ponto o artista nacional se valeu do seu genio inventivo na ornamentação do *grutesco* ¹.

Olhando com attenção o desenho, descobre-se o seguinte traçado: quatro carrancas que se defrontam, duas a duas, olhando o par maior para dentro, para o centro do fructeiro; e o par menor para fóra, para a orla. Nos intervallos, estabelecendo a ligação do traçado, vêm-se quatro florões de folhas de acantho com disposição symetrica em relação aos eixos das quatro carrancas. Pelo meio da folhagem, em vez das flôres naturaes da planta, semeou o artista cinzelador uma fauna phantastica, sahida das ondas do mar; ahi serpenteiam, enroscam-se, saltam, mordem golphinhos famintos, alados!

A orla rendilhada, recortada com mascarar, tenta corrigir a severidade do desenho central, que poderia ganhar, se *descaçasse* no segundo circulo, se este fôsse liso, em vez de lavrado. A haste e o pé do fructeiro revelam bom desenho e mais moderação na mão de obra.

Época: segunda metade do seculo xvii. Dimensões: Altura 0^m,18; Diametro 0^m,34; no pé 0^m,14. No mesmo logar.

Estante do côro

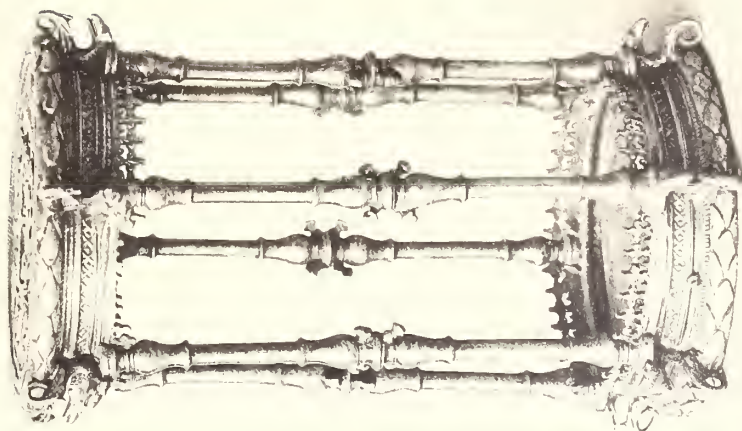
(Facistol)

Póde considerar-se um exemplar perfeito no seu genero, estylo da época de D. João v. Não só a obra de talha de carvalho é apuradissima, mas o desenho é nobre, original e discreto, apesar da riqueza dos detalhes, distinguindo-se as figuras humanas, esbeltas, sem a affectação usual no estylo.

Por isso mesmo me parece que o conjuncto recorda antes o estylo da época de D. Maria i, que corresponde ao Luiz xvi francez. A repetição dos traçados rectangulares nos taboleiros da base; a estylisação de certas grinaldas de folhas de louro; a finura de perfis das molduras em geral; a gradação habilissima dos relevos, que permite effeitos de luz variados, constituem um complexo de bellezas, um *brio*, que permitem considerar esta estante como uma obra de arte rara, nacional.

Época: 1770-1790. Dimensões: Altura 2^m,68. Largura da estante 0^m,90; Largura do pé 1^m,15. No mesmo logar.

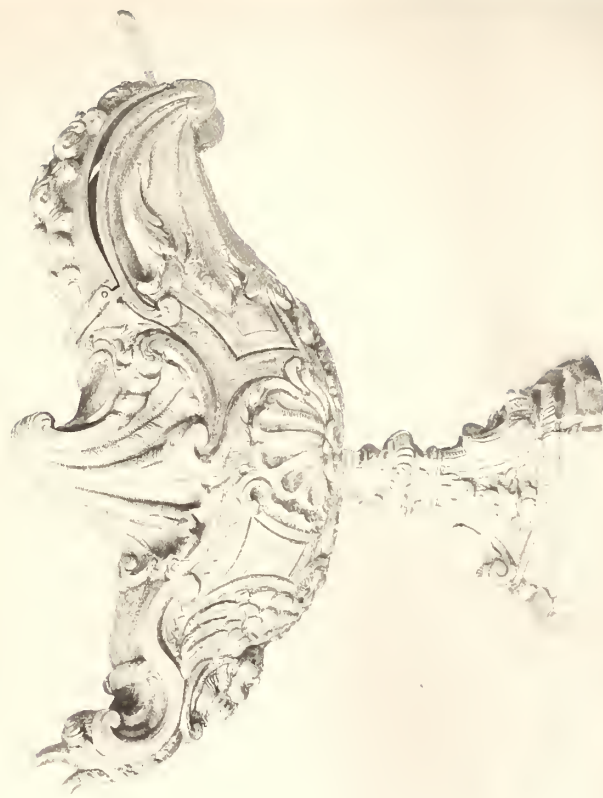
¹ *Arabesco, mourisco, grutesco* são fórmulas de um alphabeto decorativo que as artes industriaes hispanicas contribuíram a espalhar pela Europa (inclusivè pela Italia) nos seculos xv e xvi. Vide nota 1 da pag. 3, sobre os motivos *moreschi*.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Ampulheta de prata

MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



Naveta de prata

EMILIO BIEL & C.^ª
PORTO



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Custodia da Bemposta
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

(*Museu de arte antiga — Continuação do fascículo XIII*)

Predomina no *Museu de arte antiga* a arte religiosa nos seus grupos principaes, sendo estes: a ourivesaria, o mobiliario, os tecidos e bordados, a pintura e a esculptura (imaginaria). Na mesma ordem passarei a revista n'estes fasciculos, fazendo uma escolha das obras mais notaveis.

A riquissima secção de ourivesaria religiosa do Museu nacional representa um dos elementos mais antigos que recebeu do Museu da Academia de Bellas-Artes, quando este estava installado no edificio do extincto convento de São Francisco. Nasceu do espolio dos mosteiros supprimidos, como se póde apreciar, consultando a obra que cito em nota ¹.

As peças então arrecadadas representavam, conforme o mappa final, a somma de 188:106\$038 reis, avaliação modestissima, mesmo para a época (1842) em que foi feita. Havendo sido realisada uma partilha equitativa das livrarias conventuaes para o Sul e Norte entre Lisboa e Porto, por meio de dois grandes depositos de livros, guardou-se, porém, a obra preciosa dos ourives toda para a capital. E tão bem a guardaram que só de 1868 em diante é que a secção de ourivesaria religiosa foi mostrada, por favor e com licença especial, a algum amator mais curioso. Não era publica. Foi então que um photographo habil e corajoso de Lisboa (Pardal) reproduziu por sua iniciativa, exclusivamente, algumas das peças mais notaveis n'uma publicação mensal que teve poucos assignantes e esqueceu

¹ *Contas correntes dos objectos preciosos de ouro, prata e joias que pertenceram aos conventos supprimidos do continente do reino*. Lisboa, Imp. Nac., 1842. In-fol. de 812 pag.; mais 2 de rosto, 1 de err. e 1 mappa. Este curioso e já raro volume não tem numeração alguma (minha collecção).

depressa, apesar de luctar cêrca de dois annos (1868-70) n'um campo novo de propaganda artistica.

Não encontrei nenhuma referencia, nem sequer allusão, á iniciativa do photographo Pardal nos varios relatorios da Academia de Bellas-Artes, onde então o Vice-Inspector Marquez de Souza Holstein dispunha de uma dotação consideravel ¹.

O *Museu de arte ornamental* ², nome com que elle baptisou alguns grupos das artes decorativas em que a ourivesaria religiosa tinha o maior quinhão, só veio a ser facultado ao publico com a entrada do novo inspector Delphim Guedes (meado de 1879).

(Continúa).

Medalhão em faiança

As peças d'este genero são denominadas *della Robbia*, nome de uma celebre familia florentina de artistas, cuja figura proeminente foi Luca della R. (1399-1482). Pertencem a ella ainda seu sobrinho Andrea (1437-1528) e os filhos d'este: Giovanni, Luca e Girolamo. O ultimo introduziu a arte da faiança robbiana em França, e morreu em Paris em 1566. Os ensaios, ao principio limitados a pequenas figuras avulsas, madonnas e cherubins, ou a medalhões, emblemas heraldicos, etc., abrangeram depois espaços maiores; cobriram altares e retavolos inteiros. São celebres, entre outras obras, os medalhões de Andrea no hospicio dos Expostos de Florença, de variadissima invenção, composição e perfeita naturalidade do desenho e da modelação.

A base do medalhão é o barro, com vidrado estanifero (*smalto di vetro*) ou esmalte branco, sendo polychromica apenas a cercadura de folhas, de flôres e fructos, que envolve as figuras brancas do centro. As côres n'este caso limitam-se ao verde, amarello e azul (em dois ou tres tons) da ornamentação vegetal.

¹ Vide a Historia da Academia em *Reforma do Ensino de Bellas-Artes*; quinze artigos publicados na *Actualidade* de 1879 e 1880. Artigos VII a IX. « Dos Catalogos e systema do compras ».

² *Actualidade* de 25 de janeiro ds 1880, artigo VII. Em fins de maio de 1879 passaram as collecções da Academia de São Francisco para o Museu das Janellas Verdes (Palacio Pombal). Fizeram-se obras consideraveis de installação até 1882; novas obras, quasi uma reconstrucção, para a Exposição de 1882, ficando o palacio na posse da familia Pombal ainda por longos annos. O primeiro contracto de arrendamento foi lavrado por 30 annos, a 3:800\$ por anno (*Revista da Sociedade de Instrucção*, de 1 de Maio de 1881, num. 5 do anno I). Depois o palacio, quasi reconstruido pelo Estado, foi comprado pelo mesmo Estado pela quantia de 90 contos!



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^A
PORTO

Cadeira de braços
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Medalhão em faiança
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

No nosso exemplar houve uma tentativa de coloração e douramento nas figuras sagradas; não é, porém, esse o costume.

Determinar o auctor será difficil. Estes trabalhos são muito raros em Portugal. Na Exposição de Arte ornamental de 1882 appareceram apenas cinco medalhões na Sala F (Dom Fernando) que representavam São Lucas, São Matheus, São Marcos, São João Evangelista, e o emblema de El-Rei D. João II, representado pelo pelicano e a divisa *justus et palma florebit*. Estes medalhões pertenceram ao convento da Madre de Deus (fundação da Rainha D. Leonor), onde os vii, antes de 1859, pessoa que ainda conhecemos e temos por absolutamente insuspeita. D'alli passaram á collecção de El-Rei D. Fernando.

Era do mesmo convento uma outra obra de faiança: um *Portico*, ou antes retavolo, que appareceu dividido nas salas J (n.º 115) e P (n.º 63), e apresentava tambem o pelicano de D. João II, marido de D. Leonor.

Notarei que os quadros esmaltados do estylo italiano tiveram mais de um representante na peninsula. No palacio dos Albuquerque perto de Azeitão (chamado «a Bacalhôa») vi ainda ha poucos annos, nos celebres jardins, numerosos medalhões no genero *della Robbia*, representando Imperadores romanos, e bustos de mulheres, em allegorias, mas de valor desigual.

Nos jardins da quinta dos Marquezes de Fronteira, em Bemfica, ha outros medalhões, genero *della Robbia*; estão, porém, mal conservados. Uns e outros não são anteriores ao primeiro terço do seculo XVI. Em Azeitão as datas provaveis da factura variam.

Em Hespanha apparece-nos em Sevilha o ceramista Niculoso Francesco (Convento de Santa Paula), oriundo de Pisa, com deliciosos labores no estylo Robbia; o mesmo artista trabalhou na capella do Alcazar em 1503 (retavolo do altar). A este ou a algum seu imitador deve pertencer a nossa Madonna, cuja feição italiana me parece evidente.

O presente medalhão com as figuras de Nossa Senhora com o Menino e São João Baptista, pertenceu ao convento da Conceição, de Beja, e foi legado da Infanta D. Beatriz, mulher do Infante D. Fernando, pae de El-Rei D. Manoel.

Dimensões: Diametro 0^m,73, com a grinalda e moldura de pau preto. Época: fim do seculo XV. No Museu de arte antiga ¹.

¹ Para ser completo, direi que na Exposição de 1882 vi ainda os seguintes trabalhos á Robbia: um medalhão com um busto de guerreiro, cercado de grinalda (diametro 0^m,75, principio do seculo XVI); um medalhão, com grinalda muito semelhante, cercado o escudo real de Portugal, amparado por dois anjos (fim do seculo XV; diametro 0^m,79). Ambos os medalhões eram do convento da Madre de Deus, polychromaticos, de bello estylo. Pertencem hoje tambem ao Museu de arte antiga.

Caneca de marfim

Já n'esta publicação (fasciculo x) apontei a raridade dos trabalhos em marfim, entre nós, se exceptuarmos os crucifixos e outras imagens religiosas. Um vaso como o que apresento, de uso provavelmente profano, é rarissimo; são frequentes nas collecções estrangeiras, onde os vimos (Dresden, Berlim, Munich e Darmstadt), sob as designações allemãs de: *humpen* ou *krug*, que correspondem ás francezas: *hanap* ou *cruche*. O destino d'estas peças é, geralmente, profano; eram peças decorativas para collocar em credencias ou aparadores, durante os banquetes, mas sem utilidade pratica, porque para beber serviam vasos de metal ou de grés.

O assumpto representado no baixo-relevo, todo de marfim, é uma batalha entre christãos e infieis; a cruz grande, bem visivel na frente, caracteriza a lucta religiosa que, a julgar pelas armas e pelos trages, parece referir-se a época remota (vide o archeiro). Apesar do caracter archaico do lavor eburneo, julgo que a guarnição de prata dourada: base, aza e tampa não é anterior ao ultimo terço do seculo xvi.

Creio, pelo estylo da guarnição metallica, que é obra allemã ou flamengo-allemã. A composição figurativa revela grande merito; o furor bellico dos peões, o impeto dos cavalleiros, a dôr dos feridos, o estertor dos moribundos, a caracterisação das armas e das roupagens — tudo parece estudado pelo natural, com grande cuidado, e está realisado com perfeita execução technica.

A Allemanha especialmente e os Paizes-Baixos affeiçãoaram-se sobremodo ás canecas lavradas em marfim, que fôram muito habilmente montadas em prata e ouro no decurso dos seculos xvi e xvii, sendo as figuras imitadas de composições flamengas, bacchicas e eroticas, da Escola de Rubens.

Não creio, repito, que o lavor do marfim seja anterior ao seculo xv, embora a armação de metal pertença ao fim do seculo xvi.

Dimensões: Altura, 0^m,26; diametro, 0^m,17. No mesmo Museu.

Nossa Senhora da Conceição (marfim)

Eis uma obra de arte que honraria a collecção mais opulenta! E o Museu de Lisboa tem a fortuna de possuir uma outra Nossa Senhora, da mesma invocação, de não inferior merecimento.

O vulto está esculpido n'uma peça inteiriça de marfim, lavrado com extrema pericia, tanto nas roupagens como nos accessorios. As dimensões são desusadas: 0^m,47. Não se descobre a menor emenda. O grupo dos eberubins alados anima com singular encanto o movimento ascendente da



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.
PORTO

Caneca de marfim
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C^a
PORTO

Nossa Senhora da Conceição
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

figura; as roupas finissimas, orladas de rendas subtis, movem-se em ondulações suaves, ligando-se o veu da cabeça, os longos cabellos e as formosas prégas do manto n'um rhytmo bem ponderado. O desenho do veu e das suas prégas indica bem a differença do estofo, quando comparamos as dobras do tecido mais tenue com as prégas mais pesadas da tunica.

A physiognomia geral é talvez um pouco excessiva na sua timidez virginal; a expressão concentrada dos finos labios cerrados, que não responderam ainda á voz do Anjo annunciador, contrasta com a serenidade de uma fronte alta, clara e singularmente ampla, como a das antigas Madonnas archaicas. O olhar vago, quasi inconsciente, mergulha no espaço apparentemente; só nas mãos, finamente modeladas, ha um leve estremecimento, uma prece, supplica humilde.

Tenho duvidas sobre a procedencia d'esta poetica obra de arte, talvez italiana, do principio do seculo xviii.

Dimensões: 0^m,47. No Museu de arte antiga.

Escrivanhinha de prata dourada

No fasciculo xi já dei a explicação do nome com que designo o conjunto das peças que serviam para escrever nos saudosos tempos em que nossos avós se serviam com pennas de pato, e fechavam as cartas com obreias perfumadas, depois de haverem polvilhado as discretas confidencias com areia dourada.

Eram cinco as peças: o tinteiro, o areeiro, a caixa das obreias, a campainha e o suporte para as pennas de pato. No caso presente este ultimo elemento está representado por uma urna com duas azas. Têm egualmente a fórma de urna as restantes peças todas de prata, com a ornamentação dourada, elegantissima.

O lavor das fórmas foi executado no torno, segundo me parece; as grinaldas mais salientes em trabalho repuxado, com retoques de cinzel nas cercaduras mais finas. O taboleiro octogonal apresenta as mesmas grinaldas, compostas de rosas, myosotis e maravilhas, ligadas por laços singelos. Esta especie de decoração, e sobretudo as molduras em que predomina a folha do acantho, alternando com fios de perolas, representam o estylo Luiz xvi. Bastava, de resto, a fórma das urnas para caracterisar esse estylo, que entre nós foi muito usado na arte decorativa, durante o periodo de 1780-1820. Na sua singeleza bucolica e symetria rigorosa, póde dizer-se a reacção do estylo pseudo-classico contra as demasias do rocóco, florescente no reinado anterior.

Com effeito, resuscitaram na architectura as ordens classicas; no vasilhame, as fórmas da ceramica e da toreutica antigas. No interior das

casas e dos templos reapareceu nos estuques e na obra de talha do mobiliário uma decoração, variada no desenho e de bom gosto na execução, a simplicidade elegante, a clareza das linhas constructivas.

Para que o leitor possa fazer uma ideia da perfeição com que o estylo Luiz XVI foi executado em Portugal, na architectura e na arte decorativa (obra de talha e estuques), bastará que examine, com attenção, a igreja da Ordem Terceira de São Francisco, do Porto (1794-1803), no exterior e no interior. É, no seu genero, perfeita, harmonica, nacional ¹.

Época: 1800-1820. Dimensões: Comprimento do taboleiro, 0^m,29; largura, 0^m,23; altura, 0^m,29. No mesmo Museu.

Ampulheta de prata — Naveta

Verdadeiramente, a primeira peça é antes um anteparo ou resguardo de ampulheta, porque lhe falta o vidro, em feitiço duplo de funil, com a areia competente.

É um lavor muito notavel, modelado e burilado em prata dourada, de procedencia distincta, pois tem n'um dos topos as armas de Portugal, e no outro a esphera armillar. Ainda n'este objecto se revelam as reminiscencias gothicas no meio dos balaustres torneados, redondos, da Renascença, quando deviam ser polygonaes, para concordarem com a cercadura gothica, que prendia os vidros.

Quantas vezes marcaria os minutos de um julgamento, os tormentos de uma sentença?!

Época: 1520-30. Dimensões: Altura, 0^m,19; largura, 0^m,11.

*

* *

A naveta, toda de prata branca, que é a *navicula* ou pequeno navio do ritual sacro, serve para guardar o incenso do thuribulo; compõe-se de duas partes: nave e tampa, que se move sobre uma charneira, como se fossem as valvas de uma concha. A decoração é puramente *rocaille*, isto é, conchas, molduras caprichosas, rotulos e cherubins. Atravez da tampa vê-se a colherinha que serve para extrahir o incenso.

Época: meado do seculo XVIII. Dimensões: Comprimento, 0^m,19; altura, 0^m,16. No mesmo Museu, tanto a naveta como a ampulheta.

¹ Veja-se a bellissima Pyxide de prata dourada, estylo Luiz XVI, que appareceu no fasciculo X; e a cadeira de braços do mesmo estylo, no fim do presente fasciculo.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

EMILIO BIEL & C.^a
PORTO

Escrivaninha de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

Custodia da Bemposta

Veio-lhe o nome de um palacio real, chamado tambem Paço da Rainha, por ter sido residencia da Rainha D. Catharina de Bragança, esposa de Carlos II da Inglaterra e filha de El-Rei D. João IV. Por sua morte passou a posse para seu irmão D. Pedro II e depois para D. João V, que doou o palacio em 1707 á Casa do Infantado, representada pelo filho segundo (*secundo-genito*) do monarcha. Havendo o terramoto damnificado seriamente o edificio, foi reedificado pela Casa do Infantado; ahi morreu D. João VI em 1826. Em 1853 foi o edificio cedido á Escóla do Exercito.

Na capella d'este Paço da Bemposta esteve o celebre quadro religioso de Holbein (*Puteus aquarum viventium*), que figurou depois na collecção de El-Rei D. Fernando (Necessidades) e é hoje outra vez propriedade nacional. O paço e a sua capella fôram generosamente dotados com obras de arte, como o prova a preciosa custodia.

É uma obra de consideraveis dimensões (0^m,97), toda de prata dourada, na fórma de um grande candelabro, dividido em tres corpos: base triangular, assente em tres conchas, nó e haste.

Na base dispoz o artista tres figuras: Fé, Esperança e Caridade, encostadas nos angulos inferiores, e nos superiores tres anjos. A meia altura, sobre o nó, collocou tres cabeças de cherubins e mais tres na extremidade da haste. Esta distribuição de figuras, tres a tres, em quatro grupos ($3 \times 4 = 12$ figuras); o numero tres, dominante sempre, no pé, na fórma pyramidal da base (tres faces), parece-me ter significação symbolica. São ainda tres os baixo-relevos da base, estando visivel um d'elles: Jesus, á mesa em Emaus, com dois discipulos (Evang. de São Luc. 24, v. 13-33).

Toda a magestosa custodia, começando pelo hostiario e resplendor, cravejados com os mais bellos diamantes, está guarnecida com uma grande abundancia e variedade de pedras preciosas, sendo algumas de grandes dimensões, ora lapidadas, ora engastadas como *cabochons* (sem lapidação); ora servem de realce ás linhas constructivas, ora marcam grandes fôcos luminosos que absorvem e reflectem a luz n'uma deliciosa polychromia.

Por muito grande que seja o valor da pedraria, e é por certo immenso, não pôde fazer esquecer a singular pericia do cinzelador das numerosas figuras de vulto e dos relevos, e a originalidade do modelador que creou as fórmas humanas e os variados elementos decorativos que as realçam. O equilibrio, a harmonia das proporções é perfeita.

E para demonstração mais palpavel, deverá o amator examinar e comparar no mesmo Museu de arte antiga outra custodia, não menos rica

pela prodigiosa pedraria, a chamada: do Convento do Coração de Jesus, também do século XVIII, em que a arte do joalheiro é tudo, e o lavrante cinzelador quasi desapareceu ¹.

Assim nos fômos habituando rapidamente a uma ostentação menos modesta, porque o principal valor n'uma obra de arte é e será sempre a mão humana e a sua acção creadora. A descoberta das prodigiosas gemas do Brazil, no reinado de D. Pedro II, não impediu D. João V de reconhecer o principio que acima affirmámos. A prova está no thesouro da capella de São Roque.

Sendo tanto ou mais rico que o antecessor, encommendou o Rei magnanimo aos ouriveses-lavrantes as maravilhas d'aquella capella, que dispensaram o auxilio dos joalheiros.

Não é singular, não é instructivo reconhecer que os nossos grandes lavrantes dos séculos XV e XVI prescindiram dos fulgores da pedraria preciosa, tendo as joias e perolas do Oriente! — limitando-se sómente ao modesto auxilio dos esmaltes?

Época: 1740-50. Dimensões: Altura, 0^m,97. Resplendor, 0^m,33. Largura na base, 0^m,32. As faces do triangulo são eguaes. No mesmo Museu, já citado.

Cadeira de braços

Este bello movel, de puro estylo Luiz XVI, é da familia de um mobiliario artistico, que teve grande acceitação nas casas opulentas de Portugal durante o reinado de D. Maria I, até cêrca de 1820. Podem classificar-se as suas qualidades como a alliança do conforto com a simplicidade, da elegancia com a força, que se oppôz ao capricho, á fragilidade, á inconstancia sensual do estylo Luiz XV. A execução é primorosa. O estofó é velludo verde, lavrado.

As Armas Reaes representam ao par um escudo duplo das Quinas e a Cruz da Ordem militar de Aviz. Talvez figurasse nos actos solemnes da Ordem, como cadeira do Grão-Mestre.

Época: fim do século XVIII. Dimensões: Altura, 1^m,56; largura, 0^m,79. No mesmo logar.

¹ Póde o leitor vêr uma reproducção d'ella na Estampa n.º 76, do *Catalogo da Exposição de arte ornamental* de 1882, onde figurou na Sala O, n.º 609. A obra de cravação da Custodia de Jesus é um prodigio; mas o cravador abafou o ourives. As dimensões são também consideraveis (0^m,79). As pedras muito variadas; os brilhantes substituíram os diamantes; o engaste das pedras grandes de côr foi substituído por uma cravação muito miuda, finissima. É obra do reinado de D. Maria I; portanto, mais moderna, de meio século (1790-1800).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Quadro em esmalte
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Retabulo da Paixão de Christo
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

(*Museu de arte antiga — Continuação do fasciculo XIV*)

Em 1882 a Exposição de arte ornamental de Lisboa avivou passagieramente a lembrança dos thesouros nacionaes, sem que o estudioso colhesse, porém, o menor proveito das reproducções que fôram então concedidas, como monopolio, a um amator-photographo rico (Carlos Relvas), que fez d'ellas um Album tambem rico, mas inacessivel.

Merecia uma menção honrosa o modesto photographo Pardal, que reproduziu algumas das melhores peças do fundo antigo da collecção, por modico preço, mas sem texto explicativo, apenas com nota summaria das dimensões.

Ao governo da Republica se deve a nova organização do Museu nacional (1911). Separaram os quadros modernos para um *Museu de arte contemporanea* especial (16 de maio de 1911).

As differentes salas da pintura antiga e sobretudo as numerosas secções das artes decorativas fôram muito enriquecidas, a ponto de se impôr uma nova subdivisão que, em meu parecer, deve conduzir necessariamente á organização de um Museu especial de *arte ornamental*.

Ha em quasi todas as secções uma grande accumulção de objectos que difficulta o exame ao visitante e mais ainda o estudo ao investigador, difficuldade aggravada pela falta de catalogos impressos em quasi todas as secções ¹.

A direcção activa e intelligente do snr. dr. José de Figueiredo, que tem enriquecido o *Museu de arte antiga* (nome que hoje o designa offi-

¹ O da pintura antiga, unico que existia impresso, está esgotado ha muitos annos, e era muito deficiente.

cialmente) graças a uma dotação, já avultada ¹ para o nosso meio, deve conduzir á separação que recommendo.

Não se comprehende tambem o estado embryonario da secção de *Esculptura*, que não tem nenhuma das séries historicas completas; falta a representação total de estylos importantissimos estrangeiros e na secção nacional a pobreza é ainda mais evidente.

São poucos gessos, colleccionados ao acaso, com raras obras originaes, de permeio. A esculptura foi sempre a filha mais desprezada do Museu nacional, tendo aliás officina propria, que a devia ter opulentado.

Sendo impossivel organizar hoje um Museu de esculptura comparada com peças originaes, é necessario e parece-me relativamente facil formal-o, sem grande dispendio, com reproduções em gesso. É isto o que tenho recommendado ha quarenta annos aos differentes Inspectores e Directores do Museu nacional, a beni do estudo e do ensino. Séries completas não podem ser organisadas senão por meio de reproduções (exemplo: o Museu do Trocadero em Paris); e um estudo proficuo não é possivel com soluções de continuidade.

A vizinha Hespanha creou em 1881 o *Museo de reproducciones artisticas*, no Casón del Retiro, que tem beneficiado os museus provinciaes e as escólas de arte da nação com os elementos collidos nos proprios monumentos nacionaes.

Desligando do museu de arte antiga os dois futuros museus de *arte ornamental* e de *esculptura comparada* ², haverá para as secções da pintura, dos desenhos autographos e das gravuras o espaço que tem sempre faltado até hoje, estando todos esses importantes elementos de estudo recolhidos, fechados em pastas ³, ou com representação fragmentada.

Por estas simples indicações reconhecerá o leitor que é possivel tirar

¹ Dotação do pessoal: 6.212\$; dotação do material mais 10.245\$55. No *Conselho de Arte e Archeologia* ha ainda a dotação de 10.451\$05, que é dividida em beneficio do dito Conselho, do Museu de arte antiga e do Museu de arte contemporanea. Pessoal do Conselho: mais 1.680\$. Este ultimo Museu tem a dotação especial de 7.000\$; e mais 558\$ para o pessoal.

Não se póde dizer que seja pouco, contando-se á parte a dotação do pessoal docente das duas Escólas de Bellas-Artes de Lisboa e Porto, como verbas separadas (mais 23.797\$80). O Museu da Escola do Porto, chamado «Soares dos Reis» foi dotado com 500 escudos (Pessoal); mais 200 escudos de despezas de conservação; isto dispensa commentarios.

² Estes com officina de reproduções ou de moldagem annexa, officina prevista e fundada em 1836, na Academia de Bellas-Artes de Lisboa, e existente no Orçamento d'ella, durante meio seculo, sem proveito algum, como demonstrámos em 1879.

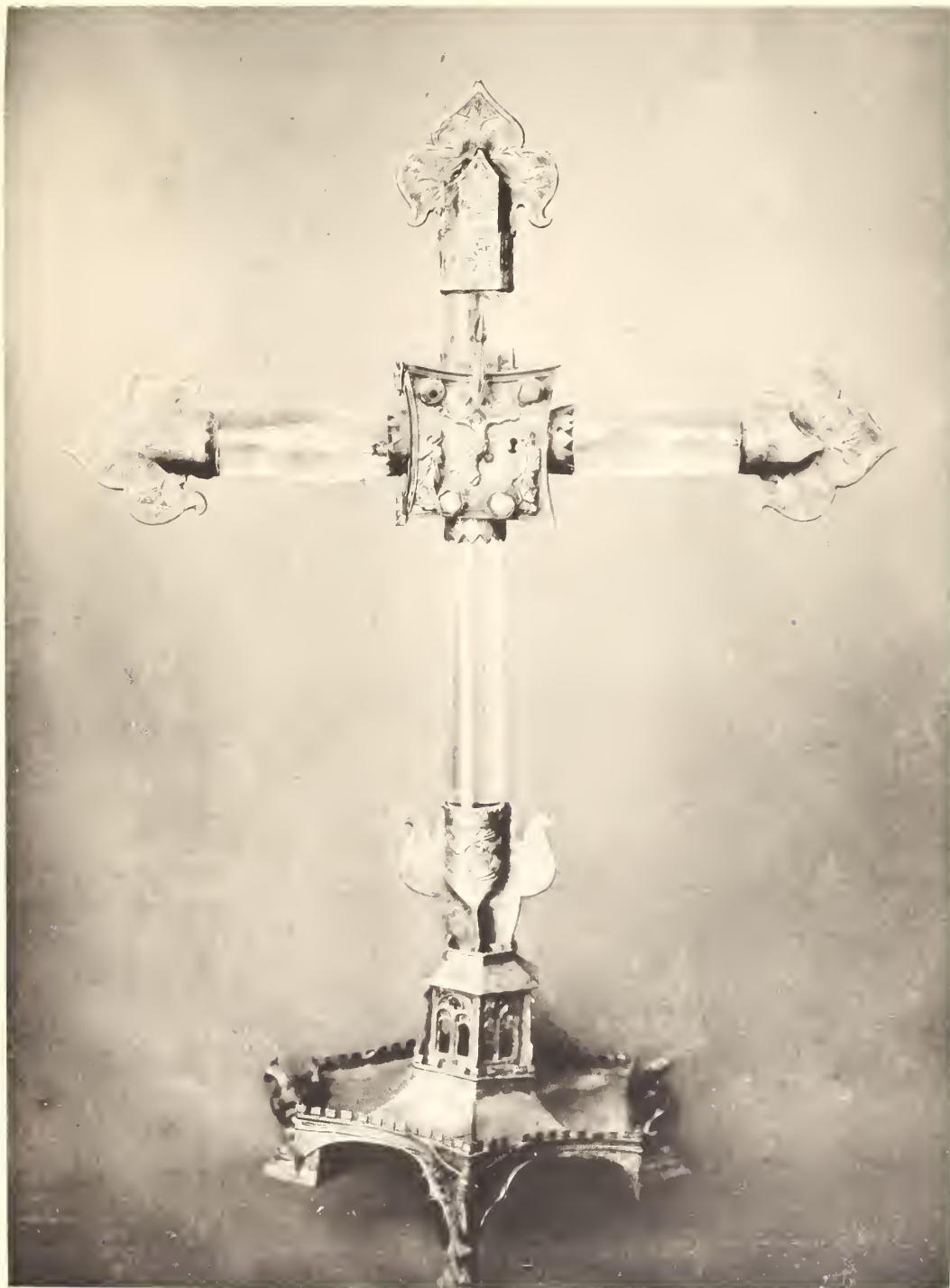
³ Desenhos autographos havia uns 2.000 em 1879, com Catalogo especial, posteriormente impresso. Vide *Actualidade*, de 7 de fevereiro de 1880.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Cofre de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Cruz-relicario de crystal

MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA

Relicario de ouro esmaltado

A rainha D. Leonor que doou o precioso relicario á igreja do Convento da Madre de Deus, fundação sua em 1509, é das figuras historicas mais notaveis da nossa Renascença e, sem duvida, uma das protectoras mais generosas e mais intelligentes das artes e da litteratura nacionaes. Bem merecia um estudo monographico ¹ a excelsa princeza que fundou a primeira *Misericordia* do Reino (15 de agosto de 1498); iniciou os banhos das Caldas da Rainha em 1488, nome que consagra a sua benemerita acção, progressivamente ampliada até 1512, anno em que se publicou o *Compromisso* ou regulamento do Hospital (8 de março), confirmado por El-Rei D. Manoel a 22 de abril.

A Santa Casa da Misericordia de Lisboa serviu, como é sabido, de modelo para as instituições do mesmo genero felizmente espalhadas por todo o Portugal; e se é certo que o conselho do Frei Miguel Contreras, religioso Trinitario, de origem hespanhola, influiu poderosamente no animo da rainha para a guiar na sua acção caritativa, não é menos certo que a iniciativa da princeza n'esta e n'outras empresas se revela fecunda e sob os mais variados aspectos, como veremos.

O esforço em bem fazer é continuo durante a sua longa existencia, como se a divisa de seu illustre esposo — *Pela Ley e pela Grey* — fosse tambem o seu ideal; e esse esforço foi mantido, apesar dos golpes cruéis da sorte, que lhe roubaram o unico filho, herdeiro da corôa, o irmão, morto pela mão do proprio marido em Setubal, e o cunhado, justificado em Evora por alta traição contra esse mesmo marido ². Motivos politicos obri-

¹ Resunimos no texto os factos mais notaveis da sua vida, colhidos das melhores fontes, que são: *Historia genealogica da Casa Real*, vol. III e o vol. II das *Provas*. A. Braamcamp Freire, *Crítica e Historia* — Estudos, vol. I, pag. 97-138. Esta obra recente (Lisboa, 1910) corrige grandes erros e resolve muitas duvidas relativas á vida, meritos e defeitos de D. João II e de D. Leonor. Fonseca Benevides, *Rainhas de Portugal*. Lisboa, 1878, vol. I, pag. 297 e seg. Theophilo Braga, *Historia da Litteratura portugueza* — II. Renascença. Porto, 1914, pag. 44 e seg. Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliographico portuguez*, vol. I. Lisboa, 1858, a proposito de Frei Bernardo de Alcobaca e da *Vita Christi*, impressa em Lisboa em 1495. Conde de Raczynski, *Les arts en Portugal*. Paris, 1846; e o seu conhecido *Diccion. historico-artistique du Portugal*. Paris, 1847; a proposito dos preciosos quadros do seculo XVI, da Madre de Deus.

² O Príncipe D. Affonso morreu em Santarem, da queda de um cavallo, com apenas dezeseis annos; casado de poucos mezes com a Infanta D. Isabel, filha dos Reis catholicos e mais tarde primeira esposa de El-Rei D. Manoel (1497). A rainha sentiu profundamente a morte de seu unico filho; e d'ahi em deante adoptou como emblema, nas obras que patrocinou, o *camaroeiro* (rêde de pescar camarões), em lembrança da choça do pescador, onde o filho exhalou o ultimo suspiro. Este emblema do *camaroeiro* está

garam D. Leonor ainda a sustentar contra o esposo os direitos de seu irmão, o Duque de Beja, mais tarde El-Rei D. Manoel. D. João II protegia o bastardo real D. Jorge, Duque de Coimbra. Foram quatro annos de uma lucta moral tremenda, desde o fallecimento do Principe (13 de julho de 1491) até á morte de D. João II (27 de outubro de 1495).

(A conclusão da biographia da rainha D. Leonor, no proximo numero).

Passemos agora á descripção do Relicario :

Esta preciosa obra é notabilissima sob muitos pontos de vista. Como lavor de ourivesaria está isolado; não tem par. Os seus esmaltes translucidos, applicados nas condições mais difficeis de uma technica, já de si muito melindrosa, cobrindo toda a peça, só tem um termo de comparação: os da custodia de Belem, de Gil Vicente, nas figuras do Apostolado. Este grande artista, foi *ourives lavrante* da rainha D. Leonor, e como tal é denominado no Alvará de 15 de fevereiro de 1509 (Vide Theophilo Braga, *obr. cit.*, pag. 78, nota).

A custodia de Belem está datada de 1506. A rainha fundou a casa da Madre de Deus em 23 de junho de 1507; a igreja foi benzida em 18 de julho; em 1517 recebe as reliquias de Santa Auta, que o imperador Maximiliano enviou á rainha fundadora, sua parenta, recebimento celebrado com grandes festas n'uma formosa pintura da Sachristia Nova ¹. A rainha

bem visivel no nosso Relicario; apparece sobreposto ao escudo, encostado á base da pilastra do lado direito.

O irmão de D. Leonor, morto por seu marido, foi o Duque de Vizeu, D. Diogo, apunhalado em Setubal em 28 de agosto de 1484. O cunhado foi o terceiro Duque de Bragança e Duque de Guimarães D. Fernando; morreu degolado em Evora a 21 de junho de 1483; casou primeiro com D. Leonor de Menezes, e em segundas nupcias com D. Isabel, filha do Infante D. Fernando, Duque de Vizeu e de Beja; esta segunda esposa era pois irmã da rainha D. Leonor.

¹ Já no seculo XVII se escrevia que a rainha D. Leonor obtivera do imperador Maximiliano o corpo de Santa Auta « hũa das Onze mil virgens, ao qual fez leuar com hũa solemne Procissão ao Mosteiro da Madre de Deus de Lisboa, que edificou pera sua sepultura, aonde está como pobre ». Frei Luiz dos Anjos, *Jardim de Portugal*. Coimbra, 1626, 4.º, pag. 352. As relações da cõrte de Portugal com Maximiliano foram intimas; explicam-se facilmente e influiram notavelmente na permutação de obras de arte. O imperador era filho da infanta portugueza D. Leonor, tia de D. João II; este libertou o principe allemão do captivo de Bruges por elevada somma. No côro da igreja da Madre de Deus ainda se conserva, n'uma taboa do principio do seculo XVI (panorama da cidade de Jerusalem), um precioso retrato de D. Leonor, vestida de freira. Foi reproduzido por Benevides (pag. 297), que considera a taboa como um presente do imperador Maximiliano (pag. 320).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Calix de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

D. Leonor vem a fallecer em 1525, sendo sepultada junto da entrada da casa capitular, sob uma singela lapide.

Ora, em 1525 estava o estylo da Renascença no seu inicio entre nós; e deve causar surpresa, a quem o conhecer pelos monumentos datados, e pelas pinturas, egualmente datadas, que um artista portuguez, embora celebre, o applicasse com tal rigor de desenho e em tanta pureza, entre 1520 e 1525!

Quem foi elle? Não o sabemos. Os motivos decorativos, os arabescos sob o esmalte translucido, são de puro desenho *Itolbeiniano*¹, sem a menor sombra do lavor *Manoelino*. A construcção architectonica faria honra ao mais severo adepto do purismo italiano, como o douto Sagredo² a desejava. Vejamos: duas pilastras de ordem corinthia sustentam um arco de volta redonda, perfeito; apenas a architrave é fraca e destôa do embasamento solido, de amplo e seguro desenho. O fundo do retabulo central abre em abside, onde se abriga a sagrada reliquia: o *espinho da corôa de Christo*³, dentro de um cylindro de crystal, que pousa sobre uma pequena arca ou altar. A planta do relicario é rectangular. Os lados abrem em arco de volta redonda sobre pilastras menores.

Á direita e á esquerda, na base das pilastras da frente, o emblema do *camarocíro*, assente nos escudos; falta uma das rêdes, mas no fecho do

¹ Por exemplo, no plintho; e principalmente no tympano lobulado do frontão, recortado em concha; as côres dominantes dos esmaltes são purpura e branco; os lineamentos são de ouro; de permeio, o verde discretamente.

² Sobre a importancia da obra de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*. Toledo, 1526, veja-se Francisco de Hollanda, *Dialogos*. Porto, 1896, pag. xxiv.

³ F. Benevides (*obr. cit.*, vol. I, pag. 320) escreve em 1878 o seguinte, citando diferentes objectos preciosos que possuia a igreja da Madre de Deus: «um relicario de ouro com um espinho da corôa de Christo, que tinha pertencido a el-rei D. Duarte». Evidentemente, não era do espolio do rei senão o espinho, porque o estylo do trabalho de ourivesaria é do primeiro terço do seculo XVI e D. Duarte viveu de 1391-1438; reinou só de 1433-1438. Não é indifferente o ornato posto na frente do estrado em que assenta o relicario. Julgo vêr nas seis rosas o celebre emblema da Casa Real de Inglaterra, applicado tambem nos tumulos dos Infantes da Batalha (capella do fundador).

Está repetido frequentemente na capella de Henrique VII em Westminster, que data de 1510; e apparece, com variações, nos sellos, sinetes, etc. da heraldica ingleza: *Rosa Tudor* (pag. 70) — *Red Rose en Soleil* (pag. 70) — *White Rose en Soleil* (pag. 66). Esta ultima, da casa de York; a vermelha da casa Lencaster; e tambem quarteada com a branca na casa Tudor (pag. 70); esta combinação das duas rosas symbolisa a alliança das duas linhas por Henrique VII (1485), depois de uma tremenda guerra civil, que durou trinta annos. Os respectivos desenhos estão na seguinte obra, com muitos outros emblemas dos monarchas inglezes e de suas esposas, algumas das quaes foram aragonezas e castelhanas. *Glossary of terms used in architecture*. Oxford, 1840 41, em 3 vol.; nas paginas citadas e ainda a pag. 76 do vol. III, para o reinado de Henrique VIII (1509-1547); pag. 222 do vol. I; e estampa 62 do vol. II.

arco maior está, bem visível, o brazão real duplo, tal como D. Leonor o usou nos sellos, sob a corôa aberta. (Vide Benevides, *obr. cit.*, vol. I, pag. 309).

As preciosas e grandes joias, que adornam esta singular capellinha (esmeraldas, rubis e perolas), dispensavam-se, tal é o merito e valor incomparavel dos esmaltes; o primoroso lavor do cinzel e do buril, a subtil combinação das côres; emfim, a harmonia de todas as proporções, calculada por um mestre consummado!

As frestas, abertas no fundo da capella, fundo que finge silhares de cantaria, dão a entender que ha duas faces lavradas; com effeito, nas costas repete-se a disposição architectural da frente: duas pilastras sustentam um frontão redondo; sob o arco d'elle, no tympano, vê-se o Calvario, em baixo-relevo; segue a abside saliente, em semi-circulo e, descendo ainda, no embasamento, um medalhão circular com uma cabeça de mulher (a Rainha?), e em volta uma fita coia a legenda: CASA M. D., que poderá lêr-se: *Casa da Madre de Deus*.

Época provavel, cêrca de 1520. As dimensões são: altura, 0^m,35; largura, 0^m,15 1/2; fundo, 0^m,12. No Museu nacional de arte antiga.

Cruz processional de Alcobaça

Esta obra de prata dourada (em parte) é das mais bellas e mais bem conservadas que possuímos no estylo gothico florido. Foi do celebre mosteiro de Alcobaça e ahi figurou como peça irmã da custodia que publicámos no fasciculo XIII, e tem a data 1366.

A fôrma é a tradicional; quatro hastes, com lavor fenestrado (laçaria geometrica), terminam em flores de liz; um quadribulo interrompe as linhas rectas dos braços rendilhados, que se encontram n'um grande quadrado symbolico. Um losango, inscripto no quadrado, encerra a figura do Salvador sentada, abençoando, e deixa espaço nos cantos para os symbolos dos quatro Evangelistas.

Repare-se no rhytmo perfeito, bem calculado das linhas curvas e rectas; no contraste das fôrmas geometricas constructivas, sobrepostas; até as diagonaes do quadrado foram indicadas pelas *bolotas* das extremidades, porque são folhas de carvalho as que formam o rendilhado das hastes. No *castello*, ou torre gothica, que prende a cruz á haste polygonal, ha seis nichos com lindas figurinhas; faltam duas.

As costas da cruz apresentam lavor quasi igual, em perfeição igual. Obra portugueza, typica, perfeita, gloriosa!

Dimensões: altura, 1^m,24; largura dos braços, 0^m,58, com 22 kilos de peso. Época, cêrca de 1360-80. No mesmo Museu nacional.

Cofre de prata dourada

Servia nas cerimoniaes da Semana Santa. Na caixa e na tampa são visiveis os emblemas da Eucharistia: o medalhão grande com o feixe de espigas significa o pão sagrado; e os medalhões lateraes com os cachos de uvas, o vinho da communhão; na tampa dispôz o artista o escudo das cinco chagas; e nos compartimentos lateraes os instrumentos da Paixão.

Apesar da riqueza excepcional do desenho *baroque*, recortado *à jour* com singular pericia e elegancia, o artista previu e preveniu o equilibrio, pondo só molduras lisas nas linhas constructivas do octogono, a que os cherubins alados dão particular graça e realce, n'um movimento ascendente para a cruz redemptora.

O lavor do arabesco recortado em prata branca, fosca, e assente sobre metal dourado, poderia ser applicado com superior effeito, sobre ebano, tartaruga ou sobre velludo escuro; a analogia do estylo das *cartouches* com o lavor da talha da época (segunda metade do seculo xvii) é evidente; mas não ha a profusão excessiva d'esta ultima. É mais uma prova das excellentes lições da officina portugueza.

Dimensões: altura, 0^m,63; comprimento, 0^m,52; largura, 0^m,39. Época: 1670-80. No Museu nacional.

Cruz-relicario de crystal

Eis um trabalho singularmente interessante! Apesar de alguns defeitos, que julgo antes obra do tempo, do que descuido do artista, parece-me digno de demorado estudo, que não posso fazer aqui. Os braços de crystal são deseguaes, ora redondos, ora polygonaes, ora de fórmula irregular; estes dois são crystal de rocha, os outros crystal fundido e lapidado. As garnições de metal da cruz e a base hexagonal são de prata dourada e do mesmo modo o quadrado central que serve de relicario; abre com chave e tem na frente o Christo crucificado, entre Nossa Senhora e São João, figuras miudas, mas ingenuamente expressivas.

A face posterior do relicario representa um losango sobreposto a um quadrado; e no campo do losango cinco pedras dispostas em cruz, emmolduradas em cordões de fio dourado, torcido.

Na base hexagonal ha uns gryphos ou dragões alados, sem cauda, de aspecto severo.

O estylo das folhagens buriladas sobre as flores de liz; o caracter e o desenho das figuras sagradas; o traçado gothico da base orlada de ameias; enfim, o proprio nó fenestrado, parecem-me justificar a data que indico

principio do seculo XIV. A base apresenta-se pequena e um pouco fragil para tão grande e tão pesada cruz. Pertenceu ao Convento de Santa Clara de Evora. Não esteve na Exposição de 1882. No fasciculo v demos uma cruz processional, de crystal, do seculo xv.

Dimensões: altura, 0^m,45; largura, 0^m,33 (nos braços); largura da base, 0^m,18. No Museu nacional.

Calix de prata dourada

Esta peça e a seguinte, a *Pyxide*, são irmãs, pelo estylo, pela execução technica, pela data da factura e até pela procedencia. São duas offer-tas do mesmo generoso ecclesiastico: *Fr. Francisco de Jesus Maria Sarmento*. O calix tem na parte inferior da base ainda o distico: *De N. Sra do Patrocinio*; e depois o nome do doador, e a data 1768.

O trabalho de ourivesaria *repoussé* e cinzelamento, alternados, com discreta guarnição de pedraria na cópa, a qual é de ouro, revela um excelente artista. As proporções dos tres elementos: cópa, haste e base, não podem ser mais bem calculadas; as molduras lisas e a decoração em relevo, *rocaille*, alternam n'um equilibrio perfeito, e dão ao conjuncto um lindissimo perfil. Considero este calix um verdadeiro modelo, no seu genero. A patena é lisa, de ouro.

Dimensões: altura, 0^m,28 1/2; diametro da cópa, 0^m,9 1/2; largura do pé, 0^m,14. No Museu nacional.

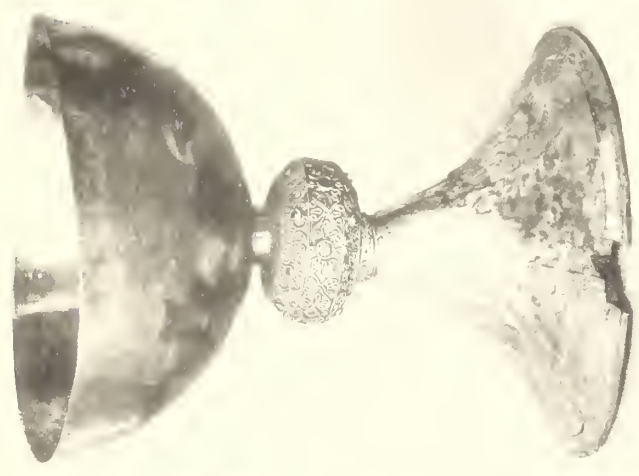
Dyxide de prata dourada

As mesmas qualidades, o mesmo merito de composição e de execução que já apontei no calix, repetem-se n'esta obra, porém com mais esforço nos detalhes, um tanto mais carregados. Na cópa ha tres medalhões, com tres cabeças de cherubins em cada um. Sobre o nó da haste e nos compartimentos da base outros cherubins, sempre em trilogia. A pedraria fina cinge com mais riqueza de diamantes, saphiras, esmeraldas e rubis as tres *cartouches* da cópa. A tampa é um primor de desenho e de factura (lavor *repoussé* e de cinzel), originalissima.

Na base lê-se: *Fr. Francisco de Jesus Maria Sarmento, Instituidor da Capella e Real Confraria de Nossa Sra. do Patrocinio, mandou fazer esta Pyxide em o anno de 1766*. Ambas as peças primorosas pertenceram á Mitra patriarchal de Lisboa.

Dimensões: altura, 0^m,37; circumferencia da cópa, 0^m,50; largura do pé, 0^m,15 No Museu nacional.

ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)



F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Calices românicos
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

Calice do lado esquerdo: altura, 0^m,17; diametro da cópa, 0^m,15 1/2; idem do pé, 0^m,13 1/2.

Calice do lado direito: altura, 0^m,17 1/2; diametro da cópa, 0^m,15 1/2; idem do pé, 0^m,14.

No mesmo Museu todos os tres ¹.

Custódia de prata dourada

Admirámos esta bella obra quando ainda estava na posse das Senhoras do Convento do Paraizo em Évora (1877), casa modesta, mas cheia de encantos da arte e de poeticas tradições, destruida não sei por que motivo, nem com que proveito!

A fórmula é pouco vulgar. Base hexagonal com nó correspondente, guarnecido de seis nichos com figurinhas de Santos. No taboleiro da base dois anjos de vulto, em adoração. Cherubins por toda a parte, seis como esteio da base e outros seis cinzelados na face exterior d'ella. O ostiario é de grande effeito decorativo, radiante, estrellado como um sol fulgente, a que o brilho da pedraria devia dar singular realce, quando as luzes do altar incendiassem os rubins e as esmeraldas! A bella figura do Salvador, no alto do ostiario, dispensava o moderno resplendor, que a desfeia. O trabalho de cinzelador é primoroso; o effeito original. Na orla da base lê-se: *Esta custodia mandou fazer sor M.^a de S. Paulo e sua irmã a qual fez de custo drezentos mil reis.* Abençoadas irmãs!

Data provavel: 1610-1620. Dimensões: 0^m,87. No mesmo Museu.

Relicario dos Gamas

A tradição liga esta obra ora a Paulo da Gama, ora ao proprio Vasco. Convém advertir que as suas differentes peças não são hoje todas da mesma época. O remate superior, de prata, especie de frontão com folhas de acantho, de desenho bastardo, parece-me do principio do século xvii; a base, de prata, com suas molduras um tanto pesadas e ornamentação de cachos de uvas e videiras symbolicas, talvez seja ainda de fins do seculo xvi.

¹ A confraria de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, possui um bello calice românico, tambem do seculo xii, que segundo uma inscripção da base foi dada de D. Sancho e da rainha D. Dulce ao mosteiro de Santa Marinha na éra de 1225 (A. D. 1187). Altura, 0^m,16; portanto, nas mesmas dimensões dos de Lisboa. Foi descrito no asciculo vii.

O esqueleto do relicario é um triptyco de madeira, forrada de velludo verde; no exterior tem quatro medalhões pintados com molduras de prata; no interior sobre uma rêde de prata dourada avulta no centro um crucifixo com imagem de ouro e peanha de prata, entre Nossa Senhora e São José; nas portas São Pedro e São Paulo. Todas as figuras, menos a de Christo, são batidas em folha de prata com rostos e mãos esmaltados ao natural.

A feição exotica, isto é: *indo-portuguesa* de todo o lavor e a originalidade do desenho é innegavel; merece cuidadoso exame por pertencer a um estylo que ainda não foi devidamente estudado. Pertenceu ao Convento do Carmo da Vidigueira, do padroado dos Gamas.

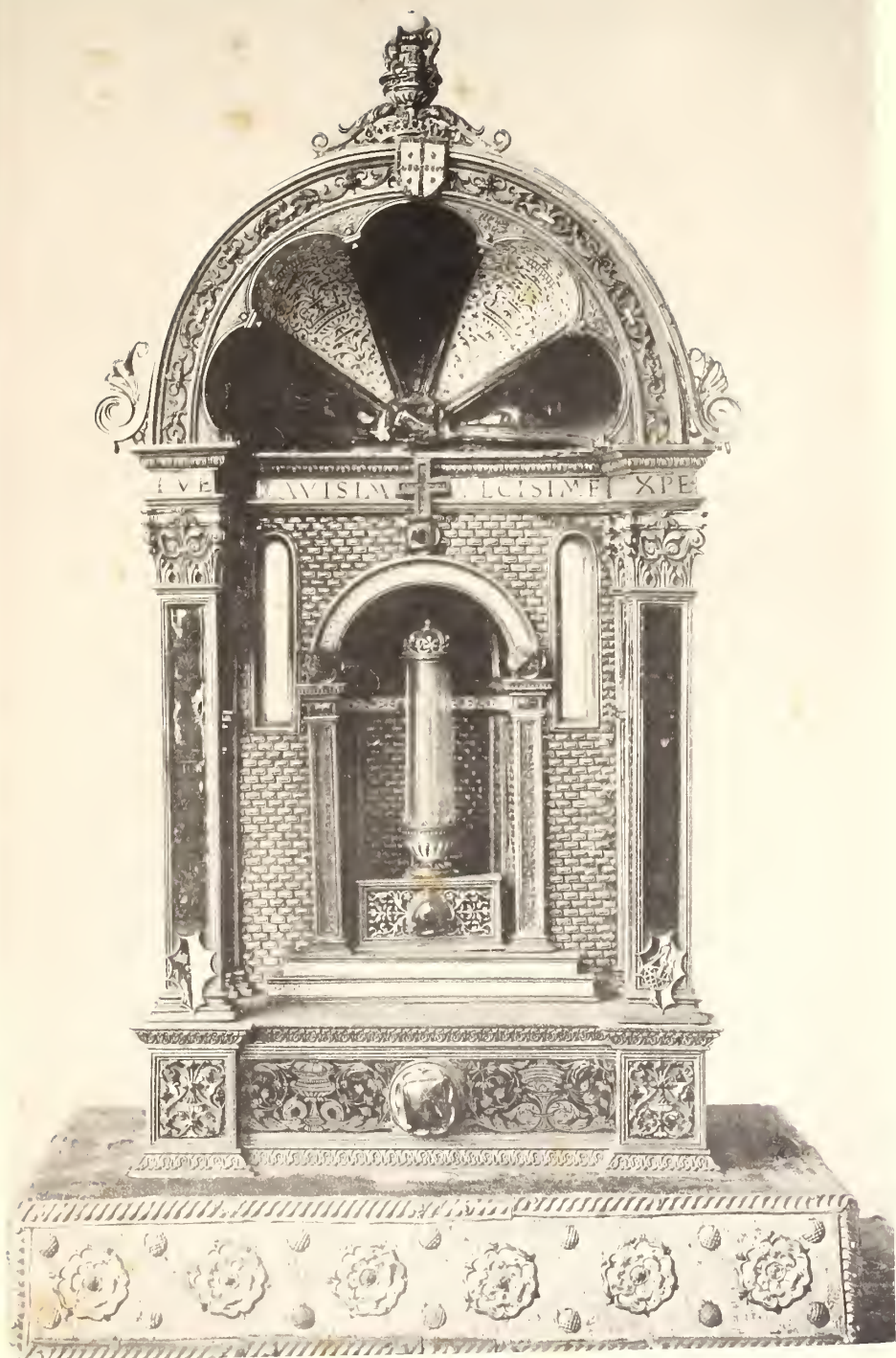
Dimensões: altura, 0^m,66; largura, aberto, 0^m,40; fechado, 0^m,28. No mesmo Museu.

Porta-paz

O nome, do latim: *pax, osculum pacis, osculatorium, asser ad pacem, pacificale*, etc., dá-se a esta peça do ritual ecclesiastico porque os sacerdotes a beijavam antes do acto da comunhão. Depois serviu tambem aos fieis. Podia ser de marfim, marmore, madeira ou metal precioso, de fórma quadrada ou rectangular, representando um assumpto da Paixão de Christo, dentro de um pequeno retabulo. Nas costas tinha e tem ainda um cabo em fórma de gancho, que prende o porta-paz á mão do sacerdote.

O nosso exemplar é de prata dourada, repuchada ou rebatida a cinzel, e representa a deposição de Christo no tumulo, dentro de um retabulo, sob um arco de volta redonda, emquadrado por dois pilares e um frontão, tudo em puro estylo da Renascença. A ornamentação é muito discreta; o architrave remata com um frontão arqueado em fórma de concha, sob o signo da cruz. No plintho da base teria o brazão do possuidor (?) no logar marcado pelo orificio. A excellente execução dos relevos; a arte superior da composição em tão reduzido espaço; a intensidade do sentimento e a pureza do desenho d'esta peça, datada de 1534 (nas costas), são dignos de especial louvor. Trabalho nacional.

Dimensões: altura, 0^m,29; largura, 0^m,16. No mesmo Museu ha ainda dois exemplares de porta-paz, com o mesmo assumpto da deposição de Christo, e lavrados em estylo muito semelhante.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Relicario de ouro esmaltado
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Cruz processional de Alcobaça
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOÃ

(*Museu de arte antiga — Conclusão do fascículo XV*)

Teve o director uma ideia felicissima, chamando a uma collaboração fecunda nos trabalhos de propaganda uma associação que se intitula: *Grupo dos Amigos do Museu*, cujo Estatuto tenho presente. A sua acção benéfica é evidente em mais de um sentido. Alcançou uma receita avultada por contribuição voluntaria, que attinge a verba annual de 1.311\$20. Em cinco annos incompletos as quotas dos Amigos do Museu representam já cêrca de 6 contos, não contando os donativos extraordinarios em dinheiro e em obras de arte que são avaliados pelo director em perto de 30 contos. Ha entre ellas um esmalte de Penicaud e um quadro attribuido a Mantegna. Com uma iniciativa assim corajosa que um Estatuto previdente e bem calculado estimulará, é de crêr que o *clan* se mantenha, tanto mais que todos os amadores lucram, mesmo de longe, na provincia. Os Amigos do Museu começaram a divulgar os quadros antigos portuguezes em excellentes reproduções, vendidas em pequeno e grande formato.

Os bilhetes postaes de duas séries (a terceira está a sahir prestes), são um excellente meio de propaganda (série de São Vicente); e se os quadros antigos, confiados á pericia de um restaurador exímio, o snr. Luciano Freire, proclamam o seu merito excepcional, não é menos certo que a sua acção presta outro serviço ainda; a reluctancia da provincia tende a desaparecer, fiando á capital thesouros que outr'ora guardava ciosamente, com receio de uma centralisação absorvente e dos restauradores que tanto abundavam na Academia de São Francisco. Em 1879 chegou a haver alli em actividade uns cinco ¹.

¹ Fallei d'elles e dos seus singulares feitos então, publicamente.

A acção vigilante dos Amigos do Museu contra os iconoclastas é também do seu programma, como é de sua iniciativa a criação de uma Bibliotheca especial no Museu de arte antiga. Só quem conhecer, por experiencia propria, a raridade dos recursos para o estudo, dentro do campo da Bibliographia artistica nacional e estrangeira, poderá apreciar o serviço que os Amigos do Museu prestam, fundando junto do Museu de arte antiga uma bibliotheca privativa d'elle, que me asseguram ser já abundante (cêrca de 2:000 volumes). Não deve esquecer-se que a antiga Academia de São Francisco, hoje Escóla de Bellas-Artes, possui um bom fundo antigo, de livros raros e valiosos, que fôram de um amator distincto (Husson da Camara). Conheço essa fonte de estudo, que não tem sido aproveitada como merece, por falta de catalogo moderno ¹, e porque fallecem n'esse manancial elementos de confronto ás edições antigas, isto é, as reimpressões criticas, modernas. As duas bibliothecas completam-se, pois.

Da breve exposição que fiz se conclue que o Museu de arte antiga tem condições de vida extremamente favoraveis, creadas pelo seu actual director e pelos generosos Amigos do Museu, que o acompanham n'uma tarefa bem ardua. Pelo bom e progressivo exito d'ella faço sinceros e arden-tes votos, repetindo ao concluir que as modificações e ampliações que proponho visam a um resultado harmonico: valorisar quanto possivel a unica collecção portugueza que nos resta, digna do nome de Museu nacional.

Pugno pelos que desejam estudar; e n'este numero me conto. A orientação para o estudioso é, na disposição actual, interna, do Museu de arte antiga um difficillimo problema. Mesmo antes da organização de catalogos methodicos para cada uma das secções das artes decorativas, o que demanda tempo e quantia maior, é indispensavel e facil organizar um guia illustrado para cada secção. Com cinco guias, bem feitos, a 20 centavos (cada um e com 100 pag.), ficaria o serviço de estudo e propaganda combinado para o publico. E dizemos cinco guias, contando do seguinte modo: 1. *Pintura e esculptura*; 2. *Ourivesaria, esmaltes e bronzes*; 3. *Mobiliario*; 4. *Tecidos, bordados e rendas*; 5. *Ceramica, vidros e crystaes*.

Que elles appareçam, e em breve!

¹ O que ha, antigo, é raro, e não envolve a doação de Husson da Camara. Foi impresso em 1862; é um folheto de 64 pag. in-8.º Vide *Reforma do Ensino de Bellas-Artes*, artigo IX, de 7 de fevereiro de 1880: Dos *Catalogos e Systema de compras*.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Santo Onofrio
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Porta-paz
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

ainda grande partido das nossas collecções publicas de arte que poderiam e deveriam ser reorganizadas com pouco dispendio.

Não conheço nenhum Museu europeu com elementos tão diversos e tão complexos como o de Lisboa, immobilizados pela falta de coordenação dos seus órgãos; porque a influencia educativa e esthetica de uma collecção de arte depende sempre e principalmente dos recursos que fornece ao estudo e á propaganda.

Onde estão os guias para o visitante inexperiente? onde os commentarios para o amator e para o critico? Não cabe ao principal e, a bem dizer, unico Museu nacional, uma boa parte da responsabilidade na penuria de investigações historicas de que se queixam nacionaes e estrangeiros, quando se procura estudar as origens e a filiação da arte portugueza?

Pedimos a especialisação dos elementos citados; o desenvolvimento, isto é, a separação das artes plasticas e artes decorativas; a reproducção systematica dos objectos; enfim: a catalogação methodica, o inventario critico, a par com os pequenos indiculos ou guias resumidos, mas bem feitos, para o visitante inculto, que constitue noventa e cinco por cento do publico frequentador.

De outro modo, um Museu não passará de um armazem vistoso, de um spectaculo fugaz, egual a uma *parada de arte*.

O actual director snr. dr. José de Figueiredo não tem responsabilidade directa na situação presente, incerta e fluctuante, do nosso primeiro Museu portuguez. Em cinco annos, desde 1911, não podia fazer milagres. Herdou um agrupamento de coisas preciosas, élos dispersos de uma cadeia, partida nas suas tradições e na sua significação. Recorrendo aos modernos e multiplos processos de reproducção, não será difficil ligar esses élos e fazel-os fallar.

Manda a verdade dizer que o director se tem esforçado por abrir caminho novo. O lisongeiro exito, já alcançado em mais de uma secção do Museu, permite esperar um desenvolvimento progressivo e harmonico, se a direcção quizer renunciar ao plano antigo: — uma utopia desde 1862 — conservar ao Museu a feição encyclopedica de um antigo *Cabinet du Roy* ou *Cabinet de l'antiquaire*, que tanto vale dizer: colleccionação ao acaso da sorte.

Creio que o snr. dr. Figueiredo reconhece a situação como a indico. A prova está nos importantes melhoramentos que pôz em execução e para os quaes procurou e encontrou não só recursos officiaes avultados, mas a valiosa cooperação de amadores esclarecidos e generosos. Vale bem a pena entrar em alguns pormenores, porque se prova que renasceu a confiança no Museu nacional, dentro da classe culta que o deve amparar.

(Conclúe no proximo numero).

Quadro em esmalte

O esmalte *pintado*, com côres vitrificaveis ao fogo, ou esmalte dos pintores, representado em quadros de assumptos sacros, não deve confundir-se com o esmalte simplesmente decorativo dos ourives, que serve só para realçar as linhas constructivas das peças do culto ou o engaste das joias sagradas e profanas. A primeira especie pertence o nosso quadrosinho; a segunda póde estudar-se em numerosas obras dos nossos museus e ainda no thesouro dos nossos templos. Ambos os processos admittem um grande numero de variantes ¹.

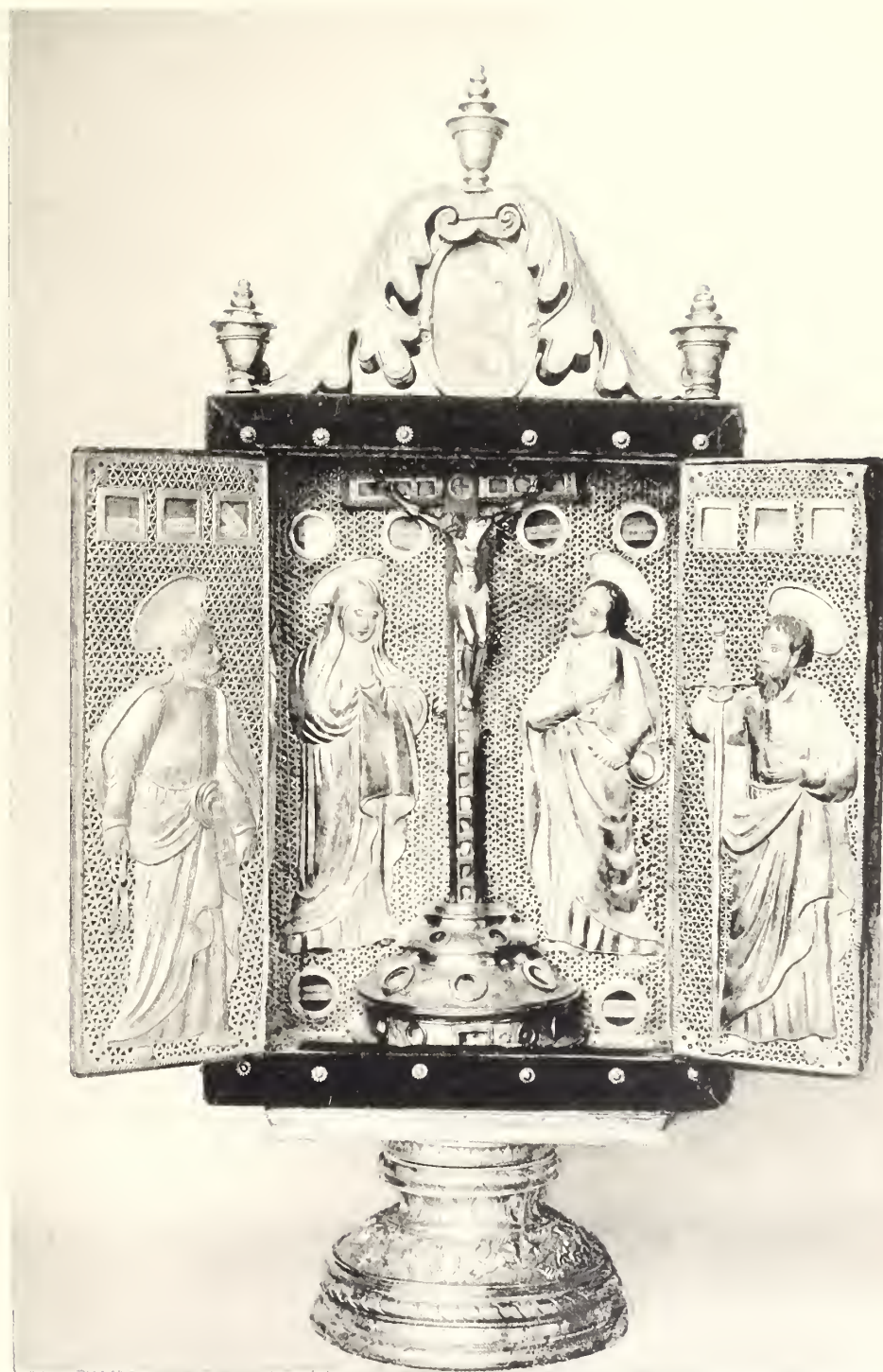
No fasciculo ix d'esta publicação já tratei dos esmaltes pintados, a proposito dos preciosos exemplares do Museu da Academia de Bellas-Artes do Porto. O que temos agora presente filia-se tambem na mesma escóla; é um esmalte limosino, ou de Limoges, centro artistico de França, muito notavel durante o seculo xvi, cuja fama abrange toda a Edade-Média.

É attribuido a um dos artistas da celebre familia Penicaud, que começa em Léonard Penicaud, nascido cêrca de 1474 em Limoges, e se continua em mais tres parentes do mesmo apellido, e todos com o mesmo nome de baptismo (João). É pois difficil relacionar os documentos existentes com cada um dos tres artistas. Um João Penicaud falleceu cêrca de 1515; outro, homonymo mais moderno, chamado o Moço, morreu cêrca de 1585, augmentando ainda a gloria da familia; emfim, seu filho adquiriu tal fama que se dispensou de assignar as obras; bastava-lhes o cunho do seu estylo individual. Os seus quadros e ainda mais as grandes peças de vasilhame: taças, salvas, fructeiros, gomis, etc., em cobre esmaltado, são o orgulho dos colleccionadores ².

O nosso quadrinho representa o Salvador com Nossa Senhora e São João Baptista, presidindo ao Juizo final. Da aureola, que circumda a cabeça do Salvador, parte uma haste de lirios (a paz) e uma espada núa, o instrumento do castigo; dois anjos acordam com as suas trombetas os mortos, que sahem das sepulturas, collocados no plano inferior á esphera do mundo, em que o Juiz assenta os pés. Dois grupos, representam os Bem-

¹ Vide Auguste Demmin. *Encyclopédie des Beaux-arts plastiques*. Paris, s. d., em 3 vol.; informações abundantes no vol. II.

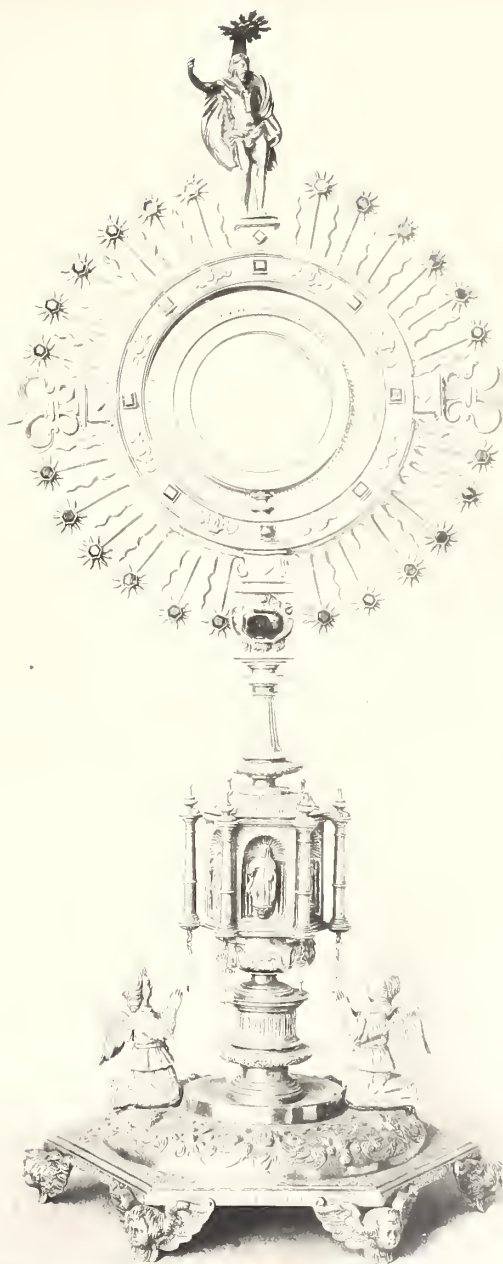
² É singularmente opulenta a collecção de peças de esmaltes pintados de Limoges, (vasilhame e outras peças de toucador e de escrivaniuha), da casa dos Duques de Palmella; figuram n'ella artistas como: Jehan Courtois, Pierre Reimond (1558), Laudin (seculo xvii), Pierre Nouailler (seculo xvii), etc. Os assumptos são sagrados e profanos e de bellissima execução. Vide *Catalogo da Exposição de arte ornamental de 1882*. Sala L, pag. 225 e seguintes.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Relicario dos Gamas
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Custodia de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

aventurados, guiados por um anjo, sob o amparo da Virgem; e os Condemnados, que os demonios impellem para o Inferno (as fauces do dragão); completam a composição, inspirada, sem duvida, por alguma gravura da Escóla allemã de Dürer.

Merece louvor o energico desenho, correcto, apesar das pequenas dimensões, a expressão concentrada das figuras; emfim: a segura polychromia que, apenas com quatro côres, consegue imitar o effeito da pintura a oleo.

O caixilho, que é do seculo xvii, está em mau estado.

Época: 1500-1520. Dimensões, sem o caixilho: altura, 0^m,10; largura, 0^m,8. No Museu de arte antiga.

Retabulo da Paixão de Christo

Esta composição constitue, com mais duas do mesmo Museu, uma série que pertence á grande esculptura decorativa, embora a materia seja humilde: uma mistura de terra argilosa e gesso endurecido, a que applicaram severa polychromia.

A Virgem, quasi desmaiada, ampara o corpo de Christo; Maria Magdalena e outras Santas formam um grupo dramatico, movimentado, em opposição com os vultos concentrados dos homens. No segundo plano uma paisagem agreste, com parco arvoredos; á direita, as tres cruces do Calvario, em monte sobranceiro a um valle, onde se estende a cidade de Jerusalem.

O estudo primoroso do corpo nú; a sabia e variada applicação dos pannejamentos, a intensa e eloquente expressão da dôr, graduada habilmente nas figuras femininas (repare-se no profundo estremecimento do magestoso vulto barbado), tudo revela a mão de um mestre consumado. «São as grandes qualidades de composição e de factura das esculpturas italianas do meado do seculo xvii; e por outro lado — pela disposição geral e pela polychromia, recorda os retabulos hespanhoes da escóla de Pedro de Roldan (1624-1700)».

Este artista filia-se nas tradições do celebre Montañes, da Escóla de Sevilha. A classificação pertence ao snr. Dieulafoy ¹, e parece-lhe plausivel em face das obras que conheço da esculptura hespanhola do seculo xvii.

Dimensões: altura, 2^m,90; largura, 2^m,80. No mesmo Museu.

¹ *Histoire générale de l'art. Espagne et Portugal.* Paris, 1913. Pag. 261, 362, 365; e Fig. n.ºs 510 e 715.

Santo Onophrio

Este anachoreta ou eremita (*Onuphrius*) viveu no Egypto no seculo iv; a sua festa é a 10 de junho; segundo outros, a 12. Os gravadores flamengos e allemães do seculo xvii representaram-no exactamente conforme a nossa estampa: nú, apenas com um tecido de correias de palmeira em volta da cintura; cabello e barba compridos, ondulantes, envolvendo o corpo; com as mãos erguidas, orando no deserto ¹.

Á execução primorosa da figura anatomica allia-se a intensidade da expressão; os labios entreabertos soltam um *Amen* resignado, extatico. A madeira é castanho, na côr natural, trabalhado a primor, como se fosse materia plastica.

A esculptura parece-me digna de um grande mestre como Juan Martinez Montañes pela execução, embora o estylo seja posterior a este celebre artista sevilhano (1564-1649) e pertença á segunda metade do seculo xvii; talvez ao celebre Manoel Pereira, esculptor do São Bruno, da Cartuxa de Miraflores (1600-1667). O pedestal é posterior, do seculo xviii.

Dimensões: 1^m,70. No mesmo Museu.

Tres calices romanicos

Essas tres reliquias condizem bem com a austera simplicidade dos tempos que as criaram.

O do centro, maior, de prata dourada com nó coberto de filigrana, realçada com pedras de côr, foi dada da rainha D. Dulce ao mosteiro de Alcobaça, segundo uma inscripção interior: IN: NE: DNI: NRI: IHV: X: HVNC: CALICE: DEDIT: REGINA: DVLCIA: ALCVBACIE: IN: HONORE: DEI: ET: GLOSE: VIRGINIS: MARIE: AD SVIENDV: IN MAIORE: ALTARE.

O da esquerda, tambem de prata dourada, pertenceu igualmente a Alcobaça, segundo a inscripção exterior; mas esta não declara o offerente. O lavor é modesto; o nó está talhado em gomos, como o do exemplar da direita. Todos os tres calices são do seculo xn; reliquias simples da arte, mas dignas de veneração. Prata dourada de folha delgada, batida, todos tres.

Dimensões: O do centro: altura, 0^m,22; diametro da cópa, 0^m,19; idem do pé, 0^m,18.

¹ Estampas de Sadeler, Bloemaert, J. Callot. Vide J. E. Wessely. *Iconographie Gottes und der Heiligen*. Leipzig, 1874, pag 319. Migne, *Dictionnaire d'icouographie*, pag. 454.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Pyxide de prata dourada
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Relicario da Rainha D. Leonor (costas)

MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

Rainha D. Leonor — Esboço biographico

(Conclusão do fasciculo XVI)

Repito: é prova de grandeza de alma e de varonil coração que a rainha D. Leonor tivesse a iniciativa de tantas emprezas e obras notaveis, porque não se limitou ao que indiquei. Foi uma insigne protectora da typographia em Portugal, tendo o seu nome e o do esposo vinculados a uma publicação, a *Vita Christi*, verdadeiro monumento da arte typographica (Lisboa, 1495, em quatro partes), que é e será sempre uma gloria para os impressores e gravadores nacionaes do seculo xv, e póde hombrear com os trabalhos mais perfectos das typographias europeias do seu tempo ¹.

Finalmente, cabe á rainha a gloria de ter sido a protectora carinhosa e intelligente do theatro portuguez. Gil Vicente o confessa claramente nas suas Dedicatorias; elle e seu primo e homonymo: Gil Vi-

¹ A obra, em linguagem portugueza, versa sobre a Vida e Paixão de Nosso Senhor. Foi composta em latim pelo Prior Ludolfo, da Ordem da Cartuxa, e traduzida em 1445 pelo monge Cisterciense Frei Bernardo de Alcobaca, fallecido em 1478. A impressão foi feita em *quatro partes* em Lisboa, em 1495, por Nicolau de Saxonia e Valentino de Moravia, por mandado de D. João II e de D. Leonor, como expressamente se declara. É muito notavel a série de estampas religiosas, tarjas, emblemas, etc.; são tudo gravuras em madeira, que ornãm a edição e representam um alto valor artistico. Conheço-as bem.

A obra é extremamente rara, mas ha exemplares perfectos nas bibliothecas Nacional de Lisboa e Municipal do Porto. Muito embora os impressores dirigentes fossem allemaes, a participação do elemento nacional nos prêlos d'elles foi decerto importante. Vejam-se os pormenores no *Diccionario Bibliographico*, de Innocencio, já citado.

Benevides (*obr. cit.*, pag. 320) e Innocencio declaram que por ordem da rainha se imprimiram ainda os *Autos dos apostolos*, em 1505; o *Booseo deleytoso*, em 1515 e o *Espelho de Christina*, em 1518, obras hoje egualmente rarissimas; conheço a primeira das tres.

cente «*lavrante da Rainha Leonor*»¹ e auctor insigne da Custodia de Belem (datada de 1506) proclamam nos dominios da poesia e das artes os meritos da princeza, que deixou no mosteiro da Madre de Deus, na casa das freiras e no templo de Deus, um museu de arte completo, onde a pintura, a obra de talha, a ceramica e a ourivesaria rivalisaram, creando maravilhas de que nos ficaram poucas, mas ainda preciosissimas amostras.

Em pintura temos no côro os retratos de D. João III, de D. Catharina, da propria D. Leonor; diferentes quadros da escola portugueza do primeiro terço do seculo XVI, e as maravilhosas taboas da Sachristia, do inicio do mesmo seculo; outras, pertencentes aos altares da igreja, foram dispersas².

A obra de talha do côro é riquissima, mas pertence aos seculos XVII e XVIII; porém, ha ainda tectos lavrados em estylo mudéjar (*alfarje*) no interior do convento, de bello lavor, que alternavam com outros simples, mas deliciosamente pintados no gosto da Renascença com o emblema de D. Leonor; estes desappareceram, porém ainda os admirei pouco depois de 1870; n'esta mesma época havia alli uma boa collecção de vasilhame nacional do seculo XVI (louça das Caldas da Rainha). Na igreja e no claustro ainda figuram magnificos azulejos. Do presepio da Madre de Deus, uma pequena maravilha, restam apenas fragmentos. Emfim, igreja e convento constituíam um opulento thesouro, em que a ourivesaria portugueza demonstrou com o Relicario, que temos presente, qualidades de estylo e de factura que nunca foram excedidas.

Resta considerar a rainha como diplomata.

A sua influencia nos negocios politicos e governo da Casa Real foi consideravel. Durante a ausencia de seu irmão D. Manoel, quando este se demorou em Hespanha, figurou como Regente³; e durante o governo do rei foi ouvida sempre nos casos importantes que interessavam á numerosa

¹ Vide Theophilo Braga que recentemente ainda (1914) reconhece e affirma a existencia separada dos dois homonymos, primos: o *poeta* e o *ourives*. O segundo seria o protector do primeiro, na côrte. (*Op. cit.*, pag. 36-50). «O Alvará de 15 de fevereiro de 1509 designa o lavrante (filho de Luiz Vicente, tambem ourives, natural de Guimarães) *Ourives da Senhora Rainha, minha irmã*. Era a rainha viuva de D. João II; n'esse Alvará é nomeado Vedor de todas as obras de ouro ou prata mandadas fazer para o Hospital de Todos os Santos, Convento de Thomar e Mosteiro de Belem». Citação de Theophilo Braga, pag. 78, nota.

² El-Rei D. Fernando apropriou-se, ainda depois do 1870, de preciosas taboas da igreja (semi-circulares), que appareceram na Exposição de 1882, como suas e da sr.^a Condessa d'Edla; outras estão no Museu de arte antiga; emfim, ainda outras passaram á collecção do sr. Conde do Ameal (Dr. Ayres de Campos — Coimbra), onde as vi e reconheci.

³ Foi regente tres vezes: em 1476, na ausencia de seu marido e do sogro; em 1484, durante a doença do marido; e em 1498, representando D. Manoel.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora da Conceição (marfim)

MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Cruz-relicario de prata dourada

MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA



prole de D. Manoel e ás Sennoras de alta gerarchia ¹ que se juntaram em Lisboa no primeiro terço do seculo xvi e cujas solicitações desencontradas deram graves cuidados a seu Real irmão.

A dura experiencia, adquirida durante o reinado de D. João II, quando defendia os direitos do Principe herdeiro contra o bastardo D. Jorge, valeu a sua irmã a Duqueza de Bragança, esposa do justicado em Evora e a sua propria mãe a Infanta D. Beatriz, quando as tres senhoras, sempre unidas, se mantiveram em pacifica, mas tenaz opposição contra a vontade do Principe *perfeito*. Vimos que a sua constancia e prudencia venceram, a final, contra o proprio marido, como venceram depois contra o irmão D. Manoel, que de resto lhe devia os maiores serviços na successão ao throno, bem pagos, segundo provou o snr. Braamcamp Freire, com as mais generosas mercês ². Não a desculpo da sua avidez, como a não posso absolver do seu resentimento, para não dizer odio, ao marido que até á ultima hora, na disposição relativa ao seu enterro e sepultura ³, se revela; comtudo, as suas grandes qualidades pessoaes, o seu elevado ideal na vida familiar, a acção multipla e fecunda que exerceu sobre tão variados capitulos da vida nacional, dão-lhe direito a um logar excepcional na historia da Renascença portugueza ⁴.

Presto-lhe, n'este curto e imperfeito esboço, a minha modesta, mas sincera homenagem.

¹ Bastará recordar as seguintes: a rainha D. Isabel, primeira esposa de D. Manoel (1497-98); a rainha D. Maria, segunda esposa do mesmo (fallec. 1517); a rainha D. Leonor, terceira esposa do mesmo, casada em 1518; enfim, a rainha D. Joanna, a *Excellente Senhora*, fallecida em 1530. A rainha D. Leonor só veiu a fallecer em 1525, com sessenta e sete annos.

² Este erudito e escrupuloso escriptor avalia o rendimento annual da rainha em cêrca de 200 contos da nossa moeda (*obr. cit.*, pag. 128). No seu estudo as questões de dinheiro da rainha com seu irmão D. Manoel (e até com o Senado de Lisboa, em Benevides, *obr. cit.*) surgem a cada passo.

³ Seu marido D. João II foi para a Batalha; ella ficou no convento da Madre de Deus, em sepultura rasa, á entrada da casa capitular, ao lado de sua irmã favorita, a Duqueza de Bragança, D. Isabel (1459-1521); ambas com o mais modesto epitaphio.

⁴ É notavel que tanto a rainha D. Leonor como D. João II prestassem igual attenção á civilisação allemã e italiana. O rei foi buscar a Florença e Siena o modelo para o seu Estatuto do Hospital de Todos os Santos; pediu á Italia em 1494-95 a maravilhosa Biblia illuminada dos Jeronymos (hoje na Torre do Tombo) e protegeu os grandes impressores e gravadores allemães da *Vita Christi*. A Biblia é um prodigio da Renascença; a *Vita* é um monumento da typographia, em caracteres gothicos (allemães). Que singular affeição tolerante em materia de arte, e que apuramento esthetico em ambos os esposos! D. João II legára a Florença maravilhosas lampadas de prata, não receando o confronto do lavor nacional com a arte italiana. Enfim, foi elle o protector de Audrea Sansovino em Portugal durante nove annos! Pediu-o a Lorenzo dei Medici, *Il magnifico*.

Relicario de ouro-esmaltado [visto pelas costas] ¹

[Nota suplementar ao fascículo XVI]

A inscrição posta na architrave, acompanhando os quatro lados do rectangulo, é uma imploração da Misericordia Divina, em lembrança da Paixão de Christo, que o espinho da corôa symbolisa. Eil-a :

MISERICORDIE . TVE . TVE . MORTIS . GRAVISIME . DVLCISIME . DOMINE .
IESV . XPE . RESPLENDOR . PATRIS . CONCEDE . NOBIS . FAMVLIS . TVIS .

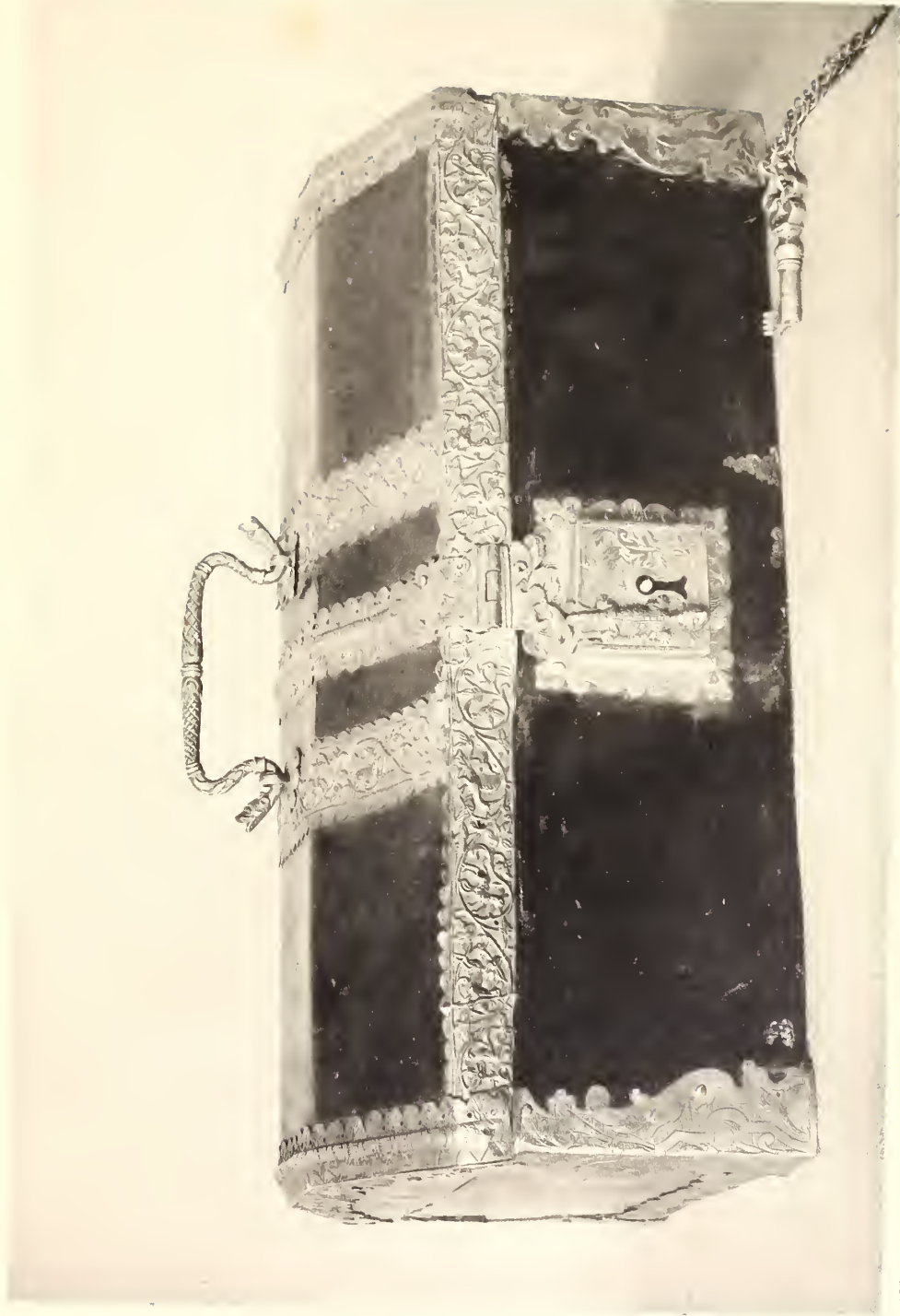
A ordem vulgar da leitura, na inscrição, deveria ser: *Gravissime, dulcissime Domine Jesu Christe, resplendor patris, concede nobis famulis tuis misericordiam tuam tuae mortis.*

Não seria o espinho da corôa a unica reliquia d'esta peça incomparavel, unica de toda a ourivesaria portugueza, que está completamente esmaltada ², excepto em raras linhas constructivas (molduras, capiteis e pequenos taboleiros de arabescos); unica tambem pelo esmero e perfeição do lavor da frente e costas.

Sobre a architrave está posta uma cruz pequena, de braços eguaes, com outra reliquia, talvez do Santo Lenho, encobrendo algumas letras da inscrição citada. Quer-me parecer que é accrescento posterior; estão nas mesmas condições a maior parte, se não todas, as pedras preciosas, desproporcionadas, indiscretas e applicadas em logares improprios, por exemplo, nos extremos do arco menor da abside e no cume d'elle, por debaixo da cruz referida. As perolas, postas sobre as bocças das duas urnas elegantes (frente e costas), duas *albarradas* que corrigem com os acroterios do grande arco o severo rythmo da magestosa linha curva frontal, bem poderiam symbolisar

¹ Já descrevi, em parte, a ornamentação das costas no fascículo XVI, no fim do respectivo artigo; não contava então com a photographia, que hoje apresento, graças a um especial favor do snr. dr. José de Figueiredo, digno director do Museu. E' a primeira vez que é assim reproduzida a singularissima obra. Em rigor, a reprodução deveria ser completada com uma vista do relicario, no sentido da diagonal do rectangulo.

² Ha uma cruz-relicario, que foi de Thomar, na forma da cruz da Ordem de Christo, sobre peanha da Renascença, que a tradição diz ser d'adiva de Felipo II ao Convento. E' de ouro, toda guarneçada de esmaltes *cloisonnés* do mais bello desenho e lavor. Em meu entender, essa cruz (thesouro da Sé de Lisboa) é obra da ourivesaria allemã das celebres officinas de Augsburgo. Os esmaltes do relicario são do genero *champlevé*. Seria aqui deslocada uma explicação sobre a technica especial dos esmaltes dos ourivezes. O erudito Abbé Texier, n'uma obra de profundo saber (*Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselures chrétiennes*. Paris, 1857, sub-v. *émail*, pag. 658 a 674; e sub-v. *esmail*, pag. 690 a 712), enumera uma grande variedade de esmaltes, segundo a technica (esmaltes de pintor e esmaltes de ourives) e segundo a nacionalidade, inclusivè o *esmail d'Arragon*. Já em 1883, no *Album da Exposição de Arcivo* (pag. 51), tratei dos esmaltes aragonezes, e na *Historia da ourivesaria e joalheria portugueza* (2 vol. incompletos, 1881-83).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRUTT & MORAES
PORTO

Cofre para reliquias
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Resplendor de imagem sagrada

MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA

as urnas das lagrimas e da dôr, na *via crucis* da mãe e esposa martyrisada, porque perolas significavam lagrimas no symbolismo artistico dos joalheiros da Renascença. E, por humildade christã, a grande rainha que escolheu para si e para a irmã a mais modesta pedra tumular, que todas as freiras pisariam á entrada do Capitulo, sobrepôz a urna das lagrimas ás grandezas do seu escudo Real, e amortalhou-se de freira no seu unico retrato authentico, herdado pelo convento, onde repousam seus ossos.

Tambem não posso discutir aqui uma questão capital, que levantei pela primeira vez em 1883 (*Album da Exposição de Aveiro*, pag. 52, nota 2), sobre a naturalidade do *Mestre João*, a quem o Relicario é attribuido, e que eu suppuz e ainda supponho allemão, pelas razões então allegadas. Mantenho essa opinião que se firmou á proporção que fui estudando minuciosamente a applicação dos esmaltes na ourivesaria *peninsular*; e de proposito sublinho o termo, porque estudei a ourivesaria e joalheria hespanhola na propria Hespanha desde 1871, e conheço bem o que vale a ourivesaria allemã e as suas incomparaveis escólas do Sul do imperio.

O nome do Mestre João foi lido, com muita difficuldade, pelos paleographos da Torre do Tombo *J. van der Staygolsstyt*, que eu interpretei: *J. (Johann) von Ingolstadt*. Queira o leitor recorrer á extensa nota do *Album da Exposição de Aveiro*; o facto de estar *esgotado* o *Album* tem concorrido para facilitar originaes descobertas a alguns amadores das industrias historicas nacionaes, que se esquecem do que é probidade litteraria. *Johann* é a fôrma allemã do nome João ¹. Se não puderam lêr bem, na Torre do Tombo, por que é que não publicaram o *fac-simile* da assignatura do documento? (n'este caso, o escriptor Sousa Viterbo) ².

¹ Tambem posso lembrar hoje (abril de 1917) a pequena variante: *ron der Stadt* (dativo all.) *Ingolt* = João, da cidade de Ingolt.

² Mas o methodo de trabalho d'este escriptor, quanto á história das artes menores nacionaes e arte peninsular comparada, foi caracterisado por nós, sufficientemente em: 1.º *Ceramica portugueza* (1883); 2.º na *Revista de Guimarães*, anno XIV, a proposito de S. Marcos (agosto de 1897) e na mesma *Revista*, a proposito dos *Pannos de ras* em Portugal; 3.º no *Ensaio historico sobre a ourivesaria portuguesa* (Notas sobre Portugal, 1909, vol. II, pag. 267), a proposito da Exposição de Arte Ornamental de Lisboa (1882) e das suas investigações posthumas, depois de. . . fechada. Consciencioso como paleographo, e muito assiduo trabalhador, faltava-lhe porém o espirito critico, a sciencia do desenho e a analyse technica para perceber o desenho dos outros e justificar os seus proprios esboços; nunca publicou um só; u'isto procedeu com uma singular economia. . . Outros imitaram e imitam ainda hoje a mesma prudente economia. Emfim, a Sousa Viterbo faltou capacidade para avaliar a anatomia de uma obra de arte e a sua estrutura. Mas, quantos apurados e apuradissimos estylistas e floristas da rhetorica nacional em Arte não padecem dos mesmos defeitos, sem terem no seu activo os serviços de Sousa Viterbo! Fallo com as provas na mão; e creio que fallo, pesando tambem com a balança na mão, porque em vida de Viterbo assim fallei sempre, e não objectou nunca.

Nossa Senhora da Conceição (marfim)

No fascículo xiv caracterizei levemente uma outra Nossa Senhora, irmã da presente no estylo, na materia prima da factura e na significação religiosa. Alli, era a Virgem timida, apenas meio consciente do mysterio, orando, olhos baixos, mãos postas, com gesto supplicante. Aqui é representada depois da Saudação angelica, n'uma expressão de divina graça; e com um gesto de intenso, de infinito agradecimento cruza as mãos sobre o peito para significar que lhe fallecem as palavras; se é mudo o gesto, os olhos erguidos para o céu exprimem a indizível esperança de ser ouvida.

O grande pintor hespanhol Murillo (1618-1682) fixou, como ninguem, na tela as successivas phases de transformação da figura virginal de Maria Santissima nas suas Madonnas ¹, principalmente nos quadros do Museu de Sevilha (convento de la Merced). Estudei-os em 1871.

Repare-se que a figura tem parte do collo a descoberto. O cabello, o cinto; a carapinha dos pequenos cherubins e a colleira do leão (symbolo de S. Marcos) são dourados; os animaes restantes vem a ser: o boi de S. Lucas e a aguia de S. João Evangelista, quasi encoberta pelo Anjo de S. Matheus. Todas as quatro figuras têm o seu competente livro ou Evangelho, alludindo aos patronos.

As roupagens da Senhora estão tratadas com menos detalhes; o desenho dos pannejamentos é mais livre, menos cingido ao corpo, mais fluctuante n'este exemplar. Os animaes que rodeiam a esphera terrestre ferem uma nota ingenua, causando um curioso espanto aos cherubins. Estes olham todos para baixo.

Tendo o artista esculpido tanto symbolo alado entendeu, evidentemente, ser desnecessario pôr azas nos cherubins. Confrontem-se as duas n'este pormenor e nas outras variantes (as meias luas, tão differentes em fórma e grandeza, etc.), porque os artistas seguiam normas e preceitos muito rigo-rosas nas representações da Virgem Maria e seus attributos ².

Todavia, a interpretação do grande mestre só em Sevilha se pôde estudar bem, porque além do magico colorido, do desenho vaporoso e do

¹ Vejam-se sobre Murillo os notaveis estudos do nosso fallecido amigo e illustre professor Carl Justi na *Zeitschrift f. bildende Kunst* e em separata; e H. Knaekfuss *Murillo*, biographia illustrada. Bielefeld, 1897, 8.º gr.

² Wessely, *Iconographie Gottes u. d. Heiligen*, obra já citada. Publicação allemã, modelar, Leipzig, 1874. Guénebault, *Dicc. iconographique*, na grande collecção do Abbade Migne, sem rival até hoje. Migne é o editor da *Bibliothèque univ. du clergé*. Citamos só as obras que por seu modico preço em França, Allemanha, Inglaterra, etc. são accessiveis aos nossos artistas e artefices. Os volumes de Migne custavam, em média, 7 francos, antes da catastrophe da guerra mundial.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Salva de prata branca
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

esfumado dos contornos: tudo isto n'elle se revela, ha em Sevilha o *ambiente*, o meio, a luz, a atmosphaera, o aroma inebriante dos laranjaes floridos! a gente, a raça, em summa. *Quien no ha visto Sevilla. . .*

Inclino-me a crêr que a esculptura é, n'este caso, nacional, do primeiro terço do seculo xviii, pela sua feição familiar ¹.

Dimensões: 0^m,44 (a outra Nossa Senhora do fasc. xiv tem 0^m,47). No Museu nacional de arte antiga.

Cruz-relicario de prata

Construida n'uma época pouco afamada na historia geral da arte, o seculo xvii, esta peça de ourivesaria, que tem a data 1624, distingue-se por qualidades raras; em primeiro logar pelas *proporções* e *equilibrio* de todos os seus elementos: haste e braços da cruz, plintho e base chanfrada; esta assenta ainda sobre um altar ou arca de fórma rectangular. Sublinho a palavra *proporções*, porque diz o essencial em architectura e na esculptura da fórma humana. A ornamentação vem muito depois; e, para liquidar esta, notarei que a severidade das linhas rectas, constructivas, foi temperada por uma série de engastes com reliquias cobertas de crystal; os aros são desenhados em oval e losango, alternadamente, dando a impressão de um bracelete desdobrado; e não havendo gemma alguma na cruz, parece que está coberta d'ellas. Os intervallos entre oval e losango são occupados por cabeças de cherubins, duas a duas, que parecem pequenas perolas, tão finas e buriladas são! Cabeças maiores occupam os quatro cantos da base chanfrada e alliam-se a outras quatro que formam os cantos da arca. São ainda quatro os cherubins que guardam a reliquia maior, insigne (o Santo Lenho) da cruz, no ponto de intersecção da haste e dos braços.

Repare-se que no plintho ha dois cherubins; no friso da arca dois e, descendo, surgem mais duas graciosas cabeças animando as volutas invertidas, que corrigem as severas linhas rectas do rectangulo da arca com as inflexões de duas meias ellipses, que parecem as azas de uma urna.

¹ O nosso notavel esculptor Joaquim Machado de Castro fixou n'um tratado especial a orthodoxia esthetica na representação das figuras religiosas, livro muito raro e util que possuo, e tive o cuidado de lêr. Eis o titulo, que não deve assustar, porque se trata de um assumpto de arte: *Analyse graphico-orthodoxa, e demonstrativa de que sem escrupulo do menor erro theologico, a esculptura e pintura podem, ao representar o sagrado mysterio da Encarnação, figurar varios anjos, etc.* Lisboa, 1805. 4.º de xvi-77 pag. e 2 gravuras. Os predecessores nacionaes n'este campo andam afogados, a boiar n'uma onda de citações estereis e sem valor, mera vaidade de seus auctores, a qual parece reviver em dias recentissimos, a proposito da *Architectura romanica*, que vae sendo moda entre os amadores — commentadores zelosos; não se curaram ainda da doença apontada por Raczynski (1846) — (Nota escripta em abril de 1917).

Este movimento alternado, rectilíneo e curvilíneo, como são alternadas também as figuras dos losangos e ovaes, acompanhadas de minúsculas cabecinhas aladas, duas a duas, dão-me a ideia de que, n'esta singular e tão ponderada obra, ha um symbolismo occulto de numeros 2 a 2 e 4 a 4, dominado por outra proporção mais alta: 3 a 3, no remate: tres braços da cruz, tres lindissimos capiteis corinthios nas extremidades dos braços, tres urnas terminaes, marcadas com a cruz da Ordem de S. Thiago, também symbolica, como veremos, e repetida tres vezes.

Será tudo isto obra do acaso? E se eu disser ao leitor que na face posterior da arca está a seguinte inscripção de uma casa religiosa celebre, onde nada se fazia sem elevada intenção; convencer-se-ha?

I. H. S. (*Em nome de Jesus*) DONA ANA DE LENCASTRE COMENDADEIRA DESTA MOSTEIRO DE SANTOS DEV ESTA CRUZ CÔ SVAS RELIQUIAS PERA A IGREJA DO MESMO MOSTEIRO EM HONRA DOS SANTOS MARTIRES. ANNO DE 1624.

Esta Senhora era a Commendadeira da Ordem de S. Thiago, á qual compete a cruz symbolica, militar, posta nas tres urnas já citadas.

Não sei como louvar devidamente a technica do cinzel e do buril no lavor dos capiteis, das molduras varias, finissimas, e dos aros. Nas cabeças maiores empregou o artista, certamente, o processo do repuxado (hespanhol, *repujado*; *repoussé*, francez). Também não sei encarecer a discrição com que está distribuido o douramento pela prata branca, hoje bellamente exidada. Perante peças d'esta valia, descobre-se a gente, com respeito, á memoria da antiga officina da ourivesaria portugueza.

Dimensões: altura, 1^m,09. Data, 1624. Foi do Mosteiro de Santos-o-Novo, Lisboa. Hoje no Museu nacional de arte antiga.

Cofre para reliquias

Intrigou-me deveras esta obra que a alguns parecia ser de *tartaruga*, guarneçada de prata lavrada. Creio que é simplesmente massa córnea, — que reduzida a materia flexivel sob a acção do calor, e depois laminada por forte pressão mechanica, se torna transparente (ultima operação) n'um banho de gordura, adquirindo as sombras e nuvens da verdadeira tartaruga. As cambiantes da côr, que na verdadeira se admiram (os veios), são obtidas pela acção de substancias chinnicas, introduzidas no banho gordo. Resulta d'ahi: a *Keratine* ou imitação da tartaruga. É o nosso caso.

(Continúa no proximo numero, por falta de espaço).

Resplendor de imagem sagrada — (Texto no proximo numero, idem)

Salva de prata branca — (Idem, idem)



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORÄES
PORTO

São Jeronymo de A. Dürer
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

(MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA)

Cofre para reliquias (a estampa está no fasc. xvii)

(Continuação do fascículo XVII)

Depois de concluído este processo, chama-se ao producto scientificamente *Keratine* ¹.

Muitas das peças que appareceram na Exposição de arte ornamental (1882), sobretudo cofres e pentes (os celebres pentes altos, de senhora, rendilhados, dos seculos xvii e xviii) eram *keratine* e não tartaruga (aliás rarissima e de difficilima manipulação) ², nem *gelatina*, como até absurdamente se escreveu no catalogo a cada passo, com referencia especial aos cofres de reliquias, como este.

A guarnição de prata difficulta, de certo modo, a classificação historica. Nos cantos da area quadrada e na volta da tampa, que é em meio-hexagono, vejo um desenho linear gravado (*au trait*) no estylo do meado do

¹ *Keras* — *Keratos*, nome grego do corno animal. A producção da *keratine* e o processo industrial de imitar a tartaruga é bem antigo. Parece que ninguem da Commissão official de 1882 teve noticia d'isso. As caixas de rapé, os botões grandes, com incrustações metallicas, das casacas de gala, os pentes altos dos toucados; as varas dos leques, as guarnições dos *lorgnons*, tudo foi falsificado, fingindo tartaruga. Quantas peças de mobilia, genero Boule (seculos xvii e xviii), ostentam apparatusas placas de tartaruga imitada (aliás *keratine*), no meio de guarnições de falsos bronzes dourados (chumbo bronzeado)!

² D'ahi o excepcional valor da escriptura de verdadeira tartaruga, descripta no fascículo xi. Posteriormente á descripção, averigui que ella foi dada pelo Papa Benedicto xiv á Academia liturgica pontificia, creada por iniciativa de D. Frei Manoel do Cenaculo Villas-Boas (1724-1814) no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. O museu Machado de Castro, de Coimbra, guarda o busto do Papa offerente, bella obra italiana em marmore de Carrara, dada tambem á mesma Academia. A nacionalidade apontada á escriptura continua sendo para mim a mesma, franceza.

seculo xvii; o recorte da dita guarnição confirma a classificação; o recorte da fechadura com a salamandra (symbolo do fogo e da immortalidade), confirma ainda o mesmo periodo; é um accrescento posterior em substituição de cerramento anterior, porque depende da faixa central, differente no desenho das duas faixas transversaes, e tambem differente na technica ¹.

Expliquemos mais: Todos os elementos do seculo xvii indicados são de chapa laminada, e o seu desenho é gravado a buril. Os restantes elementos são de estylo romanico do seculo xiii, com technica differente, isto é: chapa batida sobre matrizes, o que se prova, porque os motivos ornamentaes (veados, aves e a flora decorativa) se repetem periodicamente e com o rigor de um *clisché*. Estes elementos archaicos vem a ser: as duas grandes fitas, orlando a borda da tampa (uma está visivel), as faixas transversaes extremas; emfim, a aza do cofre, simulando uma cobra com duas cabeças. Esta aza tem technica á parte; foi fundida e depois gravada a buril. Temos, pois, toda a escola da *toreutica*!

O aspecto total é o de um cofre-bahu. Na frente está a chave, presa a uma corrente.

Dimensões: comprimento, 0^m,25; largura, 0^m,12; altura, 0^m,12, com a aza, 0^m,15.

Época, seculos xiii e xvii. No Museu nacional de arte antiga.

Resplendor de imagem sagrada (a estampa está no fase. xvii)

Eis um especimen muito vistoso, para imagem grande de altar ou de procissão. Bom desenho e grande effeito decorativo; a prata branca dourada, alternando nos raios, ora rectilínios, ora ondedados, terminando em perolas.

As pedras d'estes grandes resplendores, de que o Museu de arte antiga e o Museu de Coimbra possuem varios exemplares, são muitas vezes esmaltes, imitações habeis de bom effeito.

O desenho representa na parte central uma meia-lua, invertida, radiante, com um fundo espigão, que segura a peça na cabeça da imagem.

Dimensões: altura, 0^m,21; largura, 0^m,19. Foi do Convento de Santa Joanna, de Lisboa. Hoje no Museu nacional de arte antiga.

Época: meado do seculo xvii.

¹ Ha outro exemplar perfeitamente paralelo no Museu de arte sacra de Coimbra, até com o mesmo lavor da guarnição metallica; n'este exemplar de Coimbra é ainda mais rico; a egualdade dos desenhos no metal ainda mais confirma o que em seguida se diz da chapa batida sobre matrizes. Trata-se pois, evidentemente, de uma technica peculiar, de uma officina que trabalhava determinados typos do arte (cofres de reliquias), segundo um padrão consagrado e approvedo superiormente.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora da Anunciação, orando
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora sobre o Throno com o Menino e o Anjo
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

Salva de prata branca (a estampa está no fasc. xvii)

As salvas foram applicadas com profusão, tanto no serviço religioso como no profano, sem haver differença na fórma nem nos assumptos escolhidos para a sua decoração, porque a tolerancia em obras de arte degenerava frequentes vezes em licença! O mesmo se póde dizer das *salvas-fructeiras*, assim chamadas quando têm pé, que se atarracha á peça principal (taça). Melhor é, n'esse caso, classificar-as simplesmente de *fructeiros*. O ponto de ligação é coberto com o braço do possuidor, burilado n'uma pequena medalha, que encobre a tarracha. Desprendido o pé, tapava-se o buraco do encaixe com a mesma medalha brazonada; e o fructeiro passava a ser uma simples salva.

Não se confunda, porém, a salva de fórma redonda com a *bandeja* que é geralmente de feitió rectangular e tem azas. As bandejas eram lavradas no material mais variado; em castanho, nogueira ou carvalho entalhado, pintado e dourado (peças acharoadas) ou executadas no crystal lapidado. Desde o latão estampado, batido a punção ou moldado ao torno para o effeito do *guilhoché*, ou do arabesco mordido a agua-forte, até ao ouro puro, aliás muito raro porque, no melhor caso, o metal branco era fortemente dourado pelo processo do mercurio, — tudo serviu. As peças de ouro puro não offereciam a solidez precisa no metal.

Com as salvas andavam muitas vezes os gomís, ou jarros, pousando no centro alteado, saliente e brazonado. Eram as *salvas de agua ás mãos* (sic) dos grandes inventarios; serviam em variadissimas cerimoniaes religiosas e profanas. Temos visto até grandes salvas de baptisado, mórmente do seculo xvii, francezas e allemãs, que contêm as cavidades precisas para o sal, os santos oleos, a agua consagrada, etc. Quando andam no serviço profano, as cavidades estão encobertas com tampas que se atarracham ao fundo principal, ou apparecem seguras com molas habilmente dissimuladas. As tampas são verdadeiros primores de arte do buril e do martello, ornadas com assumptos sagrados e profanos, allusivos á fabula humana e ao symbolismo divino.

As parabolias do Velho e do Novo Testamento; as Metamorphoses de Ovidio, os emblemas de Alciato, as tradições das chronicas nacionaes e dos nobiliarios, as anecdotas satyricas dos cancioneiros e dos autos populares; enfim, as facecias jogralescas dos livros de cordel e as façanhas das canções heroicas extrahidas dos romances medieviscos — tudo andou narrado em salvas historicas, como n'um livro aberto para os iniciados e fechado para os profanos. Nenhuma arte como esta contribuiu tanto para fixar, qual espelho retrospectivo, fidedigno o que foi a imagem do Portugal antigo. O assumpto presta-se a longo commentario.

O que vemos, no exemplar presente? Um grande lavor apparatuso, dividido em duas zonas que cercam o medalhão central. Na primeira um forte desenho decorativo, dividido em doze gomos salientes, ornados de aves e flôres (rainunculos); na segunda zona quatro mascarões que recordam as carrancas das fontes, que jorram agua em tanques. Não são *cartouches*, porque carecem de molduras. No medalhão central um leão coroado, que pousa sobre ondas (?) e fita, altivo e confiado, o horizonte. Se o objecto da sua attenção fôsse em vez de nuvem, um espelho, lembraria exactamente a Empreza xxxiii da celebre obra de Diego de Saavedra Faxardo (*Idea de un principe politico christiano*. Amstelodami, 1659, pag. 287).

Quanto á execução, é obra nacional, lavor repuchado, da segunda metade do seculo xvii, estylo hollandez.

Dimensões: 0^m,43 de diametro; prata branca. No Museu de arte antiga. Já foi publicada por Pardal.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora com a maçã e o Menino
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Christo perante Pilatos
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

Quadros portuguezes dos seculos XV e XVI

[INTRODUÇÃO]

N'este e nos proximos fasciculos cederemos o espaço aos quadros antigos nacionaes, de que demos já uma notavel amostra nos fasciculos VIII e IX. A selecção representa verdadeiros primores de arte que são uma gloria do *Museu nacional de arte antiga* e fariam honra ás collecções mais celebres do estrangeiro.

De per meio, intercallaremos reproducções de taboas isoladas e triptycos de factura estrangeira, mas que ganharam o seu lugar em Portugal ha muitos annos, ha seculos. Está n'este caso, por exemplo, o celebre São Jeronymo, de Dürer, que brilha no presente fasciculo. Com elle abrimos a selecção.

São Jeronymo, de A. Dürer

Esta obra prima está em Portugal ha bons quatro seculos. Foi talvez o mais valioso presente que o incomparavel artista offereceu aos feitores de Portugal em Antuerpia. As relações da Feitoria de Flandres com os grandes artistas, escriptores e mercadores da Renascença, e especialmente com Dürer, foram objecto de estudos especiaes ¹ meus, desde 1877, de modo que posso limitar aqui a explicação a uma simples referencia, recordando que fui o primeiro escriptor portuguez a assignalar esse incomparavel presente ao feitor Roderigo Fernandes. Nos descendentes d'elle, isto é, nos Almadás, se conservou occulta e ignorada a famosa pintura desde 1520 ou 1521 até cêrca de 1882, comprando-a por uma bagatella (uns 4 a 5 contos) a administração da *Galeria nacional de pintura*, então ainda installada no antigo edificio de São Francisco, junto á Academia de Bellas-Artes. Até á descoberta da pintura, a figura de São Jeronymo era conhecida por um magnifico desenho da collecção Albertina de Vienna, que expuz em 1879 e 1882, no Porto, com o retrato de Damião de Goes, pelo mesmo Dürer ², antes do Museu da Academia de Lisboa comprar a taboa.

¹ Vide *Archeologia artistica*, fasciculo IV, no capitulo *Dürer e a Feitoria portugueza* (Porto, 1877). A Feitoria de Portugal em Flandres; estudo publicado em 1885 e impresso com notas ineditas em 1897, em *Damião de Goes, Novos Estudos*, pag. 51 e seguintes.

² *Memoria* sobre este retrato, publicada em 1879 (Porto). N'esta Memoria, lida perante El-Rei D. Fernando na Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos portuguezes, já figurou o retrato a carvão da Albertina, conjuntamente com mais onze retratos antigos. Vide a respectiva relação.

O retrato de Goes como pintura perdeu-se, se é que chegou a executar-se; o que subsiste e constitue uma obra prima, como desenho a carvão, é o autographo de Albertina, que descobri em Vienna. Mereceu ser louvada, como uma descoberta preciosa, a determinação do personagem retratado, até alli uma figura anonyma, sem interesse historico.

A representação de São Jeronymo, como doutor da Egreja e figura notabilissima da tradição catholica, occupa um logar muito saliente na obra de Dürer. O artista revela em numerosas composições que lhe dedicou a sua predilecção pelo venerando ancião¹. Na parte technica a nossa pintura demonstra uma prodigiosa execução, realçada pelo amoroso cuidado que o snr. Luciano Freire empregou em despir-a de não poucos retoques antigos, que a desfiguravam.

Nossa Senhora da Anunciação—Escóla allemã, de Holbein, o Mõço

«Tem este quadro obra de tres palmos de alto e pouco mais de dois de largo; pertenceu á egreja dos missionarios de Brancanes de Setubal, e no anno de 1836 foi removido para a Academia das Bellas-Artes, com outros muitos do *Deposito das Erarias dos extinctos conventos*, onde estavam pela extinção das ordens religiosas em 1834.

«Como este era dos mais afamados, determinou o Conselho da Academia que fosse em particular examinado pelo snr. A. M. da Fonseca e outros professores. Reconheceu-se então que o fundo estava recoberto de tinta preta, e o manto da *Senhora* todo repintado d'um branco sujo; executado tudo com tal impericia que evidentemente se conhecia haver sido feito com o malicioso fim de desfigurar a originalidade da pintura: todavia, e por felicidade, a cabeça e as mãos estavam intactas, e assim tambem o veo, a tunica e as mangas da pellica.

«Sendo encarregado o snr. Fonseca da restauração d'este quadro, começou-se por lhe tirar a capa de tinta preta que encobria o fundo original, e

¹ *S. Hieronimus in Gehäuse* (na cella, isto é: como sabio, no seu escriptorio).

S. Hieronimus in der Felsenhöhle (na caverna).

S. Hieronimus in der Wildniss (na floresta); *in der Wüste* (no deserto).

S. Hieronimus in der Zelle (na cella); e finalmente *S. J. mit dem Weidenbaume*, com o salgueiro.

Fontes de consulta mais importantes:

M. Thausing, *Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*. Charles Ephrussi, *Albert Dürer et ses dessins*. Paris, 1882. Quantin; *Dürer's Gemälde des Heiligen Hieronymus*, por Gustav Glück, na celebre revista *Die graphischen Künste*, anno xxxv. Wien, 1912. Heft 2; e o mais recente trabalho: J. de Vasconcellos, *Iconographia Goësiana*, publicada no volume *Damião de Goes, Novos Estudos*. Porto, 1897.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORÄES
PORTO

Prisão de Christo
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

n'este, em poucas partes damnificado, se descobriu esta inscripção em letras d'oiro: — *ecce ancilla dñi. fiat mihi secundum verbū tuum. Luce I* —. Depois fez-se o mesmo á tinta que recobria o manto, e achou-se este de côr azul, bastante deteriorado, é verdade, mas deixando ainda perceber distinctamente o desenho original das pregas, as quaes, tratadas com o primor de tão insigne mestre, foram fiel e escrupulosamente seguidas pelo snr. Fonseca, que com a maior habilidade conservou e seguiu tambem o tom da tinta original em todas as partes onde elle se podia ainda divisar. Mas esta restauração foi feita com o azul do ultramar que ainda não era conhecido no tempo de Raphael, e d'isso resulta certa differença de colorido, comparada esta com as outras côres azues d'aquella época. Julgamos dever deixar isto aqui observado, para que tal circumstancia não possa servir, como talvez já tem servido, para se duvidar da authenticidade do complexo.

«O estado em que o quadro entrou na Academia coincide de algum modo com as informações que sobre elle houvemos, de pessoa intelligente e respeitavel. Eis aqui a sua historia no Seminario de Brancanes, e o mais que segundo tradição pudemos saber.

«A infante D. Catharina, filha de el-rei D. João IV, que casou com Carlos II de Inglaterra, regressando a Portugal depois de viuva, trouxe comsigo este quadro ¹, que passado tempo deu a um Prior dos Freires de Christo em Palmella. Este, ou por grande devoção que houvesse com os padres e egreja brancanistas, ou porque fosse pouco apreciador do thesouro com que fôra mimoseado, ou enfim por qualquer outro motivo, deu-o aos bons dos padres, que todos theologia e ascetismo, avaliaram, n'esse tempo, em pouco tamanha riqueza, e collocaram o quadro na sacristia. Alli pen-durado, quem sabe se talvez coberto de teias de aranha e de pó, sem se dignarem de o olhar, existiu esta obra prima do maior pintor do mundo, por alguns annos, até que alguem que por acaso a viu com olhos mais de homem, como espantado, disse aos padres que não sabiam que casta de preciosidade alli tinham, e que o seu valor era inestimavel. Alguns accrescentam que este *alguem* era um estrangeiro que por allí passára visitando

¹ O snr. Abbade Castro, no seu opusculo que intitoulou *Cartas a Sallustio*, assevera (julgamos que com bons fundamentos para isso) que a infante houvera este quadro do papa Innocencio XI que lh'o mandou de presente por occasião de lhe agradecer a conversão que ella fizera do rei de Inglaterra, seu esposo, á religião catholica-romana. N'uma nota diz mais o snr. Abbade: «que se veja no *Livro das doações* do cartorio dos Freires de Palmella, o que ha relativamente a este quadro». Nós, porem, procurando na *Torre do Tombo* (onde hoje existe o cartorio) este livro mais conhecido pelo *dos copos*, de mui antiga origem, mas continuado até ao tempo de D. João V, nem uma só palavra incontrámos a respeito do quadro; pelo que supponmos dar-se equívoco na citação, e que será outro o que d'elle tracte.

por curiosidade sitios e coisas: o que, por ventura, se diz para dar maior auctoridade a este reconhecimento, visto que somos nós mesmos os proprios que por costume nos deprimimos, e desde muito usámos invocar o testemunho extranho quando queremos engrandecer alguma coisa. Como quer que fosse, o nome de Raphael ligou-se desde então ao quadro; e como de tal pincel foi desde logo venerado e preconisado por todos. A fama do auctor o fez immediatamente conceituar de sublime, e o quadro passou para a egreja, onde foi collocado em lugar distincto.

«Tempos depois, um cavalheiro da terra ¹, pintor distincto — um morgado — (e o que é que n'esse tempo ainda se recusava a morgados?) pediu com grandes instancias aos condescendentes religiosos lhe imprestassem o quadro para tirar d'elle uma cópia. Diz-se tambem que com repugnancia, mas alfim por deferencia, foi apeado o quadro e levado para casa do appetoso cavalheiro. D'ahi a tempo bastante, e ainda assim com grande custo, foi intregue a cópia, e retido o original em poder de quem no pedira. Não sabemos se melhor lá continuaria a ficar, porque os missionarios, que sem dúvida eram muito bons apostolos, mas que de pintura eram muito máus contrastes, receberam de bom grado a cópia que collocaram com honras d'original no antigo logar d'este. Como, porém, entre elles havia muitos illustrados, talvez algum, que recolhesse das suas missões, reconheceu o engano: — a boa-fé escandalizou-se, tocou-se a rebate em todas as cellas, todo o convento se pôz em campo, e o quadro original voltou para a egreja. Para que outra não tornasse a acontecer, juntos os religiosos em capitulo, lavraram acta para nunca jamais tornar o quadro a sahir do convento, ainda que o pedisse o maior morgado do mundo.

«Os padres com effeito evitaram muito, porém não preveniram tudo; e ainda quando a tudo tivessem providenciado, como não ha acta possivel que evite a confusão que resulta de um terramoto, no de 1755, tornou o quadro a desaparecer; porque, emfim, depois de desprezado passou a ser muito e de todos cobiçado.

«Não sabemos bem como, mas é certo que o quadro ainda d'esta vez tornou para o convento, d'onde finalmente veio a parar na Academia das Bellas-Artes, como dissemos. Ora não só é provavel, mas tambem é quasi certo, que n'algum d'estes dois *eclipses*, o quadro soffresse as deformidades da recobrição do fundo e assolação do manto, para melhor se occultar o dolo.»

Nossa Senhora com a maçã — Nossa Senhora (Holbein da Bemposta) — Christo perante Pilatos — Prisão de Christo — O texto dos quatro quadros no proximo fasciculo, por falta de espaço.

¹ O famigerado José Antonio Benedicto, cujas pinturas são assaz conhecidas.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora e o Menino de Morales "El Divino"
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

LISBOA

(MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA)

Nossa Senhora, com a maçã, de Hans Memling (a estampa está no fasc. XVIII)

(O nome Memling admite numerosas variantes)

O pintor Memling começou a ser discutido em Portugal pelas poucas pessoas que haviam examinado antes de 1877, com olhos prescrutadores e atenção concentrada, o grande painel collocado sobre o altar-mór da capella do Paço archiepiscopal de Evora. É *Nossa Senhora da Gloria*; isto é: a Virgem cercada de formosos anjos que a brindam com a consonancia do mais divino concerto:

*Ave rosa speciosa,
Ave Jesse virgula:
Cujus fructus nostri luctus
Relaxabat vincula.*

No mesmo aposento e no contiguo estavam em 1877 umas vinte e tantas taboas, dispostas pelas paredes, sendo as primeiras doze, evidentemente, os elementos de um grande retabulo.

Ao meu bom amigo Gabriel Pereira, o mais erudito e mais amavel e mais discreto guia que a cidade de Evora possuiu, disse então: «Está ahi o retabulo que o fastoso cabido retirou da Capella-mór da Sé, quando o Senhor D. João V houve por bem mandar desfazer a capella-mór romanica

Extracto de um artigo de J. M. da Silva Leal, no *Jornal de Bellas-Artes*. Tomo I, n.º 3 — Dezembro de 1843. Mais adiante daremos a critica d'este singular artigo! O quadro é da escola antiga allemã de Holbein, o *Velho*.

Esta nota pertence ao final do fasciculo XVIII; artigo sobre Holbein, o Velho. Por lapso diz-se no titulo: Holbein, o *Môço*. O critico lisbonense, Silva Leal, suppunha o quadro obra de — Raphael.

(abside e absidiolas) e arranjar a *mise-en-scène* de prodigiosos marmores que em Mafra fôra uma brilhante, harmonica symphonia. Aqui, porém, não passava de um minuete rocóco ».

Havia n'esse tempo ainda o respeito da tradição, que o monarcha revelára na Academia Real da Historia em tanta empreza gloriosa. Conservou-se a antiga homenagem a Nossa Senhora, que o tempo de certo modo respeitou, mas com lesões graves dos restauradores. A mestria rara do snr. Luciano Freire restituiu ha pouco tempo á formosa taboa o pristino esplendor.

Pareceu-me evidente em 1877 que as taboas visinhas não eram de Memling, embora Vilhena Barbosa e depois o dr. Augusto Felipe Simões votassem, hesitando sempre, o mesmo parecer: Memling, em tudo. Por que razão? O seu profundo, intenso sentimento lyrico, a sua meiguice; a suave melancholia dos cherubins, que sorriem interiormente, ouvindo o divino concerto que seus dedos evocam, tudo isso pintaria um só auctor, em Evora, como em Lisboa, em Aveiro, como em Coimbra! o Memling ou seu discipulo dilecto: Gerhard David; mas este ultimo nome foi lembrado por um unico erudito, o sagaz Carl Justi, e por minha intervenção foi primeiramente conhecido.

Nossa Senhora da Glória, de Holbein (a estampa passará para o fasc. xx) ¹

(Divino concerto)

Dimensões: altura, 1^m,95; largura, 1^m,35

Este celebre quadro é conhecido com o nome *Holbein da Bemposta*, porque ornava o altar da Capella Real do Paço da Bemposta. El-rei D. Fernando apossou-se do quadro, sem nenhum fundamento; encommendou uma custosa moldura entalhada, feita na Allemanha (?), onde pôz as armas de Coburgo-Bragança; e até o mandou restaurar com consideravel dispendio, na mesma Allemanha, segundo Sua Magestade me disse em 1879, no Paço das Necessidades.

A questão juridica dos direitos, poucos ou muitos ou — nenhuns, do principe ao celebre quadro foi discutida com a maior imparcialidade e solido saber pelo snr. dr. José de Figueiredo, dignissimo director do Museu de arte antiga, em documento official; eu mesmo juntei alguns argumentos de valor para a reivindicção do Holbein da Bemposta, do triptycho de

¹ Por um incidente, occorrido com o *cliché* do Holbein, fica a respectiva estampa transferida para o fasc. xx, e apparece em seu logar o quadro do Hollanda, com o texto correspondente.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Anjo S. Gabriel—"Ave Maria"
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Nossa Senhora de Belem "Protectora de Portugal"

MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA

Hendrik Met de Bless (*Civetta*) e de outras preciosidades da arte, que pessoas da ex-familia reinante consideravam propriedade particular sua, sendo aliás bens nacionaes.

A el-rei dei a entender, respeitosamente, de viva voz, e n'uma *Memo-ria* que lhe entreguei, a seu pedido, o que pensava, como no caso do Bless, como nos quadros da Madre de Deus (*lunettes*) em fórma semi-circular, que voltaram agora, em parte, para a posse da nação; digo: em parte, porque os outros quadros com disticos portuguezes sobre fundo de ouro, postos nos resplendores das santas figuras (Exposição de 1882, de Arte ornamental) ficaram, por testamento de el-rei, na posse da senhora Condessa de Edla, em cujo nome já figuraram na Exposição de 1882. Eram egualmente da Madre de Deus, segundo o testemunho insuspeito de José Maria Nepomuceno, architecto-restaurador da igreja e convento da Madre de Deus. (1860-70). *Amicus Plato*. . .

A elle ouvi a declaração muito positiva d'isso, e ainda a respeito dos quadros do amator Fidié, que Sua Magestade andava diligenciando obter para a mesma Senhora Condessa; e eram do maior valor, provenientes do mesmo convento e do mesmo pincel. Antecipamos a declaração, porque o thesouro de joias de arte da Madre de Deus representava as maiores riquezas conventuaes de Portugal; valia um Museu!

O Holbein foi reproduzido em 1872 na Allemanha por Förster (*Denkmale deut. Baukunst, Bildnerei und Malerei*) em gravura em cobre (*au trait*) muito boa. A grande taboa appareceu na Exposição Holbeiniana de Dresden em 1872. Disse isto a el-rei D. Fernando, porque estando todo o anno de 1872 na Allemanha, a vi lá. Causou isso surpresa ao principe; não menos, a minha declaração perante o quadro: «é o *Holbein da Bemposta*; vi-o em Dresden; está publicado ha sete annos por Förster». Nada d'isto pareceu agradar-lhe. Porém, repito: *Amicus Plato*. . . mas. . .

Salvou-se, felizmente, o celebre quadro, que deveria chamar-se *puteus aquarum riventium*¹. Nada tem absolutamente com o titulo: *Fons vitae*, que pertence a um celebre quadro da Misericordia do Porto, origem dos maiores devaneios da critica nacional (1896).

Passarei em discreto silencio o que então se disse d'esse *Fons vitae* do Porto e originou uma larga polemica um tanto palavrosa e desnorteada.

¹ O snr. Moreira Freire (*Solution d'un problème d'art*. Lisbonne, 1908, pag. 16 e seg.), guiado pelas minhas citações de 1877 (*Archeologia artistica*, vol. IV, pag. XVII, nota), reproduziu a gravura do quadro de Holbein, mas deu-lhe (singular engano!) o titulo *Fontaine de vie*, que pertence ao quadro anonymo da Misericordia do Porto. O Holbein tem o titulo: *Puteus aquarum riventium*, inscripto no rebordo do Poço (*puteus*) com peixes, collocado aos pés da Virgem. O peixe é um symbolo antiquissimo do Salvador e da nova religião christã, desde o culto secreto das Catacumbas.

Em uma nota minha de Junho de 1877, a pag. xvii do meu Estudo sobre Dürer em Portugal (Porto, 1877, *Archeol. artistica*, fasciulo iv), já caracterizei a differença do *Fons vitae* (Porto) e do *Putens aquarum viventium*, então na collecção D. Fernando (Paço das Necessidades), hoje no Museu de arte antiga e propriedade nacional. Parece-me, comtudo, opportuno dar a palavra a dois archeologos nacionaes: Vilhena Barbosa e o dr. Augusto Felipe Simões, que gozaram de certa fama official, e foram peritos em commissões officiaes de classificação e como vogaes de conselhos de Exposição, bastante rendosos. Dizia Simões, em Março de 1881:

«Tem o nome de Holbein e a data de 1519 um quadro que esteve na capella da Bemposta e hoje faz parte da galeria real da Ajuda. Ás obras d'este pintor allemão comparou Raczyński o celebre quadro da *Misericordia* do Porto, que representa o Crucificado, e de uma e de outra parte, como que desprendidas da terra, a Virgem e S. João. O divino sangue enche uma grande bacia que serve de peanha á cruz, e á roda da qual estão, entre muitas outras figuras, el-rei D. Manoel, a rainha D. Maria e seus filhos. Notavel semelhança tem este quadro com outro que se conserva em Hespanha; é o *Triumpho da Igreja*, do Museu nacional de Madrid, attribuido pelos nossos visinhos, talvez menos fundadamente, a van Eyck.»

Este commentario de Felipe Simões pertence a um mosaico litterario impresso sob o titulo *Escriptos diversos* (Coimbra, 1888).

É uma compilação interessante e util para quem souber emendar os numerosos erros de que está semeada. No assumpto: pintura antiga dos seculos xv e xvi (escólas varias), os erros mais grosseiros abundam. O auctor, se vivesse, nunca teria consentido n'um amontoado de tantos des-acertos. A revisão litteraria e typographica do volume foi deploravel! Tive de recorrer ás fontes originaes da compilação, quanto á especialidade: pintura antiga portugueza, as quaes foram: *La Academia*, revista de Madrid, vol. II (fins de 1877), e *A Arte*, revista de Lisboa. Janeiro, Fevereiro e Março de 1881. Sinto ter de confessar que o dr. Simões, na primeira redacção dos seus artigos, que elle proprio reviu, deixou já então, impressas, affirmações muito ousadas e um tanto extravagantes. Com a mesma doutoral inconsciencia, que no vol. *Escriptos diversos* passou a dar um rosario de affirmações destituídas de toda a base, repete o revisor do volume posthumo a série de curiosidades, correctas e augmentada, uma enfiada de citações sem nexos, nem sombra de critica. Todavia, o doutor Simões foi oraculo de certos circulos officiaes. . .

Na questão d'este quadro o doutor Felipe Simões fez o possivel para acertar; como nos confrontos, com Porto (*Fons Vitae*) e com Madrid (*Triumpho do Christianismo sobre a Synagoga*) o possivel para desacertar. O seu horizonte de critico era tão curto, como a sua memoria; e o synchronismo que applicava em questões de arte, o de um visionario. Lem-



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

Annunciação de Nossa Senhora
MUSEU DE ARTE ANTIGA

LISBOA

F. BRUTT & MORAES
PORTO

brou em Evora o nome de Memling. Por que razão? Repito a interrogação que já formulei atraz. Inspirou-se em Vilhena Barbosa.

Para um medico, pois era esse o seu officio, e bibliothecario nas horas vagas da sua clinica eborense, o parecer era acertado, e n'esse sentido dei-lhe razão perante Gabriel Pereira em 1878, observando, porém, que os doze quadros, dispostos na mesma sala, me pareciam de outra mão. Justi, por mim consultado, citou-me em Lisboa (estavamos visitando a Exposição de Arte ornamental, juntos) o nome de Gerhard David, figura nova no horizonte dos nossos criticos e — no meu. Devo confessal-o, pois me inclinava para Hugo van der Goes.

Com Memling tem intima affinidade o poetico e insigne Frey Carlos, que ainda atravez de quatro seculos nos enfeitiça com o seu magico colorido, povoando as salas do Museu nacional com um cortejo de divinas figuras, envolvidas no encanto das suas côres opalinas! Muito em breve tratarei dos seus quadros existentes no Museu nacional.

Prisão de Christo — Christo perante Pilatos

(As estampas estão no fasc. xviii)

Estes dois quadros estayam junto do côro alto na egreja do Convento de Jesus de Setubal, ao qual D. João II dedicou especial attenção. Alli os vimos desde 1870, até que foram ha poucos annos transferidos para o Museu nacional de arte antiga. Sua mulher, a celebre Senhora e Princeza, que havemos citado tantas vezes, com o maior louvor, tambem foi muito affeioada ao Convento de Jesus.

A tradição attribue as duas taboas directamente á influencia allemã. Não sabemos porquê! Seriam presente do imperador Maximiliano a sua prima, viuva de D. João II, diz-se. (Raczynski, *Dictionnaire*, pag. 8; *Les arts*, pag. 124).

Em todo o caso, a série dos quadros maiores (doze, typo do Paraizo, aliás S. Bento), que ornam as paredes da egreja, são dos mais notaveis e, felizmente, mais bem conservados que o paiz ainda possui; é genuinamente portugueza.

A sua exposição em boa luz e ao alcance da vista (estão muito altos, na penumbra, a uns quatro metros de altura) deve dar resultados surprehendedentes; tenho, no emtanto, a minha autopsia já concluida.

Por emquanto fica a série pequena, sem relação de affinidade com a maior; em um dos quadros figura a inscripção *T. Bomfvs Audloy*, um tanto singular, mysteriosa.

Como contraste pacifico, após o tumulto da traição e da iniquidade, offereço os dois seguintes:

A Anunciação — São Gabriel

Creio que os dois quadros menores que formam um segundo par paralelo, não são talvez do mesmo auctor, comquanto se aproximem muito do primeiro par. Alumno? Os quatro pequenos merecem estudo á parte. Têm honroso logar e especial.

O anjo São Gabriel annuncia a boa nova, com um receio evidente do sublime mysterio que vem revelar; entra, quasi voando: *Ave gracia plena, dominus tecum*. O vulto, a expressão da Virgem, a inclinação obediente da figura, que interrompeu a leitura do Evangelho para responder com um gesto mudo, sómente: «faça-se a vontade pela tua serva». No interior repousado, n'uma camara virginal, transfigurado o dialogo n'um hymno angelico, sem mesmo a presença dos cherubins do acompanhamento, quiz o pintor realisar n'um prodigio de expressão, a ideia do milagre transcendente.

É uma visão do seculo xv, ainda, este quadro; a sua feição reflectida não é puramente portugueza; do seculo xv será, da sua segunda metade. Mais tarde, a tradução da scena (avancamos aos primeiros annos do seculo xvi) familiarisa-se; o austero interior nordico passa a representar um episodio intimo, meridional, a ser um conto do nosso *Romanceiro* nacional. A poesia do buril dureriano ¹ e da sua escola reflectiu-se na alma e no lar portuguez.

Morales, *el Divino* (Luis de)

Não foi sem razão que alguns hespanhoes classificaram este seu pintor (15..-1586) com o titulo *Raphael hespanhol*. Foi muito imitado em vida, e ainda mais depois de morto. Poucos o igualaram no character nacional, dentro da peninsula. A sua fama dentro da monarchia universal hespanhola foi por isso mundial. Depois decahiu; o mesmo Murillo não legou maior renome nacional n'um dado momento.

Em nossa opinião, ha um artista italiano que se aproxima muito da sua arte e do seu merito. É Corregio (1494 a 1534), com mais liberdade de expressão, mas não com tanto sentimento concentrado, tanta devoção mystica. Carlo Dolce, o celebre italiano, cultor do mesmo genero, é um palido reflexo ao lado de Morales. No meio das imitações, o original do nosso Museu é uma joia rarissima. Côres esfumadas, harmoniosas; desenho purissimo; interpretação original; modelação segura, mas suave. O dialogo intimo do Menino com a Mãe Santissima leva-nos ao extremo opposto de Murillo, que chama o espectador, o devoto sempre para testemunha da

¹ Veja o leitor as seguintes tres séries de gravuras: *Vida da Virgem Maria. Grande e pequena Paixão de Christo. A Biblia dos Wierx* (ed. Hieron. Natalis. Antwerp., 1593). Na posse e estudo do auctor ha... cincoenta annos.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Santo Antonio de Lisboa (Estatueta)
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

acção. Este artista não pede applausos a ninguém; não vae ao encontro de ninguém: *il se suffit*. A final, a sua moda passou.

Nossa Senhora de Belem

Será difficil encontrar em toda a galeria, já tão preciosa do Museu nacional de Bellas-Artes, um quadro mais importante como documento historico! Temos ahi toda a familia de D. Manoel, e a de D. João III, nas suas relações com o Cesar (Carlos V) até D. Sebastião. Nossa Senhora de Belem acolhe todos sob o seu manto, amparado por Santo Agostinho e São Jeronymo; e dois cherubins estão occupados a levar as pontas da sagrada veste até aos extremos do quadro, como quem diz, voando: « não terá fim, a geração augusta », porque facil fóra limital-a convencionalmente, suspendendo o pannejamento de cada lado n'uma columna, ou pyramide, como é costume.

Fazem face aos poderes da terra, os frades de São Jeronymo, Ordem do Convento de Belem. O Prior está prostrado humildemente, afirmando á Virgem e ao Papa Julio III a sua fervorosa devoção. E todos, os frades, com o Prior, o Pastor summo, os reis, príncipes, infantes e infantas, ardem na mesma chamma do amor divino (*flamulae amoris*) que o sagrado doutor de Tagaste lhes indica n'um symbolo conhecido.

Ninguem se importou com o quadro até eu o explicar e pedir pessoalmente licença para o reproduzir em 1901. Antes d'isso, em 1877, convidei alguem do serviço particular do Paço da Ajuda a chamar a attenção de el-rei D. Luiz, para o quadro não ser raptado, como tantas preciosidades que estavam na Sala dos Reis, do mosteiro de Belem e que desappareceram, de 1879 a 1900¹. O provedor imitou altos exemplos das Necessidades.

Âmpulheta do Tribunal da Inquisição de Lisboa

(Seculo XVIII)

Apesar de nascida n'um periodo adverso ao classicismo, o estylo d'esta obra (D. João V) é original e bem portuguez: primoroso no desenho, perfeito nas proporções, calculado por um mestre e executado por um ourives, acostumado a cinzelar as pequenas peças, com o brio, o *transportamento* proprio das maiores. Será verdade ou não o haver pertencido ao

¹ A um meu estudo maior — *A Iconographia portugueza nos seculos XII-XVII* — pertence o commentario em fórma que este rarissimo documento, do pincel do proprio Francisco de Hollanda, merece. O que a grande commissão redactora do Catalogo de 1882 percebeu do sentido d'esta preciosa taboa, póde admirar-se lendo a rubrica n.º 178 da Sala K. E para isso se juntaram trinta e tantos sabios!

terrível Tribunal? As flôres do *myosotis* — não me esqueças! — desmentem a attribuição com que passou da Casa da Moeda para a Academia de Bellas-Artes e o seu *Museu de arte ornamental*, em 1863. A Inquisição assignalou sempre as suas obras com a unha; e bem de outro modo!

Esta peça tem nas duas extremidades o escudo das armas reaes portuguezas e a inscripção: *Da meza da Consciencia e Ordens*, que lhe podia ter sido imposta, depois de haver servido dono ou dona, com outro e bem mais intimo segredo!

Dimensões: Altura, 0^m,03. Prata branca lavrada em toda a technica do officio: fundida, batida, cravada, repuxada, cinzelada, e burilada. Não achei quasi vestigio de soldadura, tão occulta e discretamente a applicaram! (Vide a ampulheta Renascença do n.º 14).

Imagem de Santo Antonio de Lisboa

(Ex-voto — 1700-1720)

Sobre uma base quadrada, firme em quatro garras, simula-se um monte ¹; levanta-se, em terreno aspero, uma vinha plantada; e n'ella cresce uma videira com grossos cachos (o vinho da Eucharistia). Quatro rãs não parecem muito contentes com a musica do quarteto infantil, que solta por cima o seu madrigal, com força. Não são cherubins, porque lhe faltam azas. Então, que pretendem os pequenos genios? Talvez proclamar ao orbe sobre a esphera manuelina (*Spera in Deo.* . .) ² a gloria do Thaumaturgo de Lisboa e de Portugal; e a fama dos seus milagres.

É delicioso o vulto, «vestido ou *despido*, na sua transparente figura», diria o nosso Hollanda. A expressão sorridente do santo triumpha. O menino, que abençoá, não poderia assentar-se com mais graça sobre o breviario minuscuro. Eu pedia licença, e tirava-lhe a corôa. Elle deixa ao seu santo amigo a cruz toda, consoladora; e contenta-se com os *myosotis* que a esphera (em filigranas) lhe consagra.

A anatomia magistral do corpo do santo, sob as roupas, apesar das diminutas proporções! as roupagens — quem as faria melhor? — mãos, pés. . . que singular prodigio de invenção e de execução! Quem estudou essas proporções e lançou essas linhas ascendentes; e lá de cima dirige o quarteto em louvor do seu companheiro: *snaviter sed fortiter*? Quem seria? Por certo foi um rarissimo artista-ourives, sabedor do seu officio.

Os arabescos e altos-relevos dos quatro tableiros da base desafiam o olhar mais arguto; são outra maravilha. Um poema, não a minha prosa, merecias tu —, merecieis vós. . . ourives inspirado e santo que o illuminastes!

¹ No meio, um lago com peixes. Altura total, 0^m,3.

² *Spera (Espera) in Deo et fac bonitatem*. (Divisa de D. Manoel).



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

F. BRÜTT & MORAES
PORTO

Ampulheta do Tribunal da Inquisição
MUSEU DE ARTE ANTIGA
LISBOA

Aos nossos prezados assignantes

Uma doença grave do snr. F. Brütt e a ausencia forçada do snr. Cunha Moraes, em Lisboa, onde se conserva ha dez mezes para restabelecer a saude sériamente affectada, privaram a publicação *Arte Religiosa em Portugal* de um auxilio technico precioso e da valiosissima experiencia de dois administradores dedicados que souberam manter sempre, apesar da crise mundial da imprensa e do encarecimento de todos os materiaes n'ella empregados: papel, mão de obra typographica, photographica e lithographica, o modesto preço da assignatura primitiva.

Julgo do meu dever salientar esta circumstancia tão digna da attenção dos senhores assignantes; e devo tambem aproveitar esta declaração para attenuar responsabilidades que pertencem só ao signatario.

Infelizmente, coube-lhe em sorte igualmente a doença — uma doença dos olhos que o obrigou a renunciar, durante tres mezes, a todo o trabalho diurno e nocturno de redacção e de revisão.

Ao retomar o seu posto de director e unico redactor da *Arte Religiosa em Portugal* julga-se obrigado a fazer estas declarações espontaneas.

Roga, pois, aos senhores assignantes lhe relevem uma falta involuntaria, e o acompanhem e aos editores, como até aqui, com a protecção hoje mais necessaria do que nunca.

Estão organisados e já compostos nas officinas os fasciculos XIX e XX, que envolvem materia completamente nova, não tratada ainda em publicação portugueza; são estudos ineditos do signatario que abrangem os resultados de quasi quarenta annos de investigações sobre a historia da pintura na peninsula durante os seculos xv e xvi. Resumir esses resultados em quatro ou cinco fasciculos, e tecer o fio conductor atravez de um labyrintho de opiniões desencontradas, não era possivel dentro dos moldes até agora adoptados nos fasciculos precedentes.

A descripção das differentes estampas avulsas terá de ser feita resumidamente, para não cahirmos em pormenores technicos que não cabem dentro de uma obra de propagação. Em compensação nasceram outros encargos. O signatario precisou de alargar os horizontes da historia da arte nacional; de sublinhar e pôr em relevo os pontos de vista syntheticos que ligam essas obras isoladas e dispersas por todo o paiz, pela Madeira e Açores e pelas collecções estrangeiras ao grande quadro historico e artistico da vida nacional, como documentos que são d'ella ¹.

Queira por isso o leitor suspender o seu juizo definitivo sobre o valor historico e critico do actual numero e dos cinco ou seis seguintes, até ter entre mãos a série completa, o quadro historico por escólas; até vêr fixados os centros da acção artistica. Nem o quadro, nem a exposiçào que n'elle se desenrola e que tenho de repartir por differentes fasciculos, foi tentado até hoje.

Porto, 30 de Dezembro de 1917.

Joaquim de Vasconcellos.

¹ Veja-se a demonstração na *These de concurso*, do auctor. Porto, 1912.





ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

Nuno Gonçalves — Painel do Infante D. Henrique
(Serie de S. Vicente)

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

Nuno Gonçalves — Painel do Arcebispo
(Serie de S. Vicente)

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

N. G. — Painel dos Pescadores
(Serie de S. Vicente)



COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

N. G. — Painel dos Cavalleiros
(Serie de S. Vicente)

Antigo Retavolo de São Vicente

no primitivo

Altar-mór da Sé de Lisboa

Informação: Constituido hoje por dois grandes paineis e quatro taboas que fechariam sobre o centro, sendo necessario. Estaria aberto ao culto e formaria um retavolo emmoldurado em talha gothica talvez. A urna com a reliquia do santo considera-se elemento do altar e da sua area (como em Coimbra São Theotónio, em Santa Cruz). Os quadros estavam n'um corredor das cellas superiores do antigo convento de São Vicente, residencia do Snr. Patriarcha e passaram para o Museu das Janelas Verdes, hoje *Museu nacional de Arte antiga*. Eu vi-os em São Vicente e dei a primeira descripção e interpretação em 1895.

A ligação dos quadros entre si é explicada de diverso modo pelo Snr. Figueiredo (1910), e eu aceito-a, assim como a rectificação do assumpto principal. Na interpretação dos personagens ha ainda divergencia; mas a posição que o illustre Director do Museu nacional marca a essa taboa na historia da arte peninsular (portugueza e castelhana) e mormente na historia geral da pintura tem de ser seriamente discutida. Ha ahí grandes equívocos, a meu vêr e perigosas illusões. Não obstante fui e sou ainda o primeiro a enfileirar-me no rol dos que admiraram, applaudiram e *estudaram* o seu volume. E se podesse fallar em enveja accrescentaria que tenho ciumes do seu collaborador tecnico; o serviço que lhe prestou o Snr. Prof. Luciano Freire revelou um restaurador eminente, que além d'isso tem a arte de discutir e convencer; no seu atelier pode-se aprender muita cousa, só ouvindo.

Deu-nos, pois, uma indispensavel analyse technica, a fundo, da composição material dos paineis para alicerce do problema nacional. Os especialistas estrangeiros, começando pela visinha Hespanha, serão depois convidados á discussão.

*

* *

A *Arte religiosa* archiva n'este numero o polyptico de Nuno Gonçalves como o elemento mais valioso do *Museu nacional de Arte antiga*.

Reduzo o texto á descripção, apenas com umas leves notas criticas,

porque o Snr. Dr. José de Figueiredo, author do unico estudo serio ¹, publicado (1910), considera-o hoje como sujeito a importantes alterações, como pessoalmente me declarou na primavera de 1918, no seu gabinete de estudo de Lisboa. Seria pois injustiça sublinhar certos erros de detalhe; porém, ha no volume pontos de vista geraes que não podem hoje nem nunca admittir-se, como, por exemplo, a questão capital da influencia de João van Eyck e sua arte sobre a eschola portugueza de pintura do seculo xvi, que o Snr. Figueiredo pretende eliminar, ou pouco menos. A sua longa viagem de mais de um anno pela península, fixada n'uma relação coeva que publiquei, não lhe convem.

A falta absoluta de critica dos seus panegyristas soube lisongear apenas a sua tendencia em phantasiar uma hypothese para o seu corajoso, honesto e util trabalho, que corresponderia a crear uma pintura portugueza primitiva do seculo xv, cahida do céu, sem nenhuma affinidade com a do visinho castelhano, do qual aprendemos em Arte e em toda a extensão d'ella: Architectura, Esculptura, Pintura e Musica, quasi tudo o que soubemos desde o seculo xii ao seculo xvii.

Nuno Gonçalves é um vulto isolado em Portugal, mas não está só, na península. Pretender cercal-o de uma aureola com prejuizo de outros pintores, embora anonymos, só porque nos faltam por ora muitos nomes de baptismo e certidões de idade, como se as individualidades não se podessem determinar pelo estylo (na historia da arte são caracterisadas pelo quadro ou grupo de quadros mais notavel de cada escola — isto é materia corrente) parece-me uma singular idolatria!

Eu havia apontado em 1899, com documentos, já para a visinha Hespanha, a proposito dos *primitivos portuguezes* do seculo xv alli activos ². Não os achei, mas o Snr. Sanpere y Miquel, o historiador dos

¹ Eis como me referi a elle ha pouco (outubro de 1918) ed. do Hollanda pag. 329. O que os amigos do author disseram d'esta obra em jornaes diarios foram taes e tantas phantasias que não ha senão uma resposta a dar-lhes, com a sentença do celebre poeta inglez:

*But of all plagues, good Heaven thy wrath can send . . .
Save, save, oh save me from the cauld friend!*

Nunca uma publicação notavel, uma acção portugueza, generosamente executada, digna de seria, criteriosa discussão, como esta, foi tratada mais levianamente, isto é, com elogios mais estupidos, por serem banaes e inconscientes. A critica d'ella ainda não foi emprehendida hoje, oito annos depois de publicada.

² É preciso advertir que os quadros do seculo xv que em 1895 encontrei na Sacristia do convento de Jesus de Aveiro, os que vi na Exposição local de 1882-83, na mesma cidade — basta citar o retrato coevo da Princesa Santa Joanna — e outros mais, indicam a existencia de taboas portuguezas do seculo xv, pertencentes a um grupo novo, que

Primitivos hespanhoes, fez-me a honra de m'os mandar communicar pelo snr. prof. Sanchez Moguel, de Madrid; sem demora os li a Ramalho Ortigão no Porto, no verão de 1895. Não dei parte d'elles a Figueiredo porque nunca me informou, até 1910, que se occupava com a arte antiga portugueza; soube-o pelo seu volume, quinze annos depois. Pelo outro lado é publico ¹ desde 1878 que investigo esses *primitivos* (incluindo os discipulos directos e indirectos de João van Eyck) desde 1878 ².

El creio que fui eu quem em julho de 1895 revelou a existencia dos quadros de São Vicente, os descreveu, e os classificou historicamente, offerecendo uma interpretação rasoavel, que se não acertou em alguns pontos, revelou outros obscuros que abriram caminho a ulteriores descobertas... Faltou-me a analyse technica miuda dos processos da pintura, que só um restaurador eminente, como é o Snr. Luciano Freire, podia tentar e arriscar. Conseguiu um triumpho, mas podia cavar a ruina das taboas; e é axioma da historia da pintura que os restauradores teem destruido mais quadros do que os incendios.

Além do seu merito pessoal, que é grande, teve pois Figueiredo um laboratorio de artista á sua disposição incondicional — o do Snr. Freire, que, com uma experiencia consumada, anterior ³, de cêrca de quinze annos, provou em segredo (o que todos ignoravam), que era capaz de

nada tinha que vêr com o absorvente Grão-Vasco de Vizeu, sempre prompto a engulir todas as taboas grandes e pequenas que appareciam pelo paiz e que os patriotas de Vizeu se dispunham a reclamar, sem cerimonia, para o Moloch.

¹ Vide *Sobre alguns pontos da historia da arte nacional* — Carta ao Dr. Augusto Felipe Simões, na revista do Porto *A Renascença*, 10 de Março de 1878; e *A pintura portugueza no seculo XV e XVI*. Primeiro ensaio. Porto, 1881.

² Comecei este estudo no estrangeiro em 1872 e não mais larguei a questão. Provo-o com letra impressa. O Snr. Figueiredo teve a benevola paciencia de indagar em Lisboa o nome de varios cavalheiros (curiosos antiquarios) e até de algumas damas (amadoras de obras delicadas e devotas) que tiveram durante muitos annos relações intimas de amizade com os quadros do Paço de São Vicente. Aquellas taboas eram conhecidas de quasi todo esse meio mundo curioso das tertulias da capital, mas parece haverem jurado os frequentadores do Paço do Snr. Patriarcha não trazer uma palavra para a imprensa do seu segredo. Em 1893 festejou-se o Centenario do Infante D. Henrique ruidosamente por todo o paiz; procuraram os patriotas tudo quanto se referia ao Infante, documentos, trages, retratos, medalhas, emblemas, devisas, armas offensivas e defensivas, etc.; fizeram cortejos triumphaes, soltaram rios de eloquencia, porém ninguem deu uma linha escripta dos quadros. Em julho de 1895 publiquei os meus estudos, com a primeira interpretação historica das celebres taboas, sem a ajuda de ninguem. Silencio absoluto. Decorreram *quinze* annos até ao apparecimento do volume do Snr. Figueiredo; o mesmo mutismo n'esses quinze annos. Agora soube, com espanto, que as tertulias andavam occupadas na conspiração do silencio!

³ Sua declaração ao signatario; já trabalhava havia 15 annos em quadros antigos portuguezes antes de 1910, antes de ajudar Figueiredo.

levantar o pezado veu secular de luto, tecido de miseria porca e de tristeza, que velava os celebres quadros e os mascarava positivamente com crostas successivas de restauradores ignaros.

N'um ponto devo ainda tocar. Allude Figueiredo, reconhecendo a iniciativa do meu primeiro estudo sobre São Vicente, a um segundo trabalho meu sobre o polyptico, que não sahio. É verdade, não podia, não devia sahir sem as competentes illustrações. Tentei obtel-as á minha custa nos melhores photographos da capital; mandei-os consultar pelo meu erudito amigo José Queiroz; nenhum possuia as chapas adequadas, para pinturas antigas, escurcidas, em taboa. Chamei a attenção do erudito Snr. Prestage, (da Universidade de Manchester) amigo provado e cultor das lettras portuguezas, que podia interessar o Governo inglez na reproducção, porque fôra ingleza a sociedade de eruditos (*Arundel Society*) que mandara reproduzir magistralmente o São Pedro de Vizeu, da Serie Grão-Vasco. Esforços baldados. Semelhante empreza só officialmente, com largo orçamento e com as responsabilidades inherentes podia e devia ser tentada. Eu mesmo, sem conhecer ainda a excepcional capacidade do Snr. Prof. Freire, tremi pela sorte dos quadros, pelo resultado de tão profundas alterações na anatomia antiga das pinturas, quando ouvi fallar em restauros.

Só me resta dar os parabens ao leitor e ao paiz; e formular um desejo: que o Snr. Figueiredo imprima nova edição, corrigida, da sua monographia de 1910 e encontre quem continue os seus estudos, porque até hoje não appareceu uma só apreciação sensata d'elles. *Words, words, words.*

Passemos a uma descripção resumida das taboas, porque o espaço é reduzido. Quem quizer informar-se dos problemas que andam ligados á *Historia da pintura antiga portugueza* tem hoje recursos que o Snr. Figueiredo não utilisou ¹. O material illustrativo das galerias particulares, as pesquisas nos depositos antigos, os sequestros recentes das leis civis, de amortisação, teem trazido á luz muita taboa rara dos seculos xv e xvi. Eu mesmo já declarei ha annos (1898) que tenho dezenas de taboas apontadas, que ninguem viu até hoje. Deem as garantias que pedi e ellas apparecerão. Forneci nota d'ellas a uma unica pessoa, o fallecido Prof. C. Justi.

*

* *

As estampas representam o *painel do Infante*; este, caracterizado

¹ A Bibliographia para a *Historia da antiga pintura portugueza* é hoje consideravel; está recapitulada na revista *Arte*, de Coimbra, Novembro de 1895, pag. 31, nota 2; complete-se com as ultimas referencias no Francisco de Hollanda (Outubro de 1918). *Da pintura antiga* pag. 309; pag. 320 e seguintes para o periodo de 1879 a 1896; e pag. 325 e seguintes para o periodo de 1896 a 1918.



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

N. G. — Painel dos Frades
(Serie de S. Vicente)



COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

N. G. — Painel da Reliquia
(Serie de S. Vicente)



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

Nossa Senhora da Gloria, de Holbein
(Divino Concerto)

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



ARTE RELIGIOSA EM PORTUGAL
(REGISTADA)

COMPANHIA PORTUGUEZA EDITORA
PORTO

Cruz processional de chrystal de rocha

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

pela figura do Infante D. Henrique, á esquerda de S. Vicente, emparelha com o painel que o Snr. Figueiredo chama do *Arcebispo*, e eu chamei dos *Cavalleiros*; com effeito, a acção do Santo é com as pessoas que o rodeiam, *activas*, não com o prelado, orando ao fundo, indifferente. Mas conservemos a designação.

São Vicente apresenta o Evangelho a D. Affonso v.

Entre os dous avista-se o principe D. João; do lado opposto a rainha D. Isabel e sua sogra a Duqueza de Coimbra, viuva.

Na primeira figura á esquerda do leitor, na serie alta, julga o Snr. F. descobrir o pintor Nuno Gonçalves e seu irmão *Joham*; é possível; que sejam irmãos é provavel.

A identificação no painel dos cavalleiros julgo-a muito difficil; o que pode affirmar-se é o extraordinario poder de caracterisação do artista, e a energia revelada n'uma geração robusta, sã, moral e physicamente; conscia da victoria. São beirões e extremelhos rudes, fulgurantes de vida.

Entre os velhos algumas cabeças parecem copiadas dos Van-Eyck ou de Ghirlandaio.

A modelação do nú é surpreendente; os movimentos, especialmente a anatomia das mãos, o jogo dos braços, bem estudado; a ligação dos pescoços com os hombros, a poderosa ossatura, visivel sob as magestosas roupagens — tudo revela um mestre conhecedor da anatomia, que estudou o corpo humano no modelo vivo. Não gastou o seu tempo com imagens de devoção, que fazem a ternura das donas, como nota Francisco de Hollanda. Tinha a cabeça cheia de *cartões* á moda italiana, *al fresco*.

É historia traduzida da tapeçaria; affirmei-o já em 1895.

Conhecendo a perspectiva linear, o pintor não tem comtudo ideia sequer da perspectiva aerea; é infantil na composição das scenas.

O quadro dos pescadores transpira a grandeza rude, a simplicidade dos filhos do mar; a rêde é o seu manto principesco. Fazem gala d'isso. Os cavalleiros que estão com os clerigos — (aqui deixou ficar o Snr. Figueiredo a minha designação) admittindo que sejam os grandes dignatarios (eu propuz certos nomes, o meu collega, outros) impressionam bem.

Os frades, outro painel, são precursores do grande hespanhol Zurbaran e ficam bem ao pé das figuras da *Synagoga*, como lhe chamei em 1895. Aqui não achou o meu escrupuloso critico que alterar, na minha interpretação da allegoria aos Judeus e aos symbolos impostos pela legislação de D. Duarte e D. Affonso v. A reliquia da figura ajoelhada estava quasi invisivel; do mesmo modo mal se descortinava o caixão ou esquife de S. Vicente, que trouxe o corpo ao promontorio do mesmo nome, segundo a piedosa lenda. Está no fundo, em pé! É um quasi ingenho expediente do pintor, que o metteu alli, como quem se esqueceu d'um *episodio*. E comtudo é um elemento capital da symbologia.

*

* *

O Smr. Dr. Figueiredo illustrou o seu opulento trabalho com generosidade rara; preciosas e perfeitas illustrações mostram primeiro as taboas no estado anterior ao tratamento, ligadas indevidamente; eram uma serie de chagas; depois separadas e admiravelmente restauradas; no meio está o polyptico reconstruido, agrupados os elos da composição: *O painel do Infante, com o dos frades e o da reliquia; O painel do Arcebispo com o dos pescadores e cavalleiros.*

Nós (editores e eu) tivemos, por conveniencia technica, de agrupar de diversa maneira.

As estampas dos detalhes não são menos de agradecer. Notei a falta muito sensivel de bons indices, completos, dos nomes citados: nomes historicos, nomes de auctores, localidades; e outros de materias. As citações de obras que alli vejo não são explicitas, nem rigorosas.

Vou acabar, mesmo porque faço apenas uma advertencia e uma proposta.

O que tenho a propôr hoje, no interesse da sciencia, e da historia da arte nacional e do decôro da critica, compromettida por panegyristas inconscientes, é o seguinte, que transcrevo da minha recente edição do Hollanda (fim de Outubro de 1918) pag. 330:

«*Nuno Gonçalves e os primitivos pintores das Escholas portuguezas dos sec. XV e XVI.* Nova contribuição de Joaquim de Vasconcellos. N'este estudo (inedito), no prélo, proponho as bases para a discussão do problema n'uma conferencia dos interessados, não excluindo ninguem; mas requiero a apresentação de theses, de cada um sobre materia inedita. Depois de approvadas, pediremos o auxilio e accôrdo com os eruditos hespanhoes, em discussão conjuncta».

Queira o leitor reparar que não limito o problema a um nome, por mais illustre que seja, nem a uma Eschola de pintura, local. Houve, já no sec. xv uma serie de fôcos de acção; affirmei-o desde 1881, em publicações successivas, até ás minhas *Conferencias* na Universidade de Coimbra durante tres annos lectivos, feitas de 1915 a 1918. O material demonstrativo que apresentei, abrangia taboas de *Primitivos portuguezes*, reproduzidas sómente para mim desde 1882. Como hei-de concordar com os monopolisadores, de vário genero, *regionalistas*, ou com nacionalistas *à outrance*?

Ou bem que ha o conhecimento seguro de toda a questão, sem idolatrias e preferencias de campanario, ou ha preconceitos, *parti-pris* e verborreia lusitana; enfim, os declamadores que pretendem monopolisar o patriotismo e levantar muralhas da China nas fronteiras terrestres da peninsula, e até dentro de determinadas provincias do paiz!

Cruz processional de Crystal de rocha

(Museu nacional de arte antiga)

Já demos um formoso exemplar no fasc. v, pertencente ao museu de Coimbra. Este tem, como o de Coimbra, uma miniatura sob vidro na intersecção dos braços. O nó é espherico, tambem de crystal, como em Coimbra. O estylo, muito semelhante, pertence ao sec. xv e não condiz com o pedestal muito mais moderno, do sec. xvii; de resto, este pedestal transforma, com erro evidente, o caracter lithurgico da peça, que não foi destinada a cruz de altar, mas sim a cruz processional.

Compare-se esta cruz com o exemplar muito raro e bem differente do fasc. xvi da *Arte religiosa*, tambem no Museu nacional de arte antiga.

Nossa Senhora sobre o throno com o Menino e o Anjo

(Eschola portugueza princ. do sec. XVI)

A estampa correspondentemente encontra-se no fasc. xviii; a sua collocação é depois da Nossa Senhora da Annunção — Eschola allemã, de Holbein, o Mõço. Falta alli o texto, por deficiencia de espaço. Muito haveria a commentar n'esse bellissimo quadro que, segundo a opinião autorizada do Prof. C. Justi, deve ser obra de um discipulo portuguez da Eschola de Quentin Mettssys (1), educado em Flandres, e artista de grande mérito. A composição e a expressão, o encanto do seu colorido opalino, os symbolicos cravos que os dedos da Virgem levantam, a medo; enfim: a vaga melancholia: *Sauidade* talvez, de tempos idos na longiqua aprendizagem, constituem um logar áparte a esta preciosa taboa.

Elle não nos disse a razão, os detalhes. A Justi bastava ás vezes desferir uma corda do engenho alheio. Elle lembraria o exame d'esse Menino Jesus, com o seu esbelto, amavioso, suave corpo, em pé, poisando, quasi aërio, no regaço de sua Divina Mãe. Diria: vêde esse movimento rhythmado do desenho dos braços, das mãos, dos dedos, dedilhando uma melodia celeste, que é talvez entoada pelos cherubins occultos entre nuvens, dentro do friso. A expressão dolorida do rosto; a bôcca semi aberta pede a oferta do Anjo, que não attinge, porque o braço esquerdo envolve o pescoço da Senhora.

As minudencias que o maravilhoso trio desperta puderiam encher uma dissertação; levariam o leitor a comparar o nosso menino Jesus com o forte, sadio e radiante vulto que nos offerece a Madonna de Memling,

(1) Talvez Edwart Portugaloy, seu discipulo em Antuerpia.

producto flamengo, rechonchudo rapaz. Démol-o para confronto no mesmo fasc. XVIII.

A disposição magestosa das roupagens da Virgem deixa adivinhar outro contraste nos corpos femininos do Sul e do Norte, na ossatura (reparar nos crâneos); não falando na excepcional importancia que adquire a composição architectonica do throno translucido — um pequeno poema em jaspe, agatha e alabastro, deslumbrante no original, evocado de uma paleta opalina, e ao mesmo tempo um primor de composição architectonica. O auctor deu-lhe, como fundo, uma paisagem que se desenrola como um idyllio camoniano, n'uma perspectiva aëria, sem fim.

Tudo é bem nacional, inimitavel. E não foi necessario recorrer ás invenções do *manuelino*.

Nossa Senhora da Gloria, de Holbein

(Divino Concerto)

Damos só a estampa d'este quadro, porque o texto foi publicado no fasc. XIX.

Notas sobre Nuno Gonçalves

I. OS ATRIBUTOS DE SÃO VICENTE.—Os attributos de São Vicente, levita (Martyr sob o governo de Diocleciano em 304) são o navio com o côrvo a vigiar na prôa. Ha tambem, ás vezes, dous côrvos, um em cada extremidade do navio. Assim apparece, geralmente, o escudo de Lisboa (cujo padroeiro é S. Vicente) com as fatidicas aves, alimentadas n'um celebre recanto gradeado do claustro superior da Sé cathedral de Lisboa. A devoção generosa do cabido mantinha ali um magnifico par de bellicosos côrvos que visitei sempre em Lisboa, desde 1870. São Vicente tem no polypticho de Nuno Gonçalves apenas um livro, como attributo principal; n'este caso, o côrvo devia pousar sobre o livro; assim o tenho visto em templos portuguezes até na obra de talha do sec. XVII.

Um São Vicente, taboa primorosa, portugueza, dos primeiros anos do sec. XVI, na Sacristia de Santa Cruz de Coimbra, tem o seguinte: a nau na mão direita; a palma do martyrio na esquerda e entre os dous attributos ainda o Evangelho encadernado e fechado; veste dalmatica, de diacono com manipulo.

Por que motivo foi Nuno Gonçalves tão parco na sua caracterisação? Podia, devia o pintor abstrahir da poetica nau do Santo, que trouxe o seu corpo do cabo de São Vicente, onde appareceu, para Lisboa em 1173?

II. O DR. JOSÉ FIGUEIREDO E SEUS CRITICOS.—Em Maio de 1910 havia pedido ao meu amigo e collega snr. Bento Carqueja o espaço correspondente a dous extensos folhetins no *Commercio do Porto*, com o proposito de apresentar e apreciar devidamente a monographia de Figueiredo. O desconcerto dos criticos, os desconchavos dos phariseus, fingindo de amigos, desgostou-me. Calei-me e pedi desculpa á redacção. Em 1918 foi Figueiredo rude e injustamente attacado como escriptor, critico e ainda como Director do Museu nacional de arte antiga. Pois nem um só dos seus admiradores de 1910 appareceu a defende-lo.

ERRATA IMPORTANTE

Por um lapso lastimavel houve uma troca de inscrições na officina de impressão das estampas, referente ao fasc. XIX: a estampa da *Annunciação de Nossa Senhora* recebeu o letreiro que compete ao quadro do Hollanda: *Nossa Senhora de Belem, Protectora de Portugal*; e vice-versa.



Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

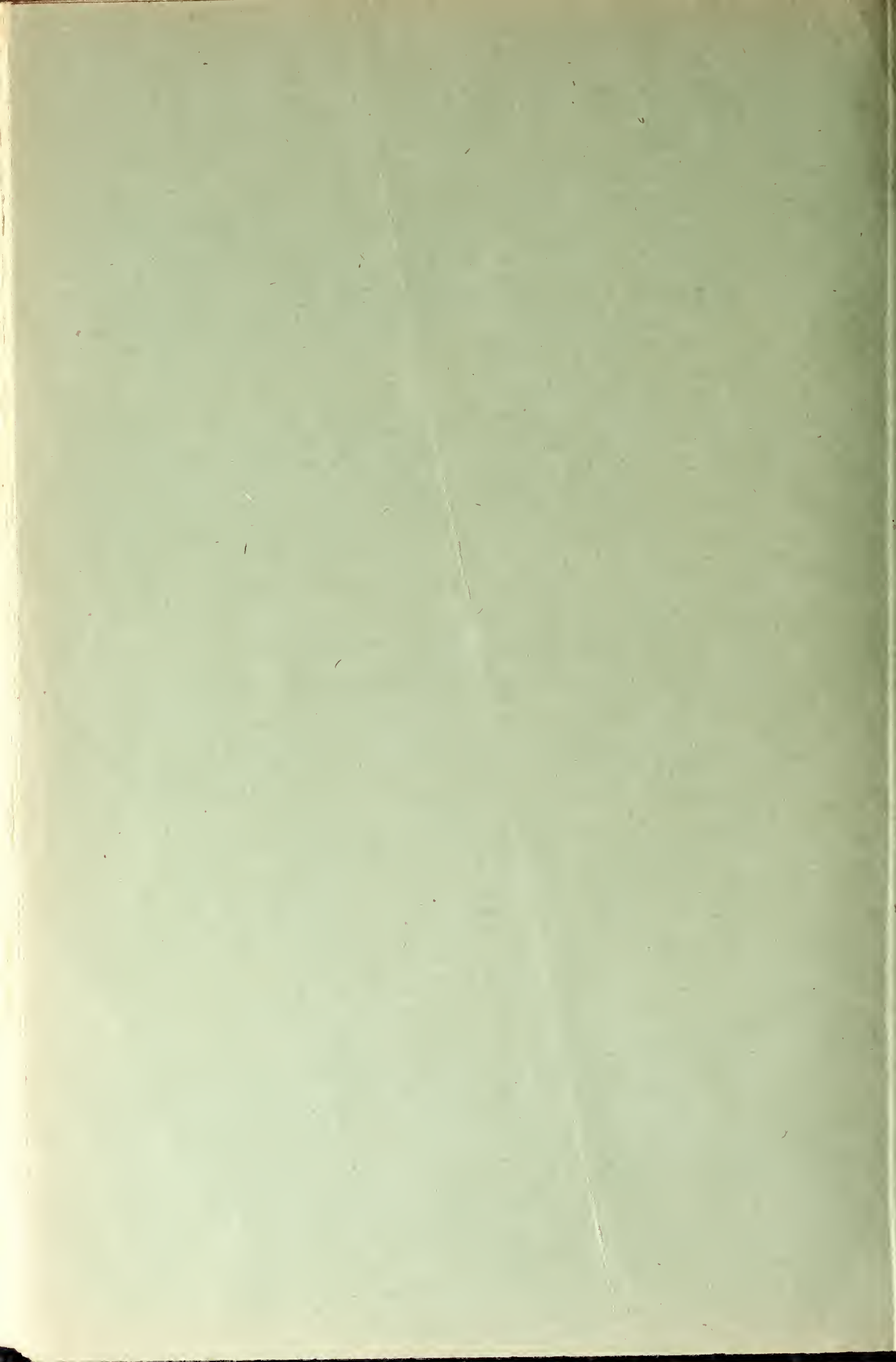


Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.^o 1



Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaletes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

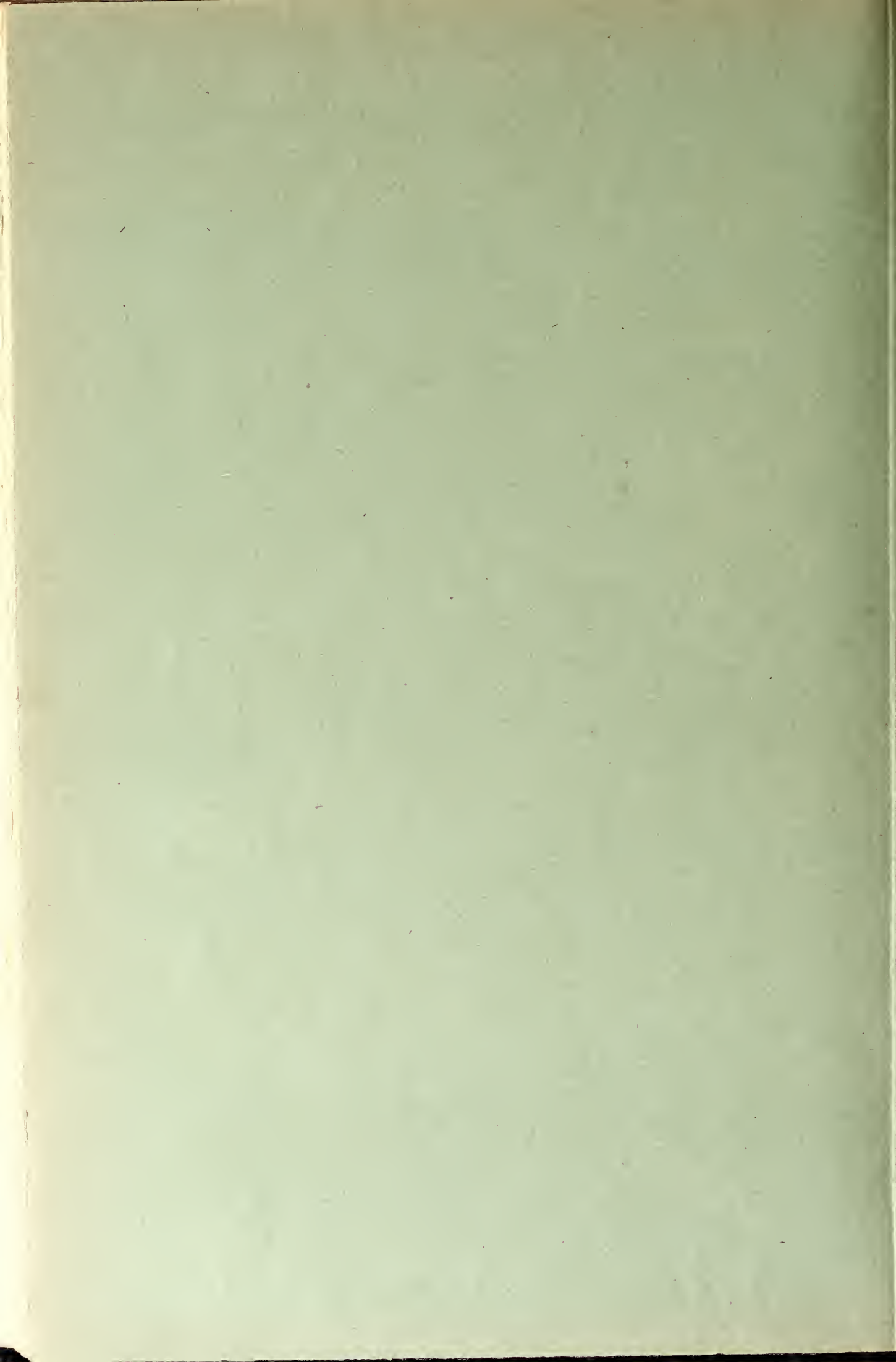


Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 3





Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 4



Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltex — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

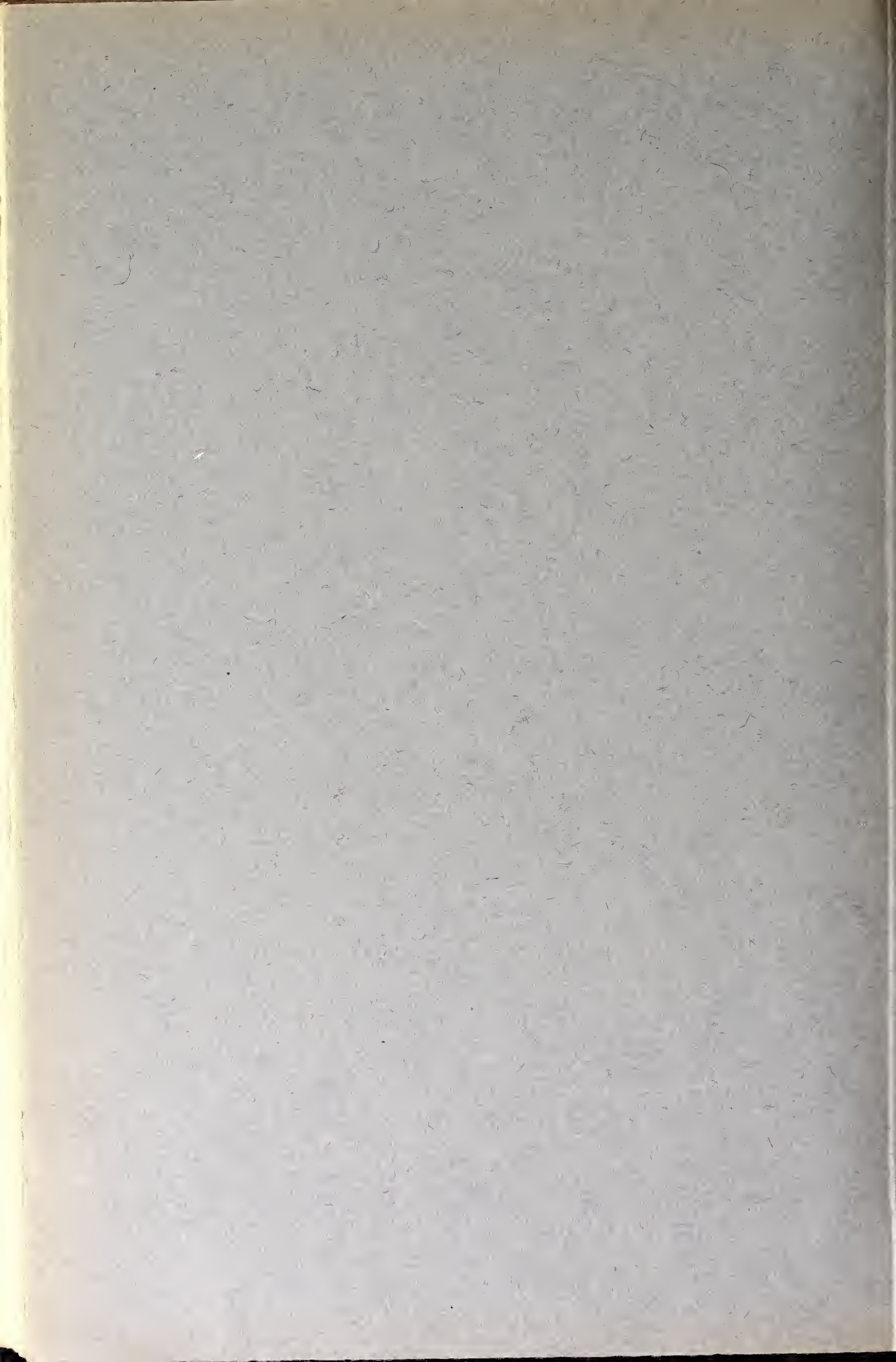


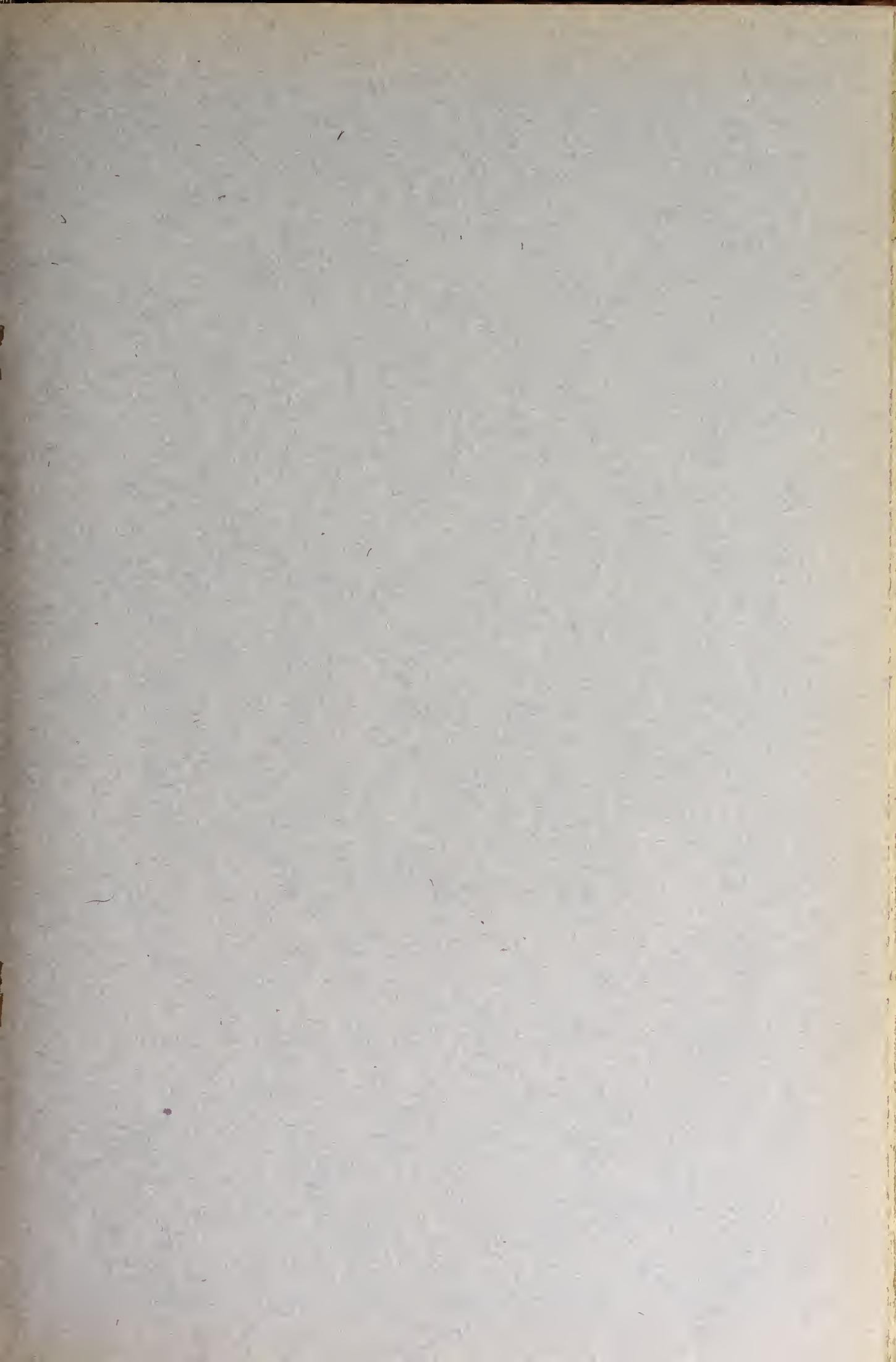
Editores

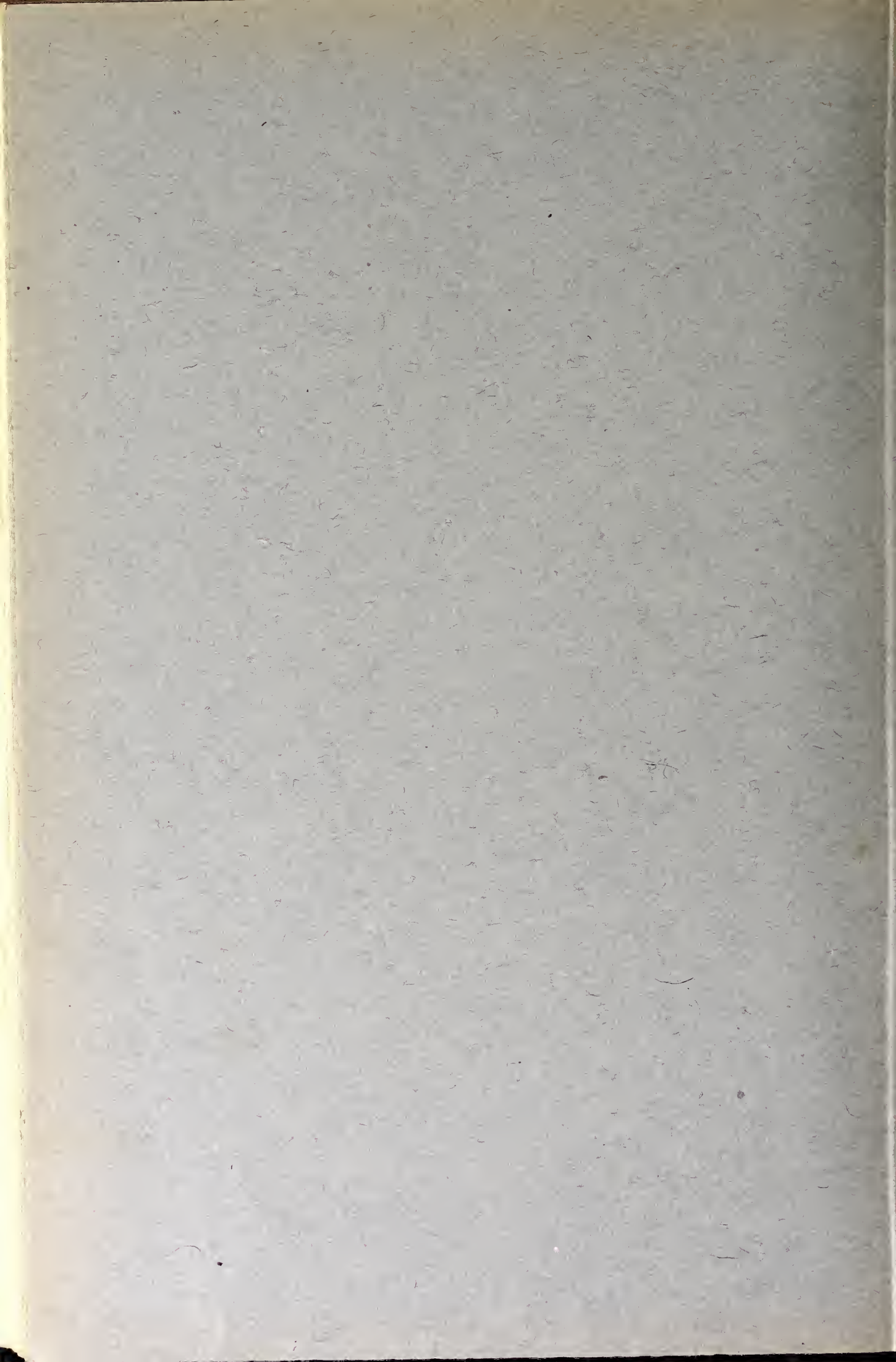
Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV

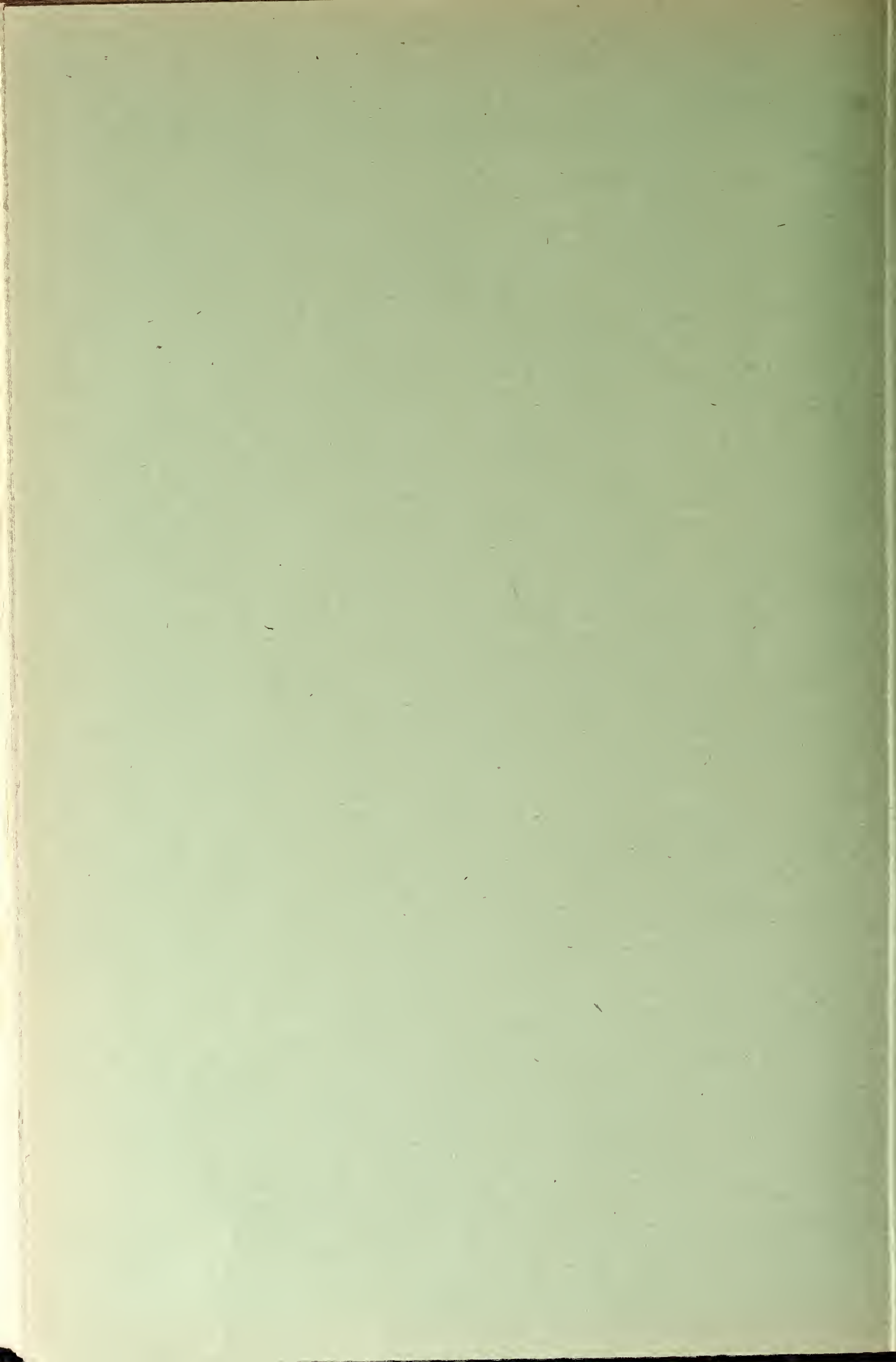
Fasciculo N.º 5







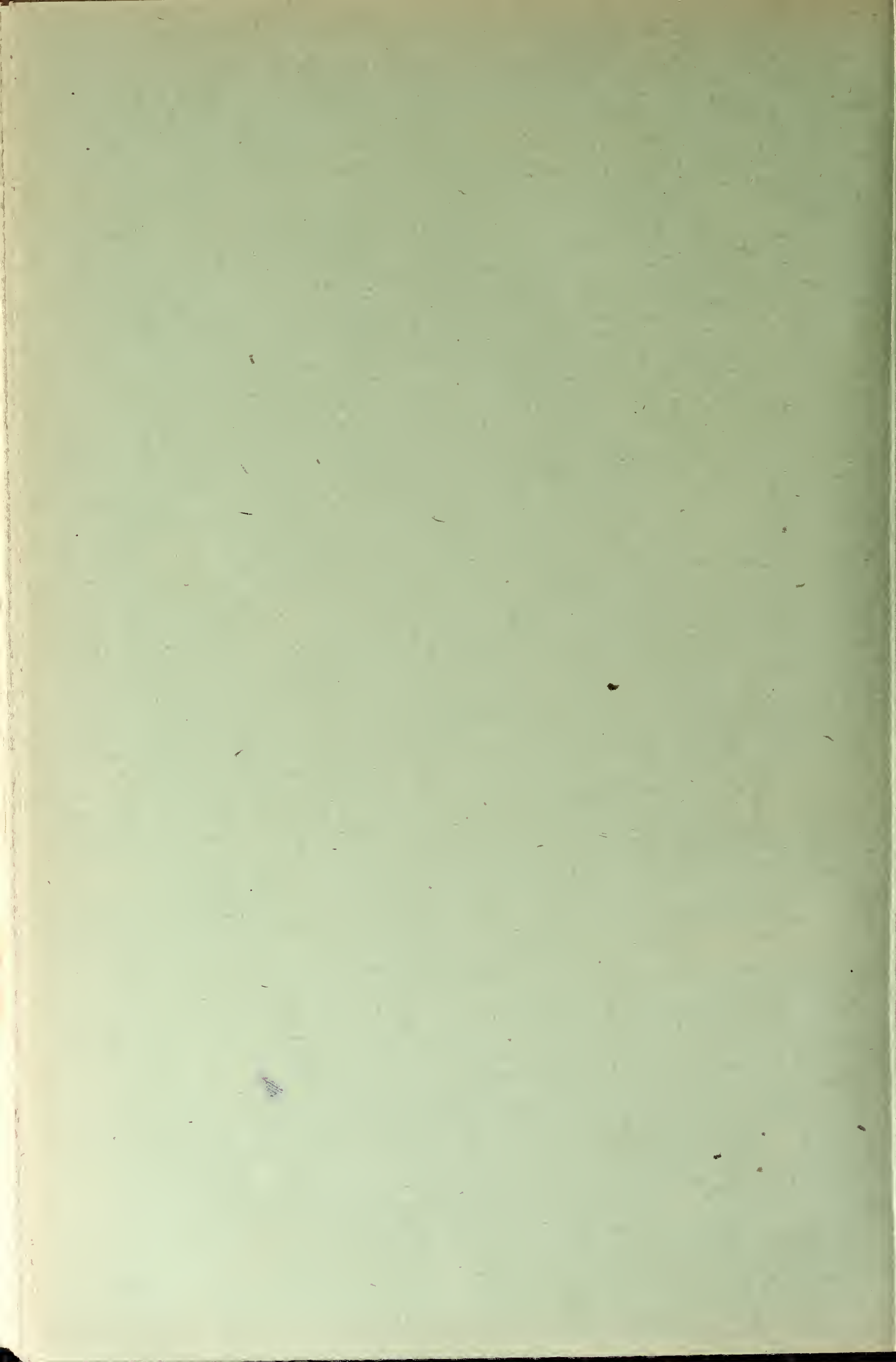














Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

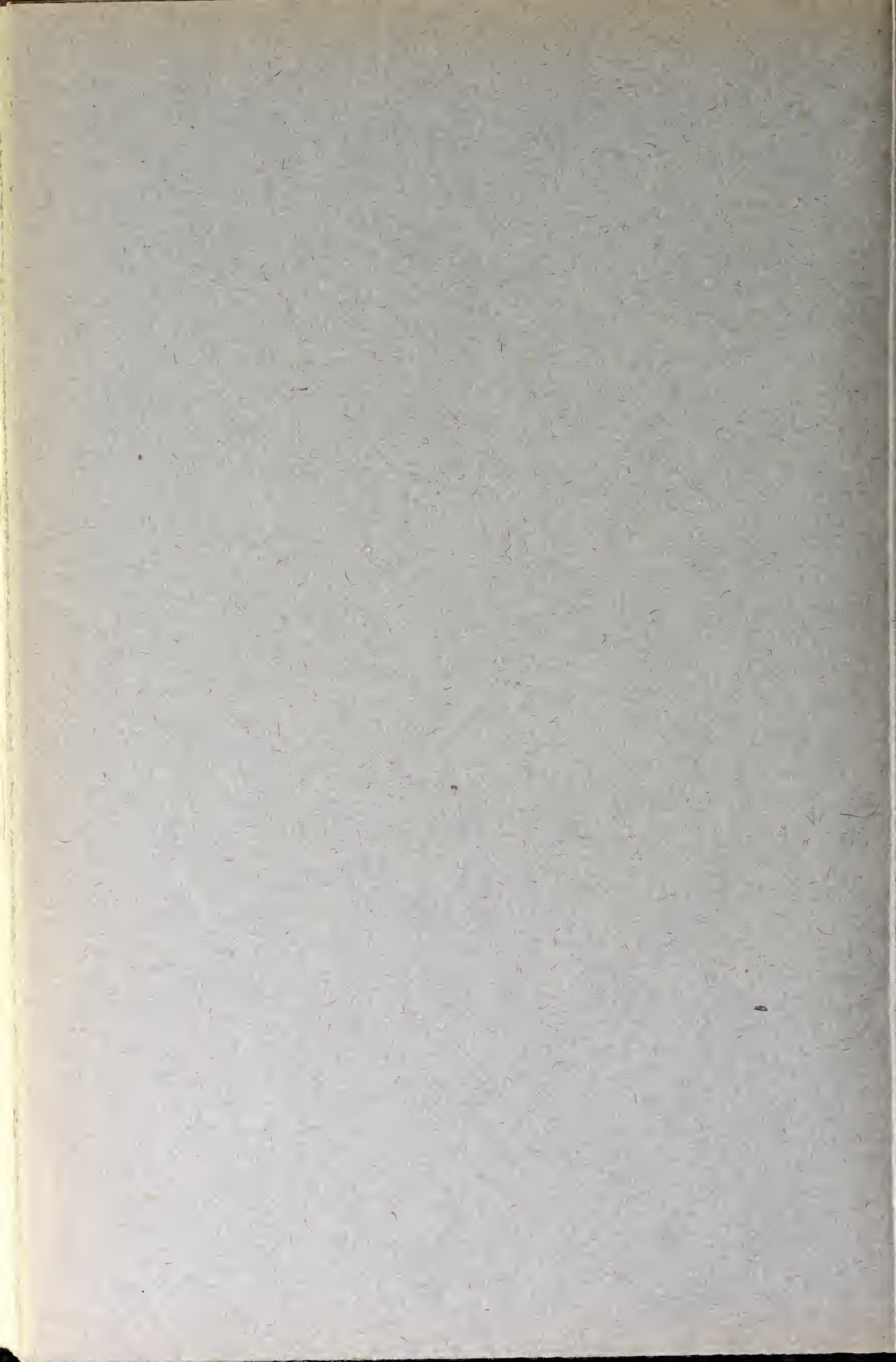


Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 6





Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Cecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV



Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Emaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

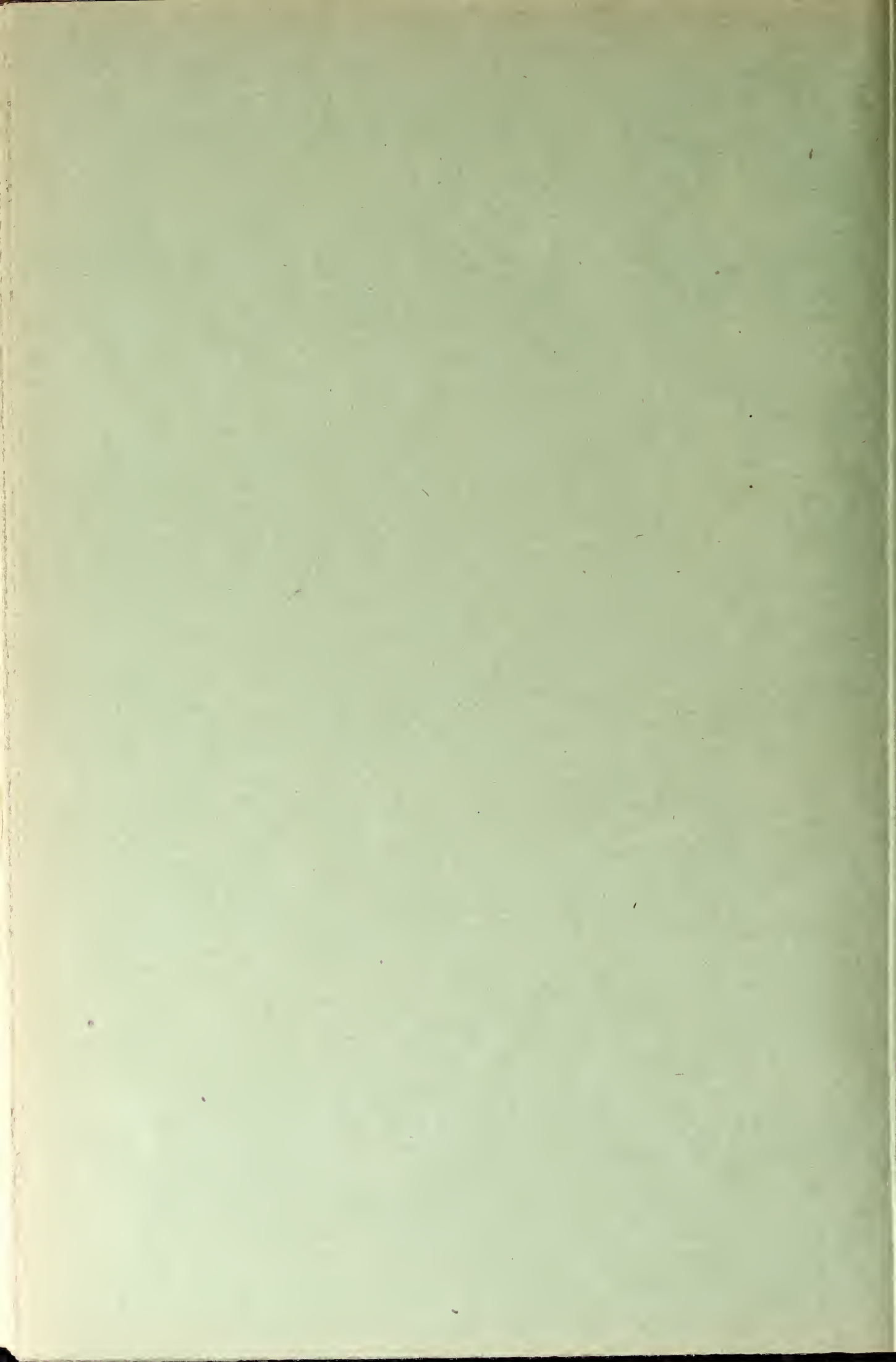


Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 8





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

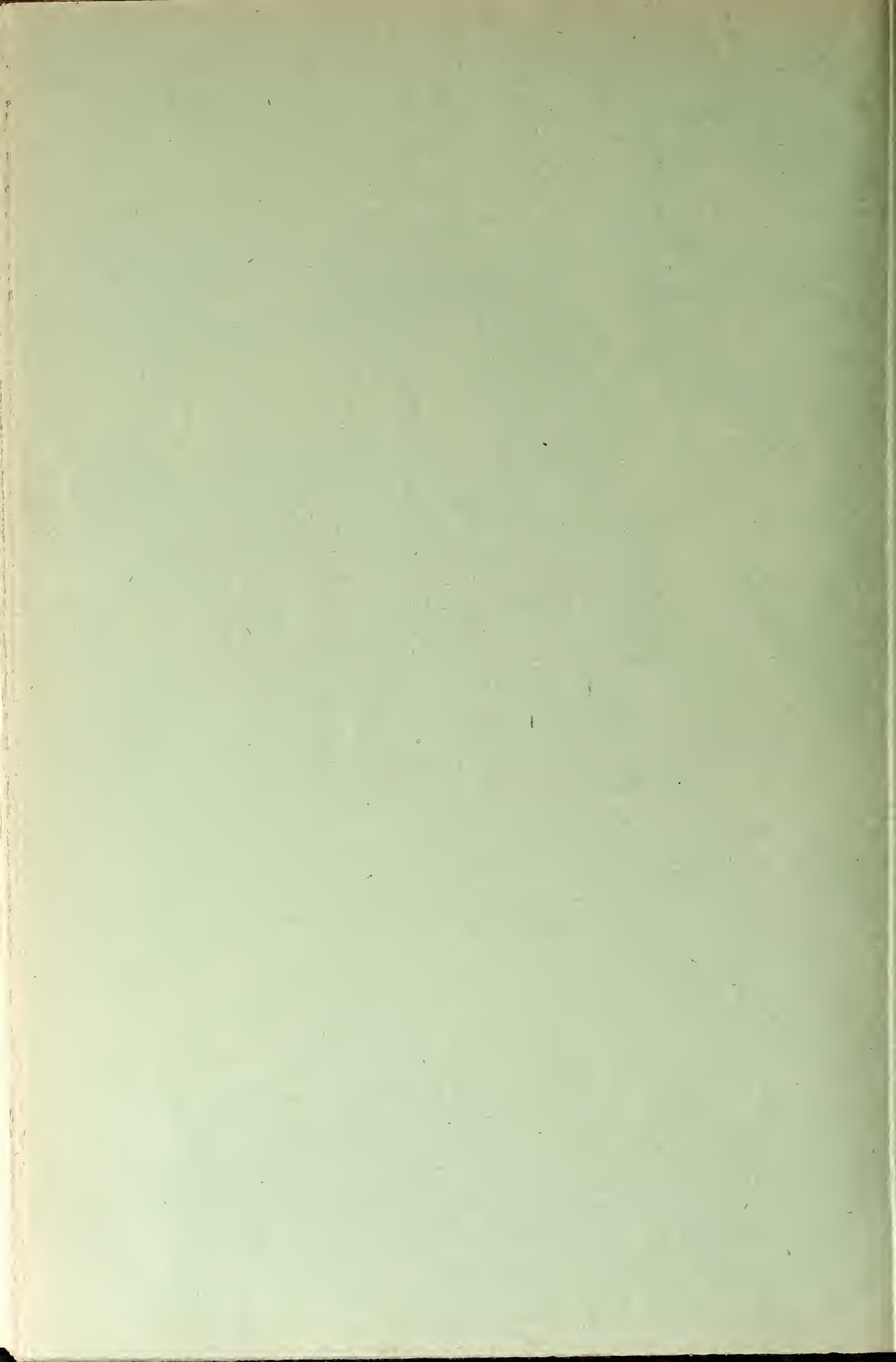


Editores

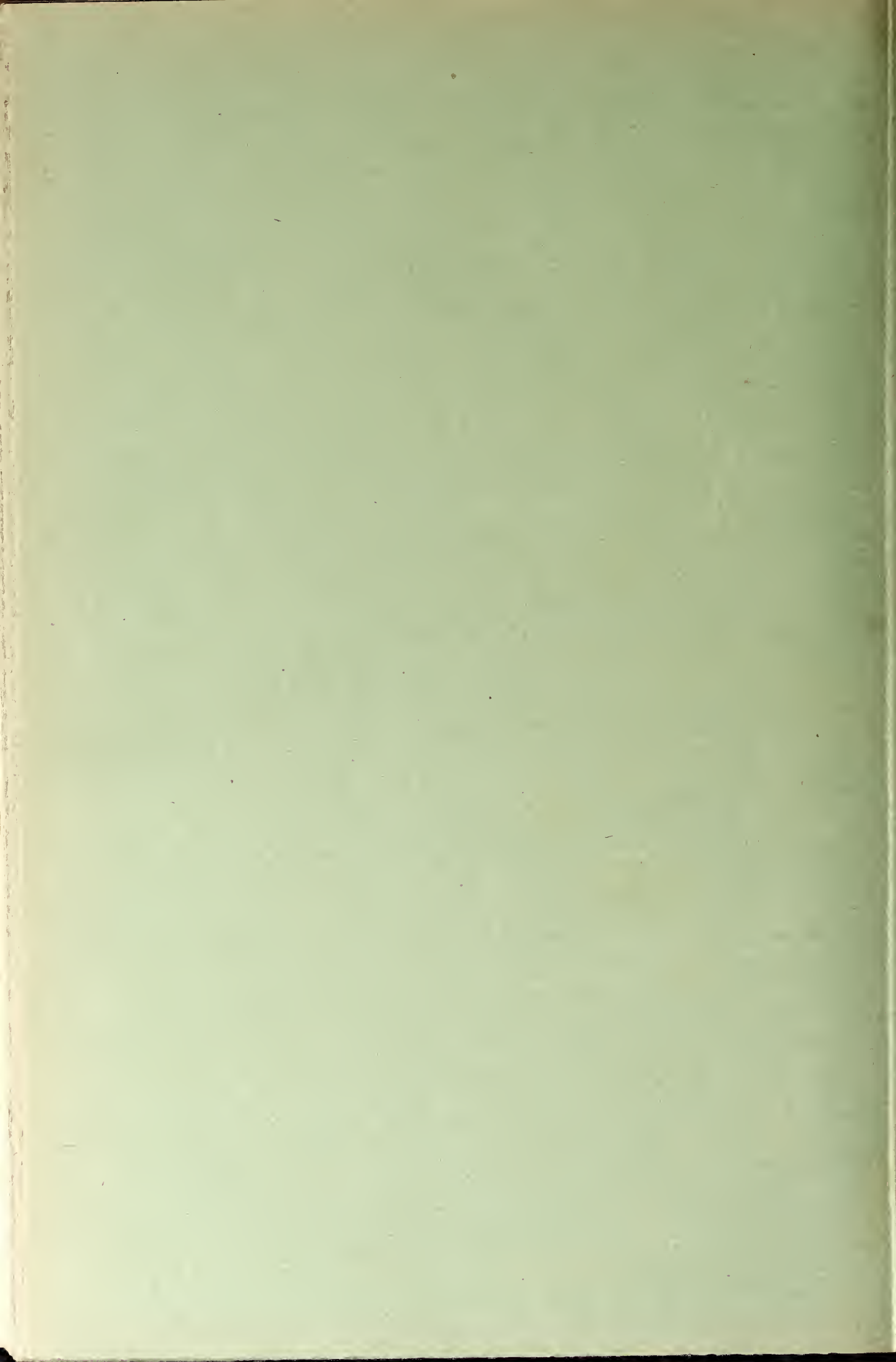
Emilio Biel & C.^o

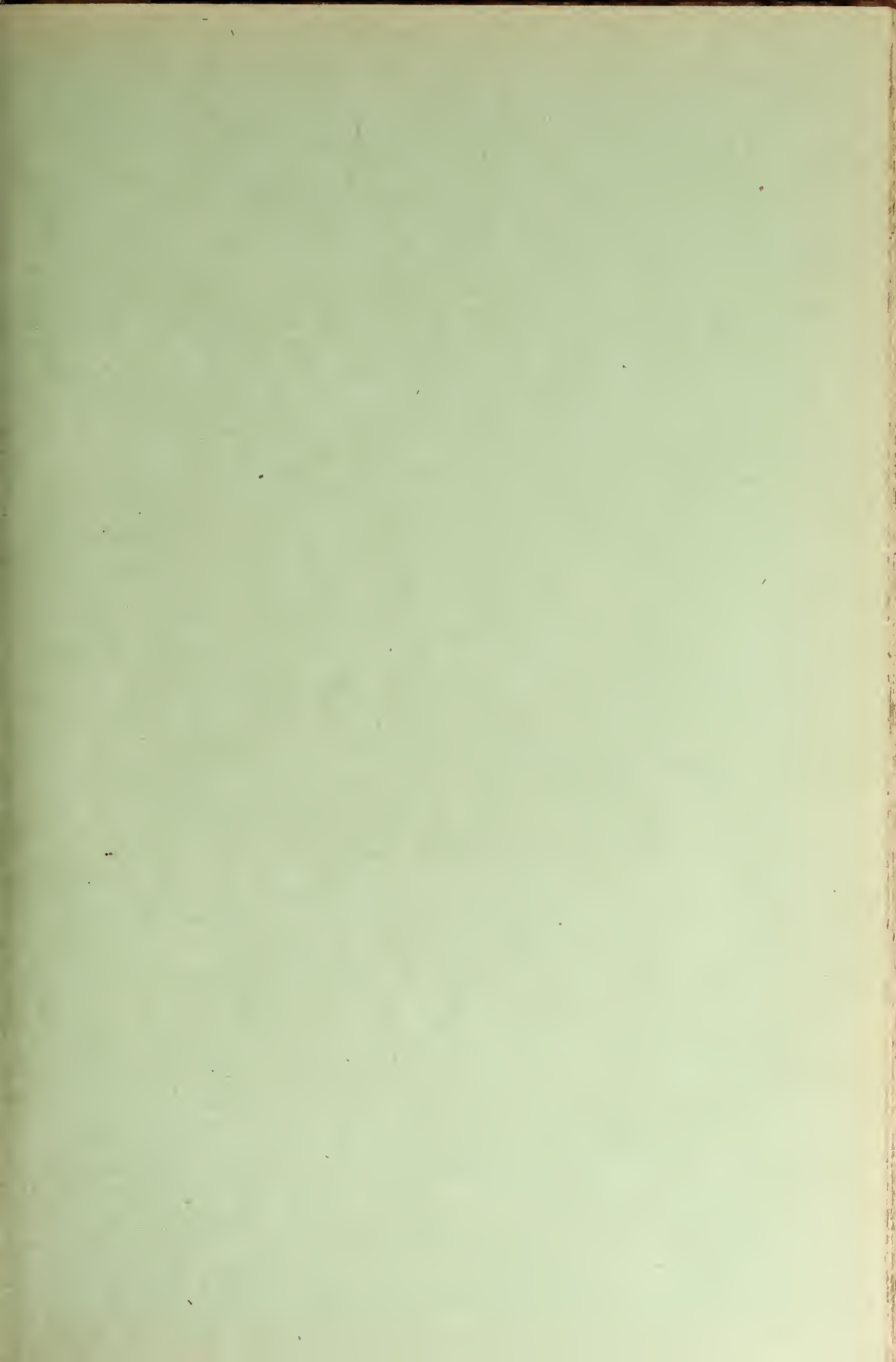
PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 9



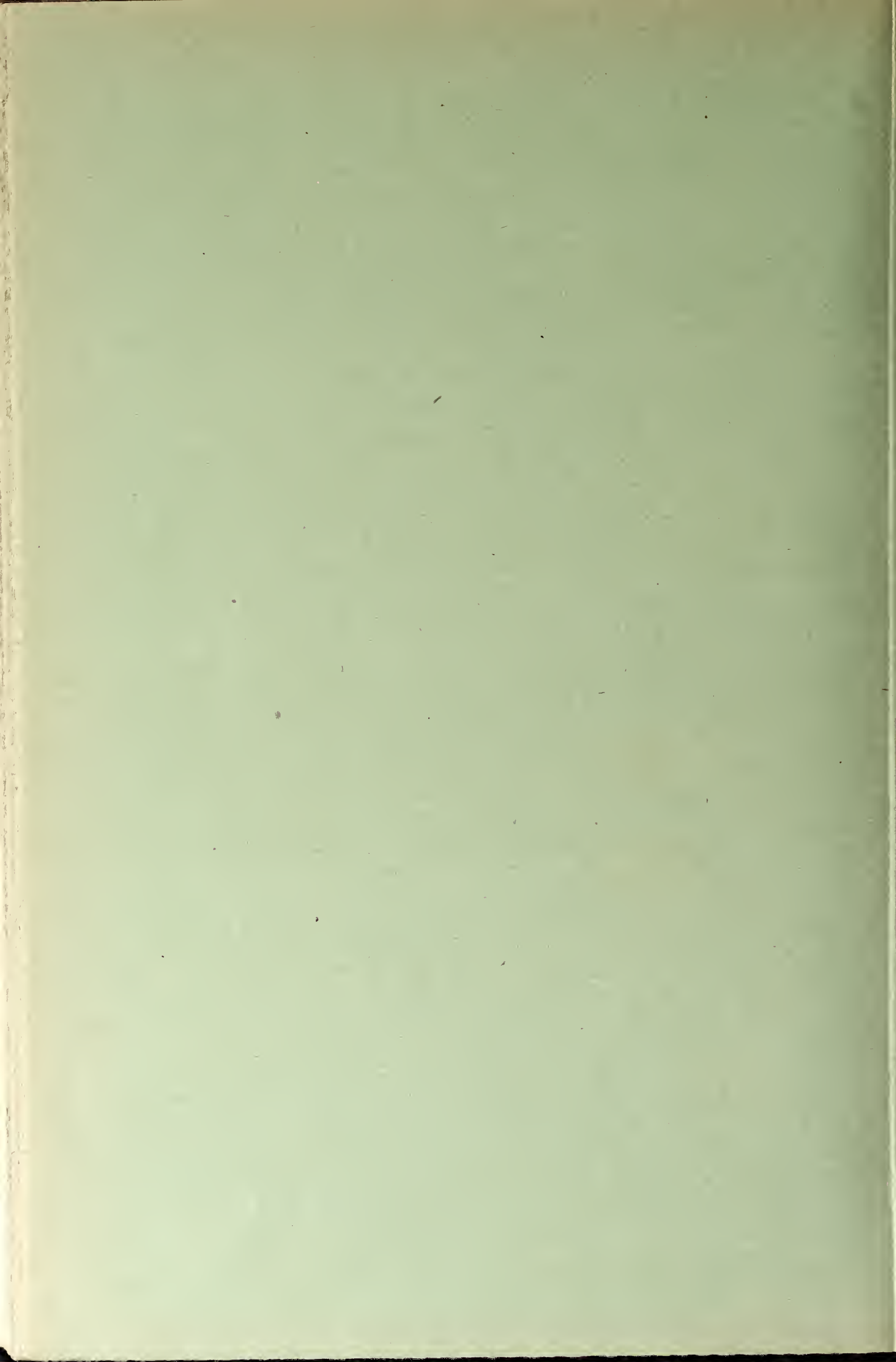


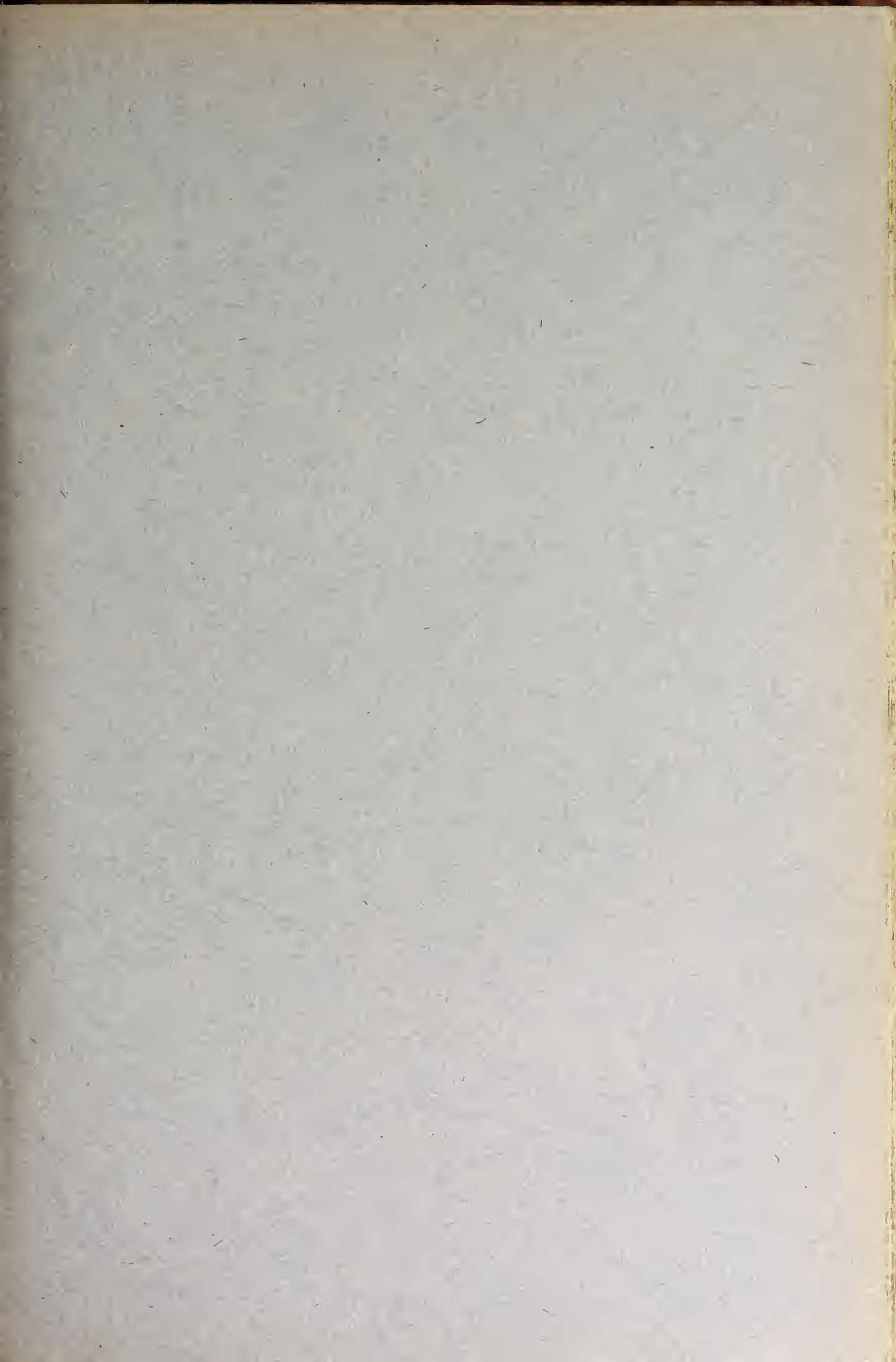


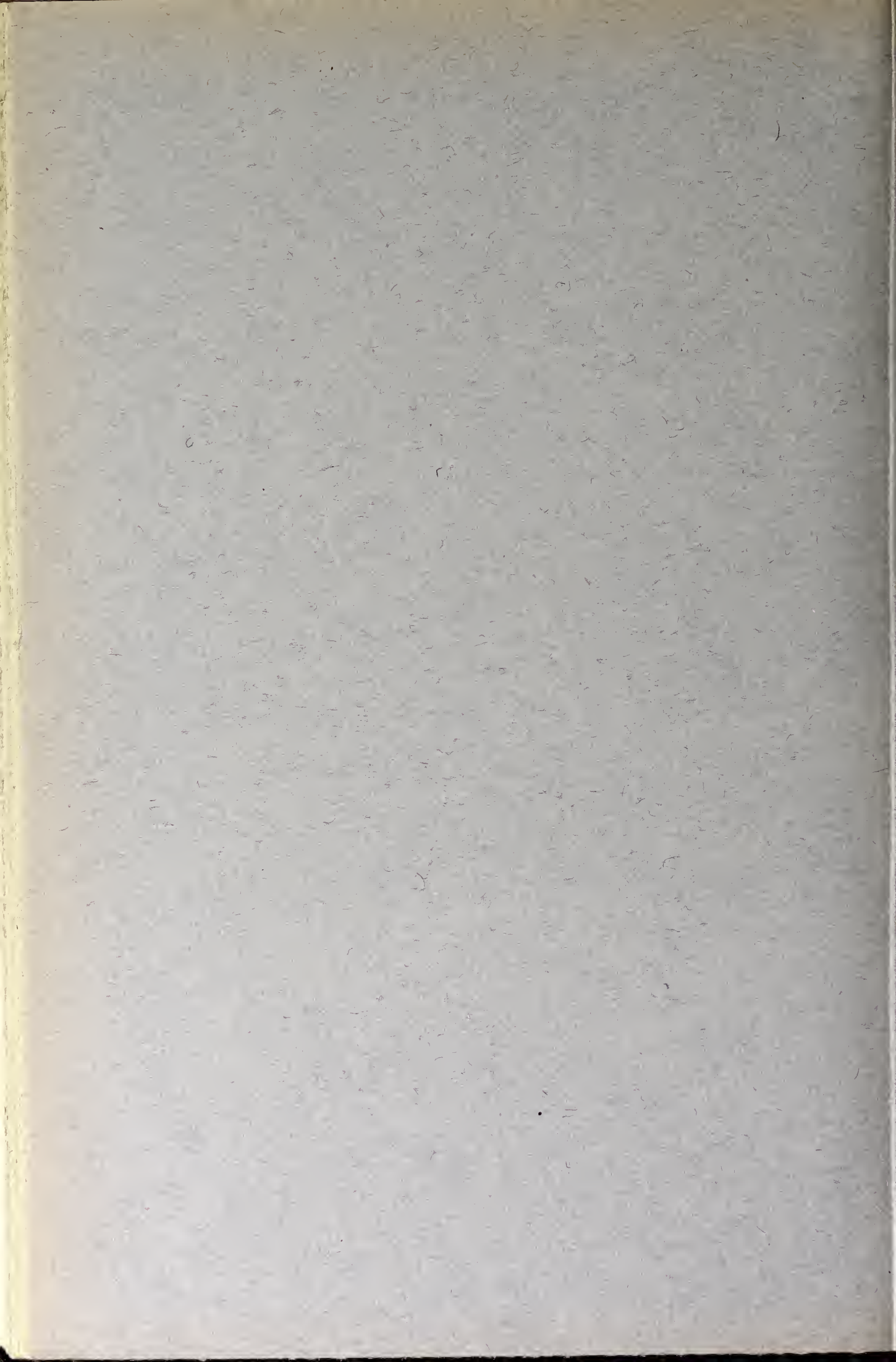














Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

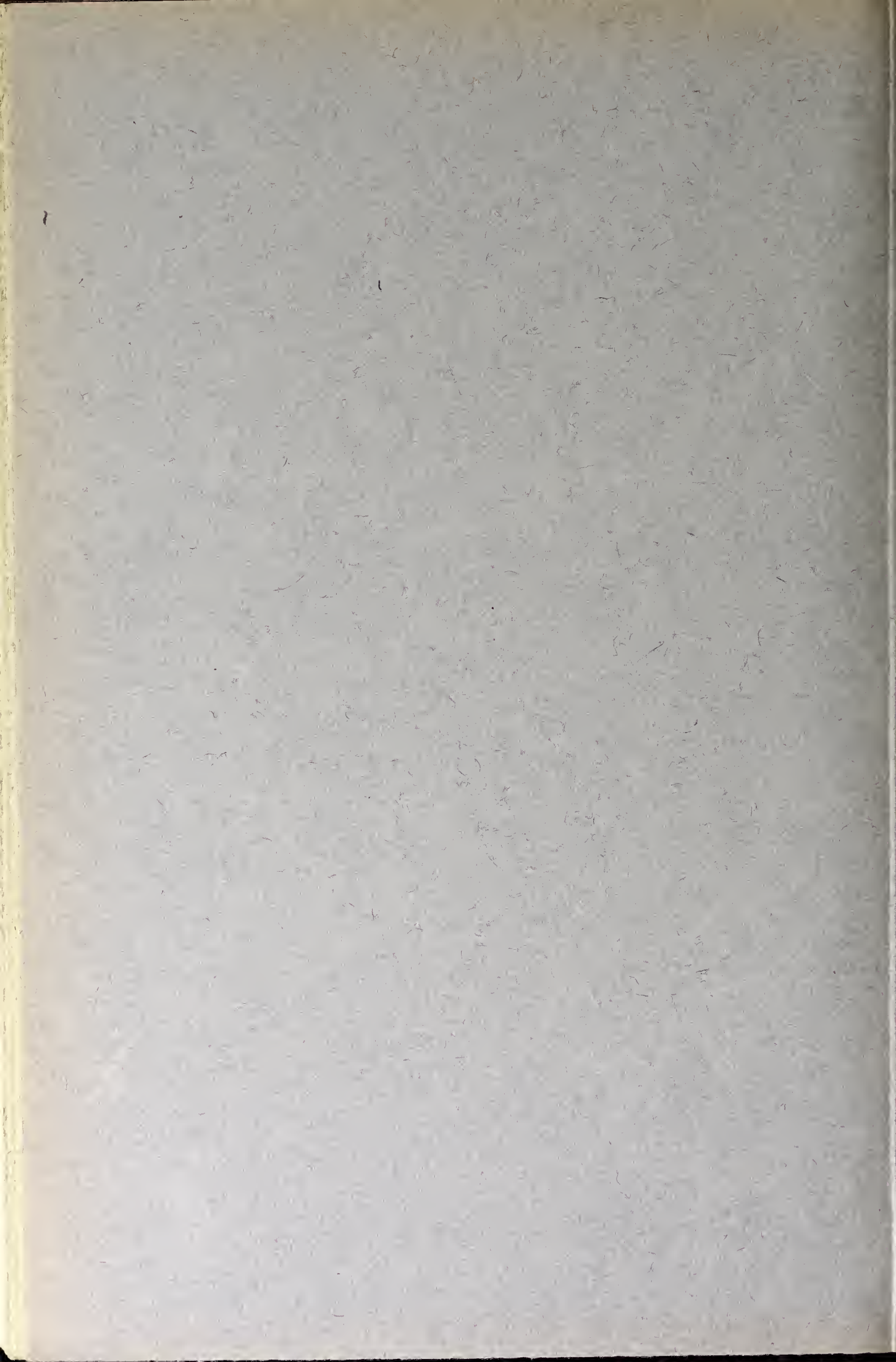
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

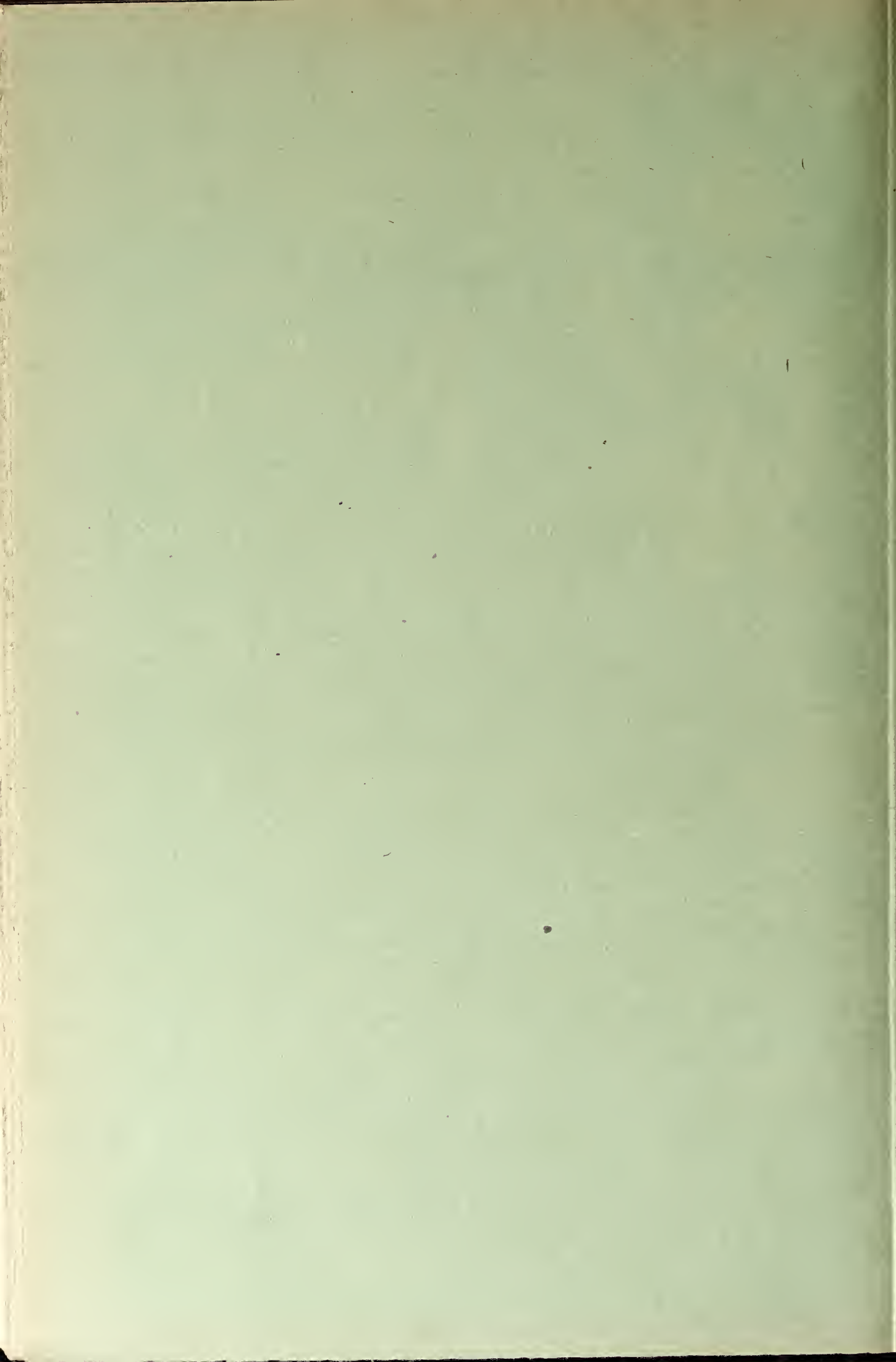
♥ Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO—MCMXIV





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

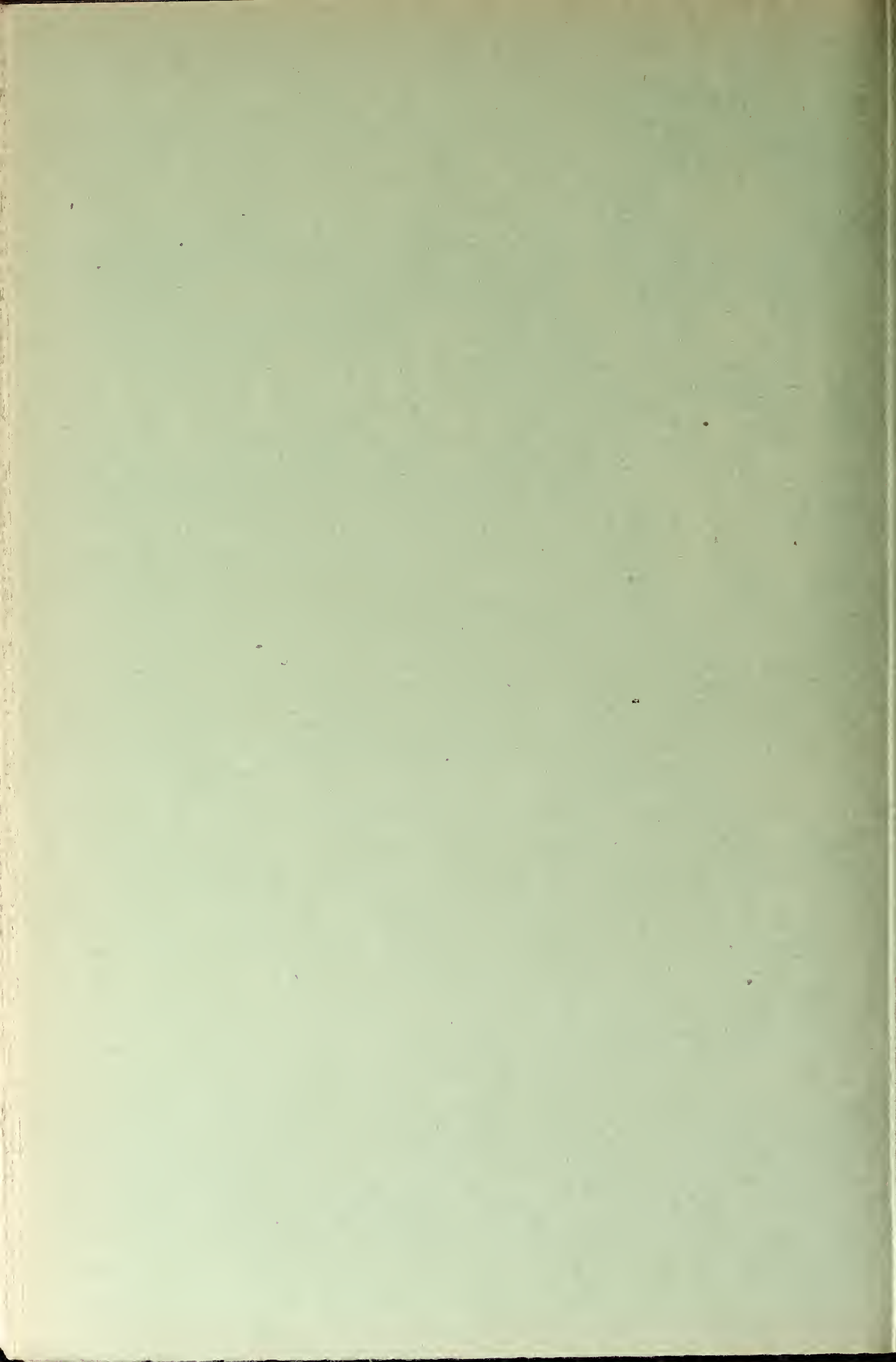
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV



Arte Religiosa

em Portugal

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR,

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

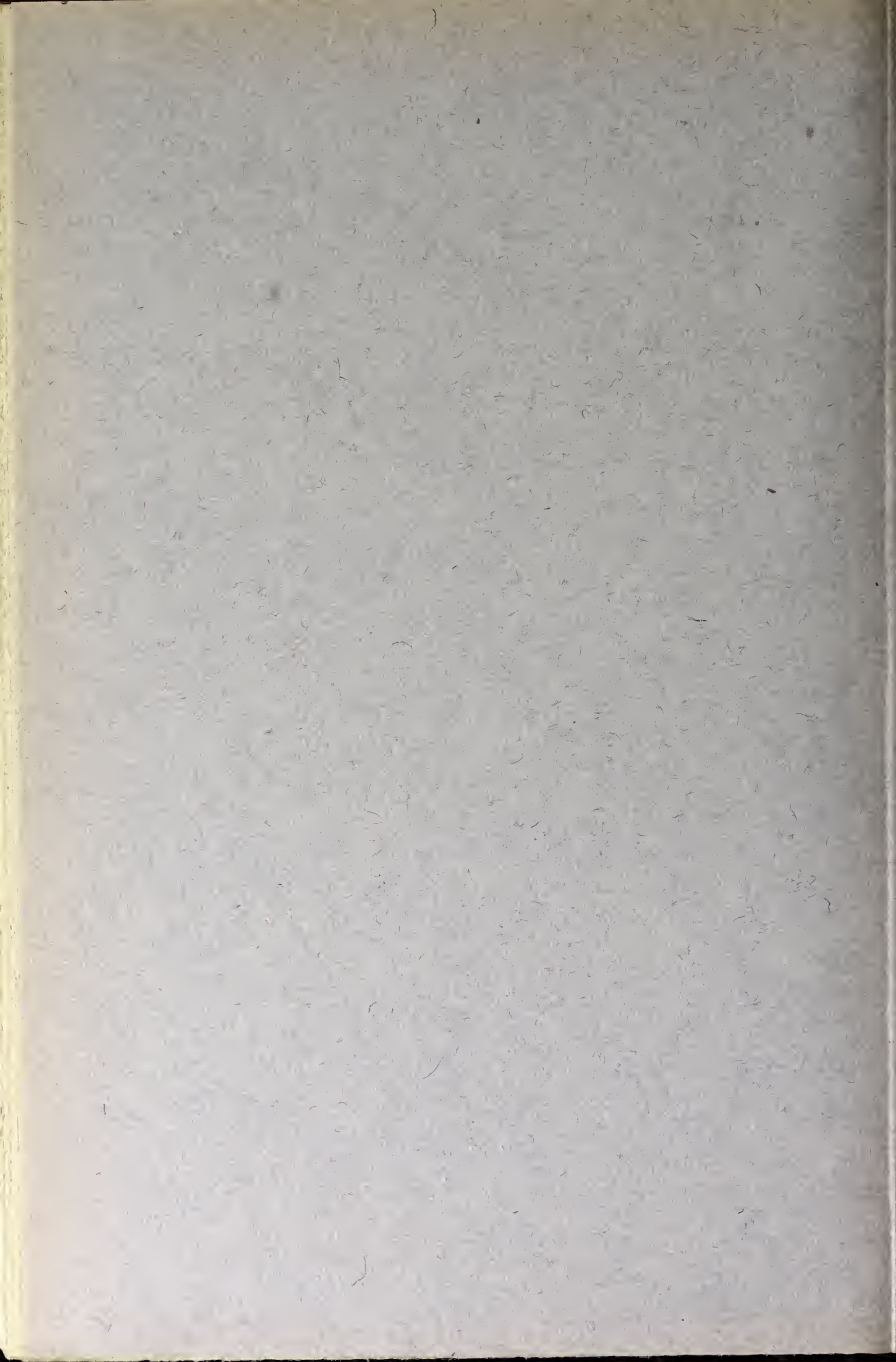


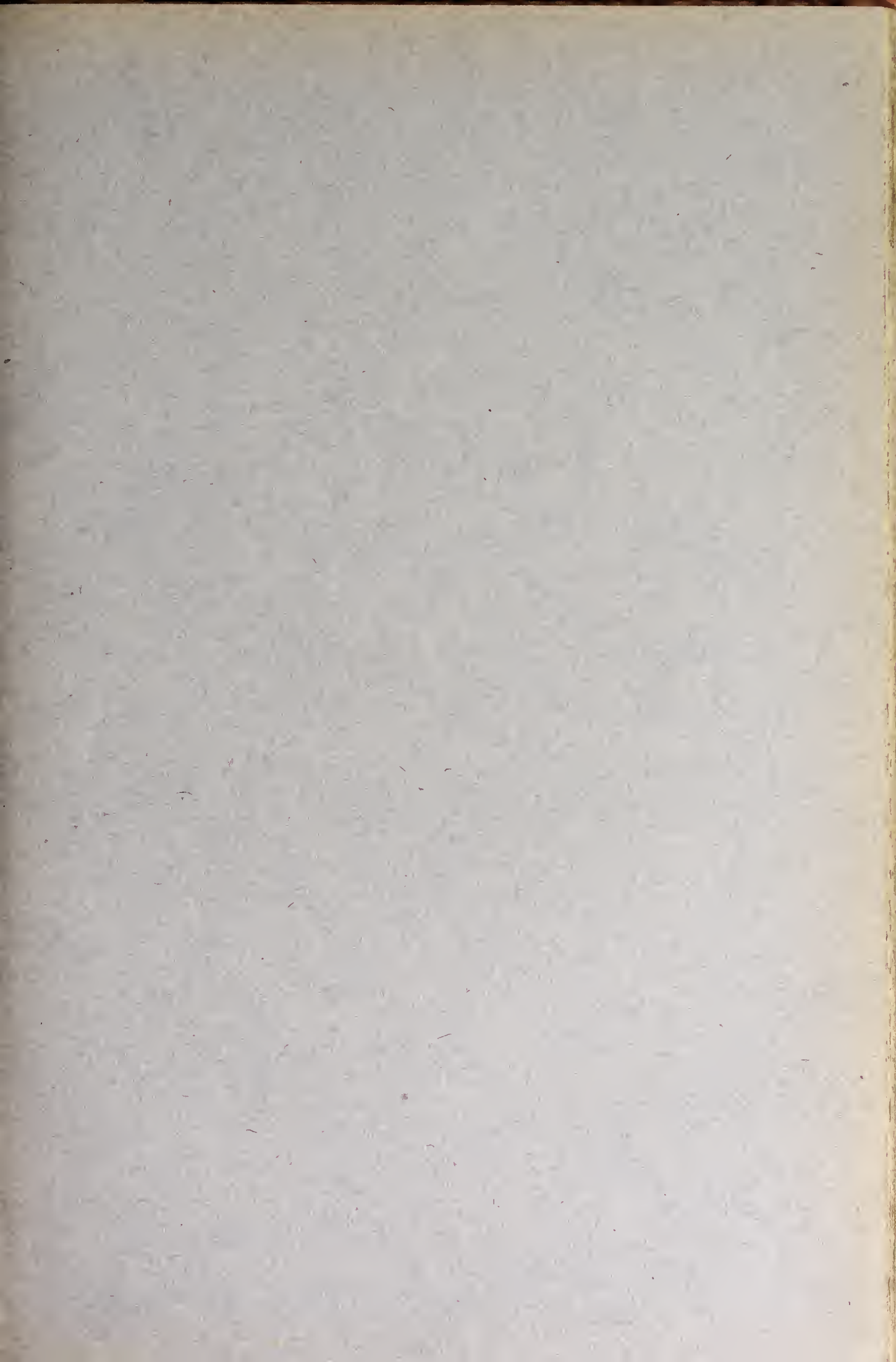
Editores

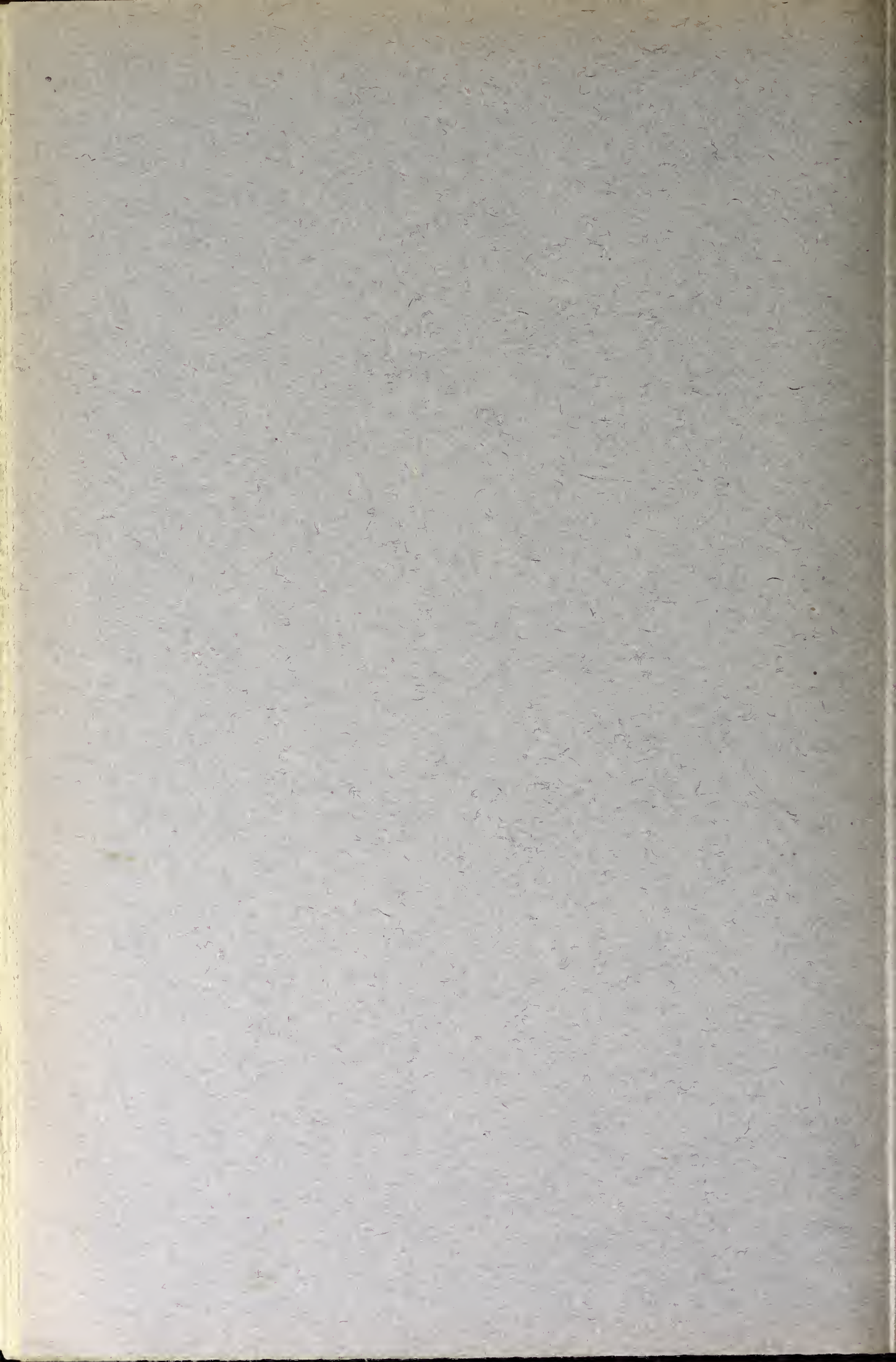
Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.^o 13



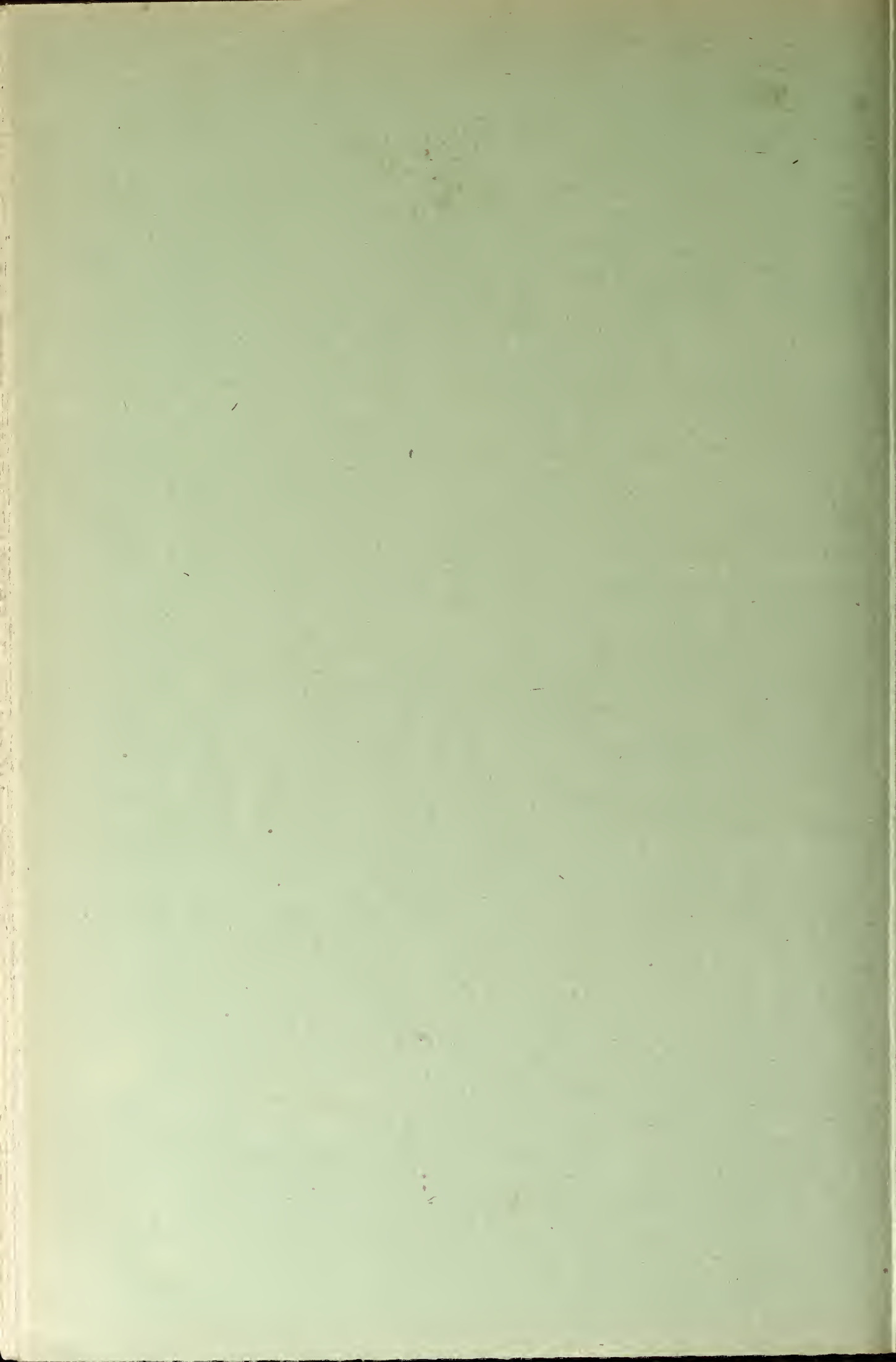


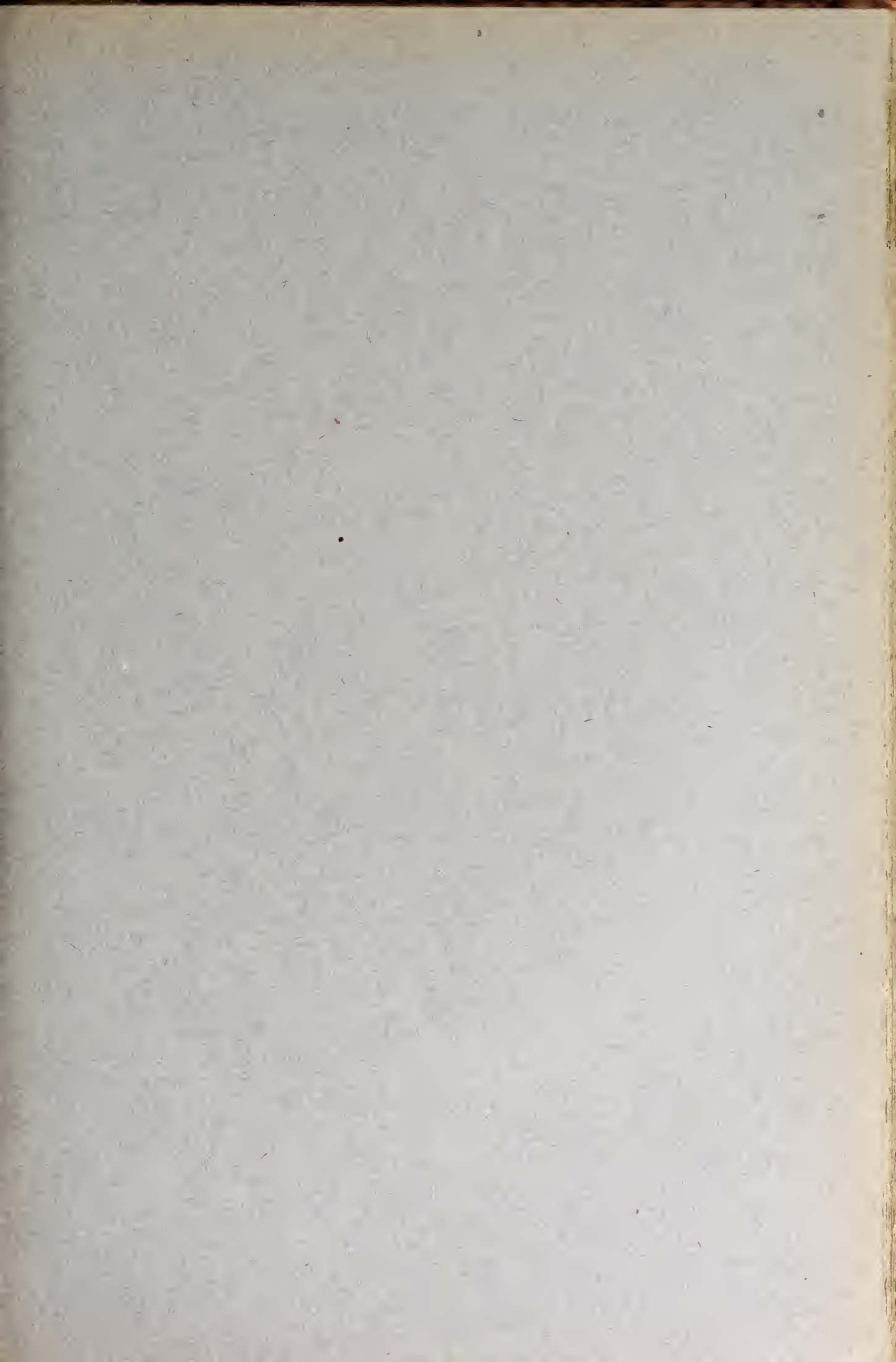


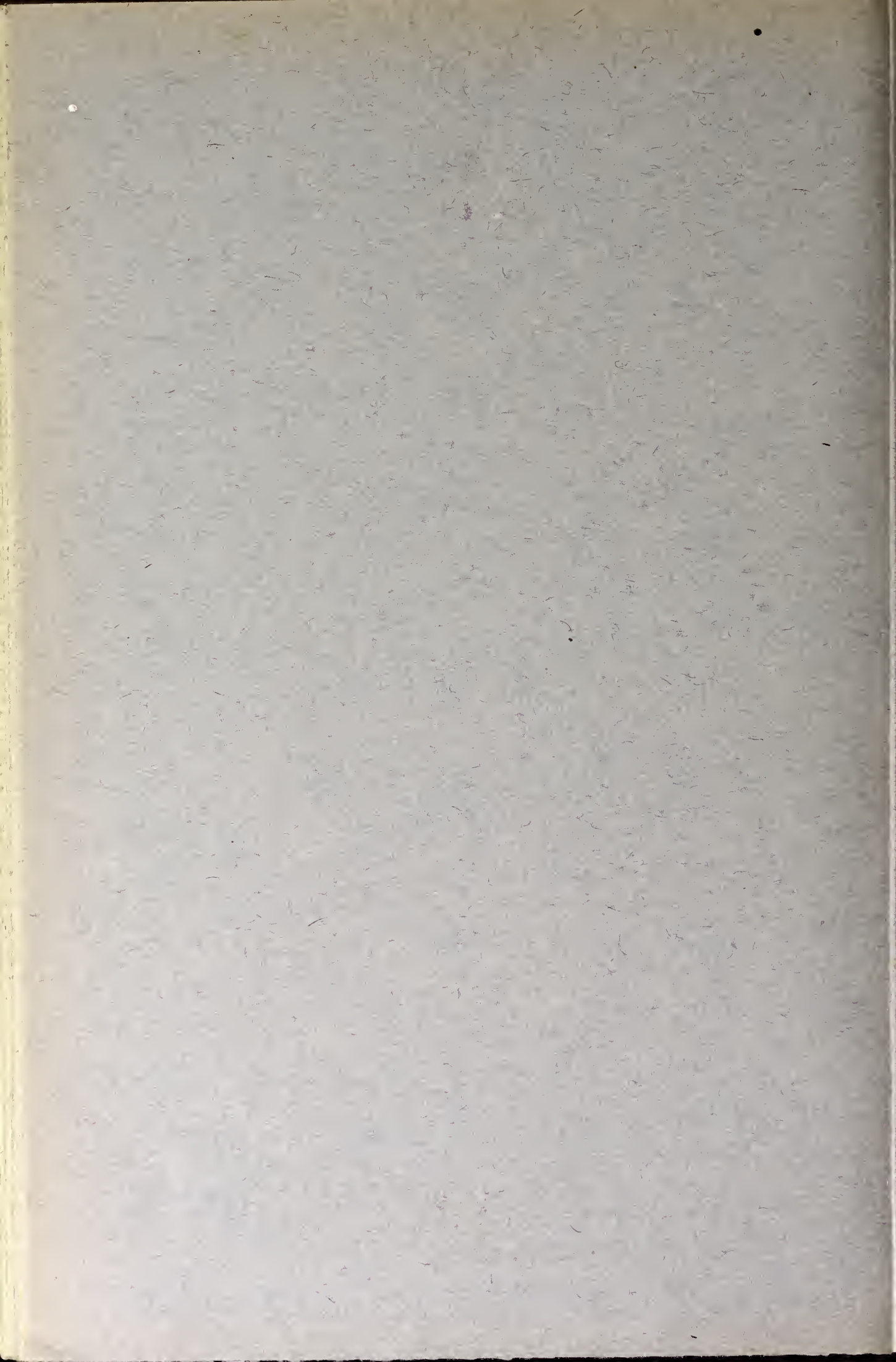















Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

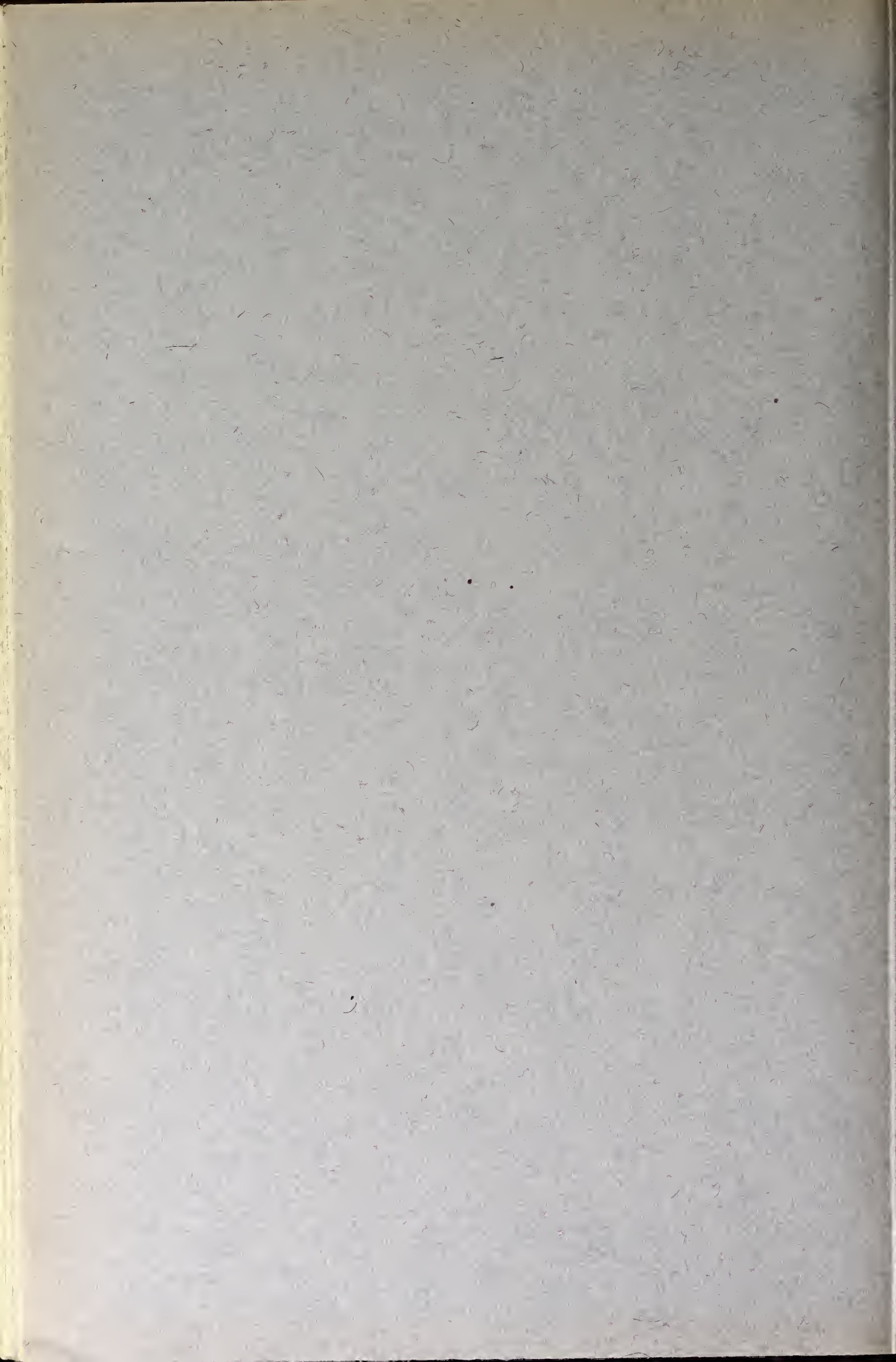
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

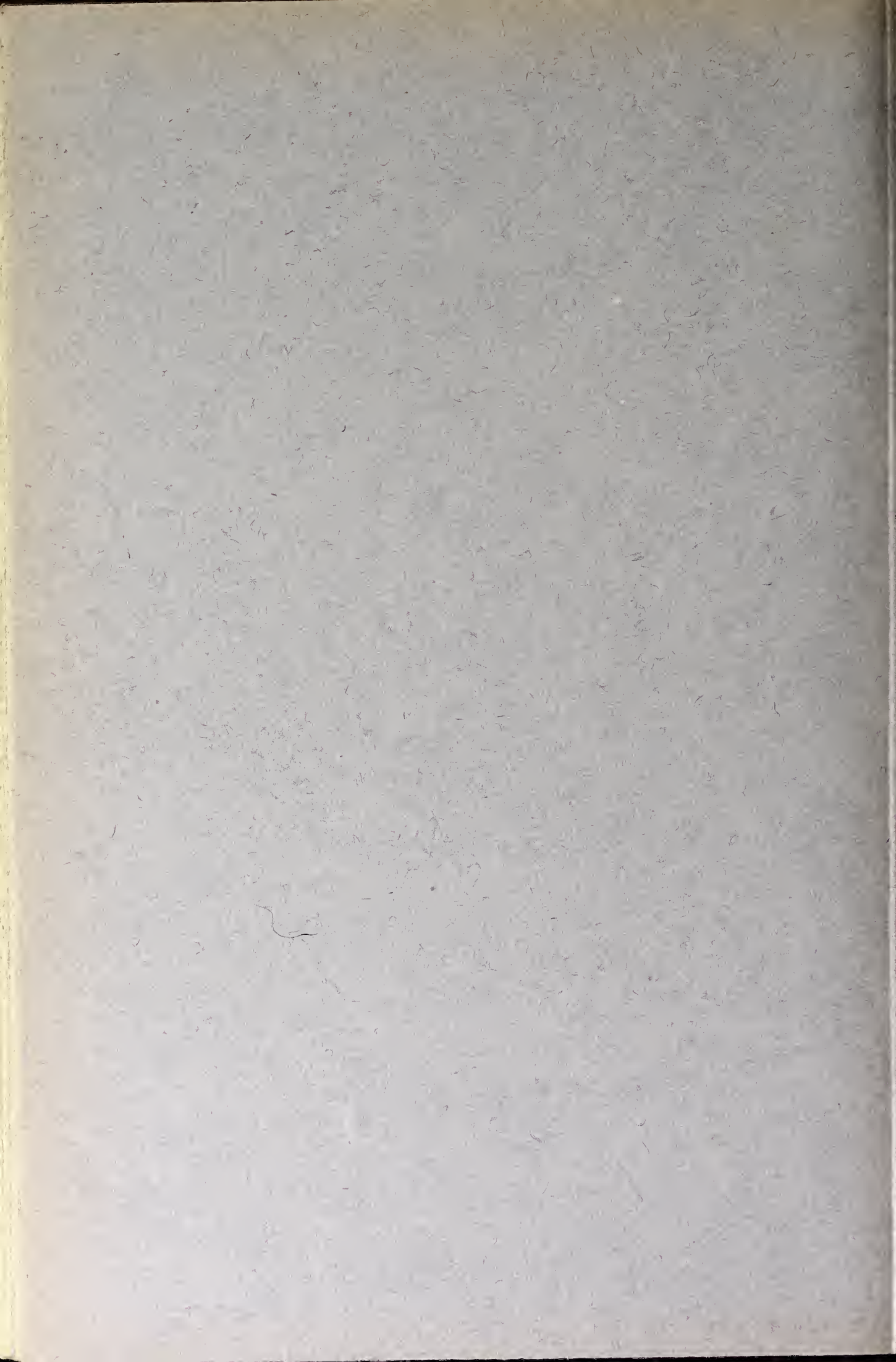
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^ª

PORTO — MCMXIV



Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

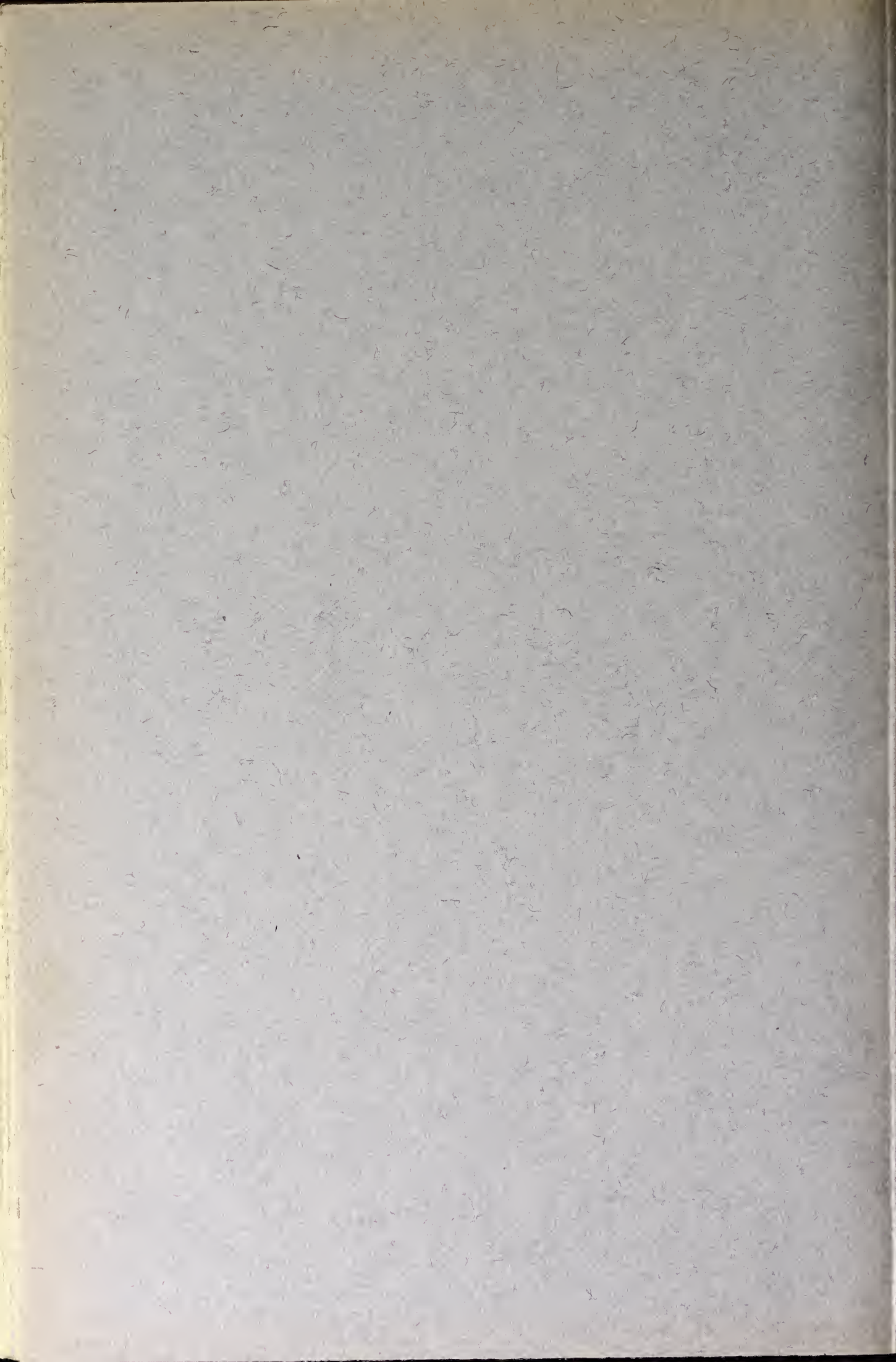


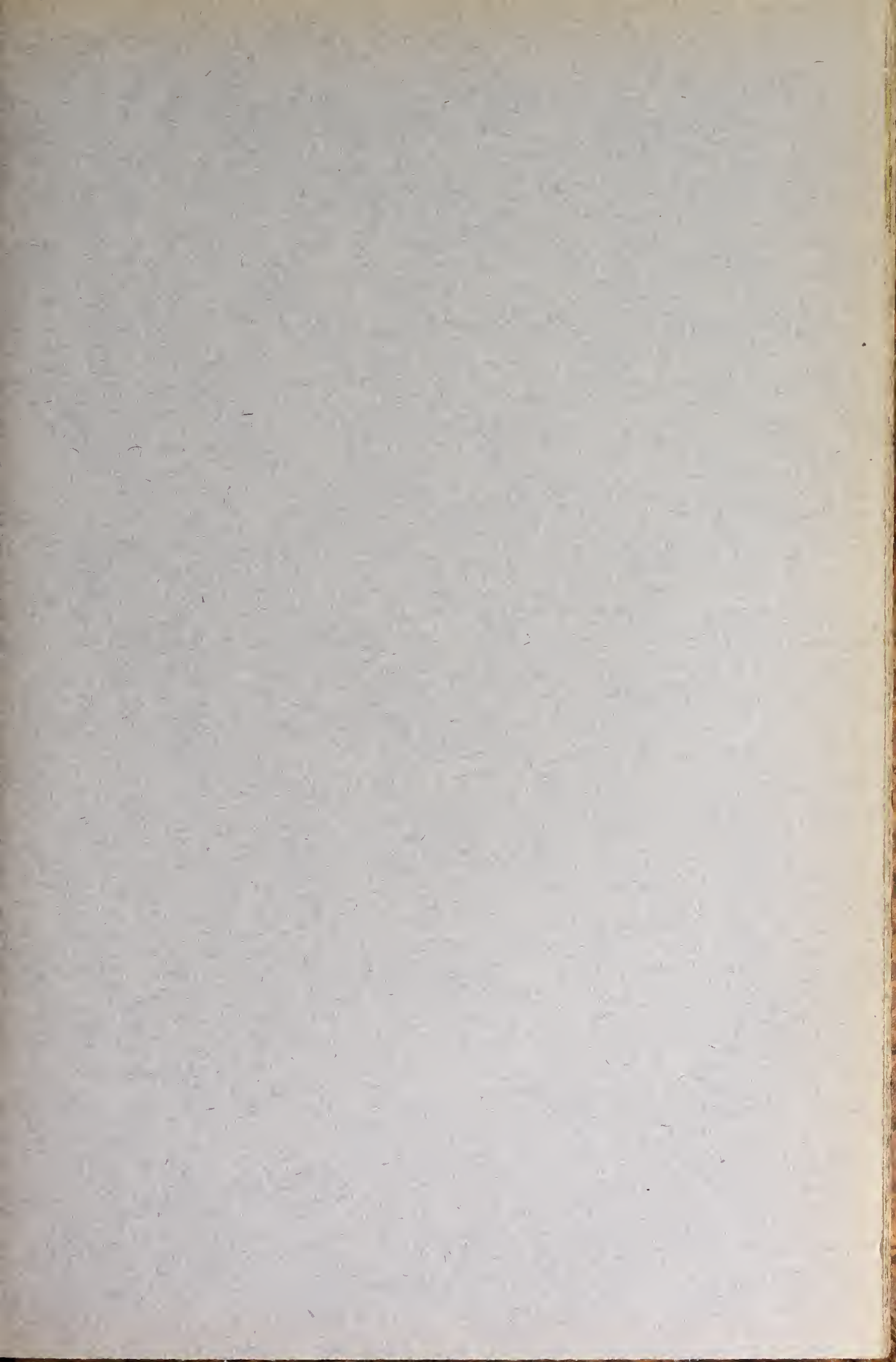
Editores

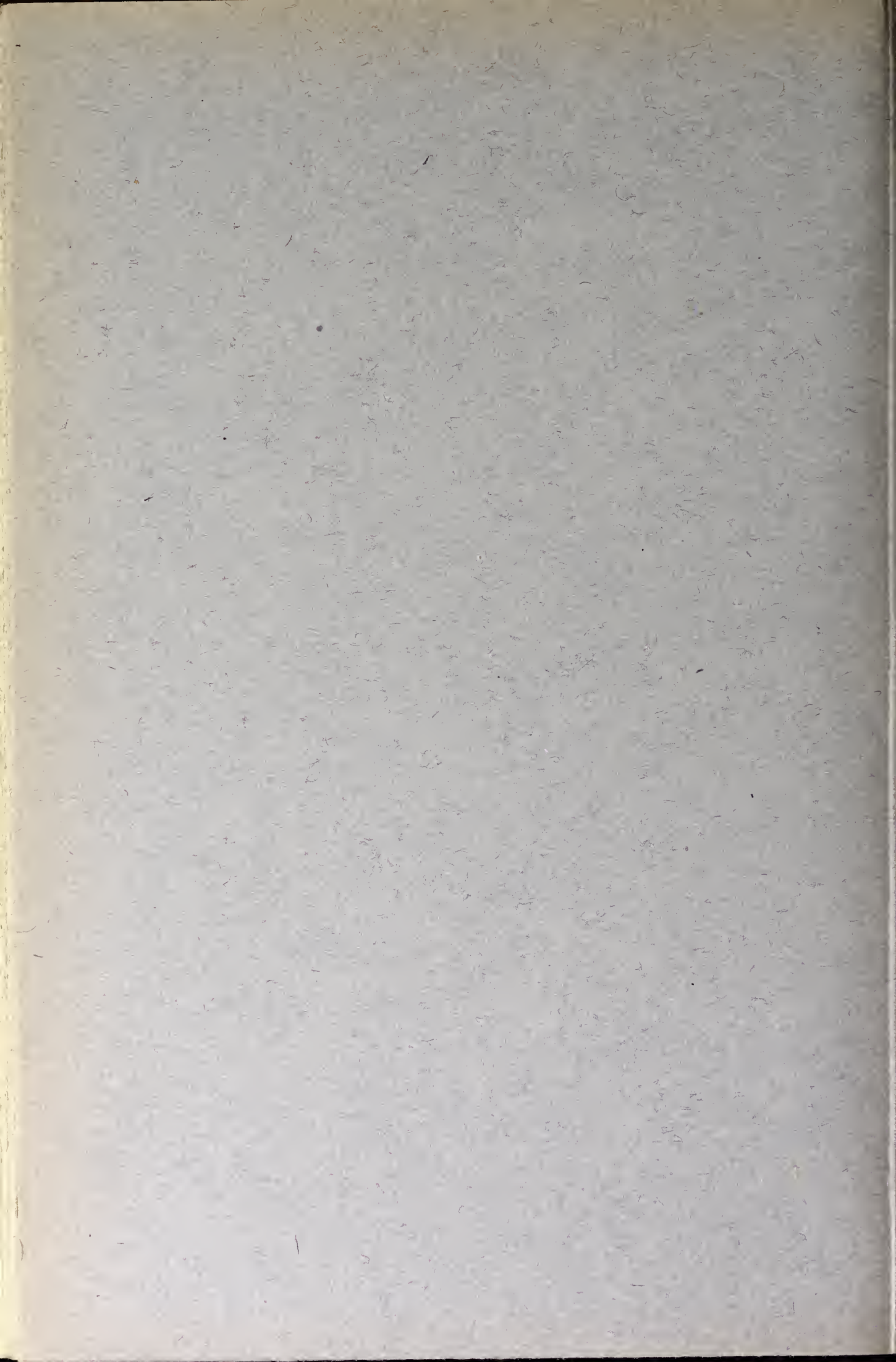
Emilio Biel & C.^o

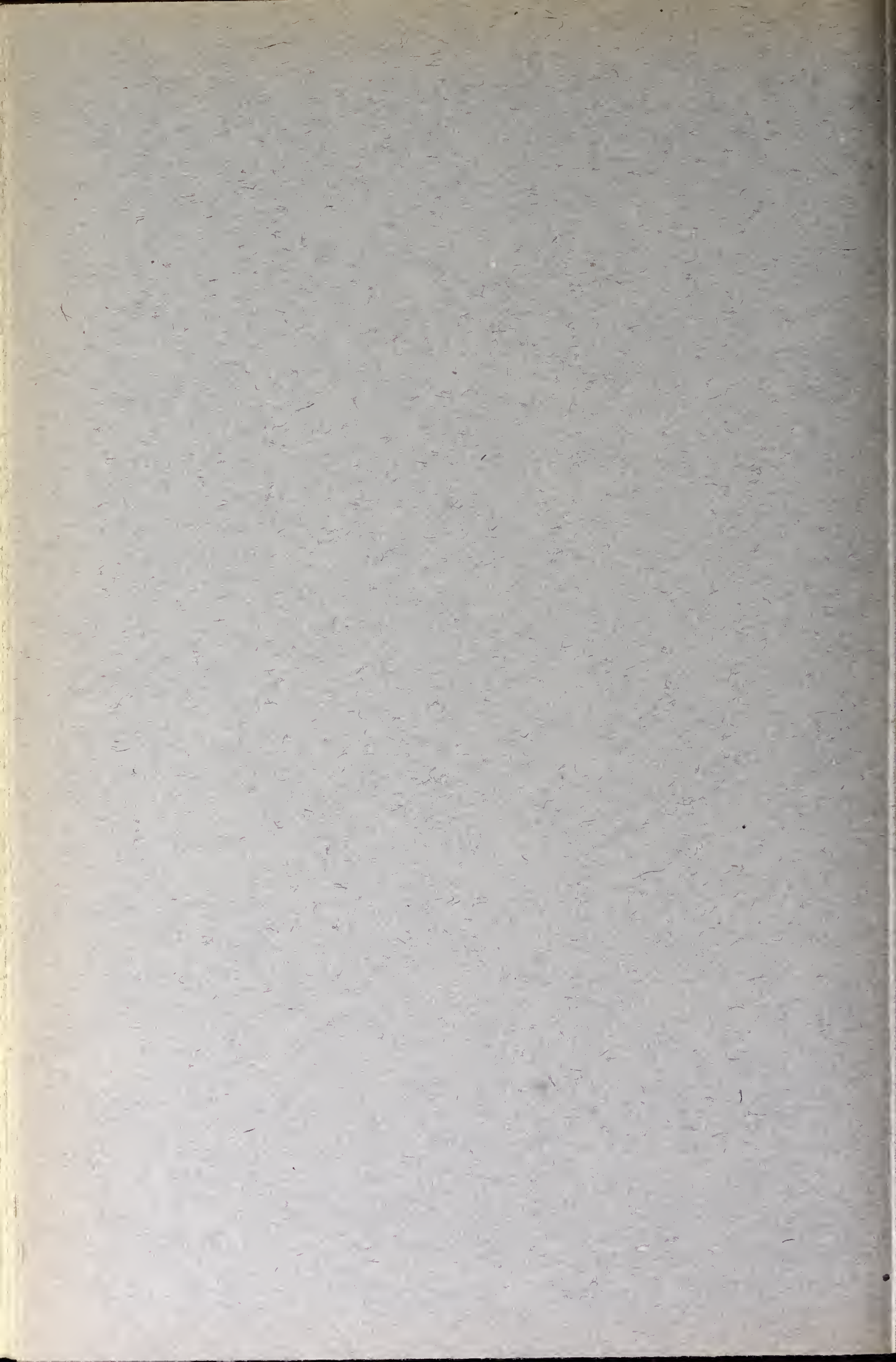
PORTO — MCMXIV

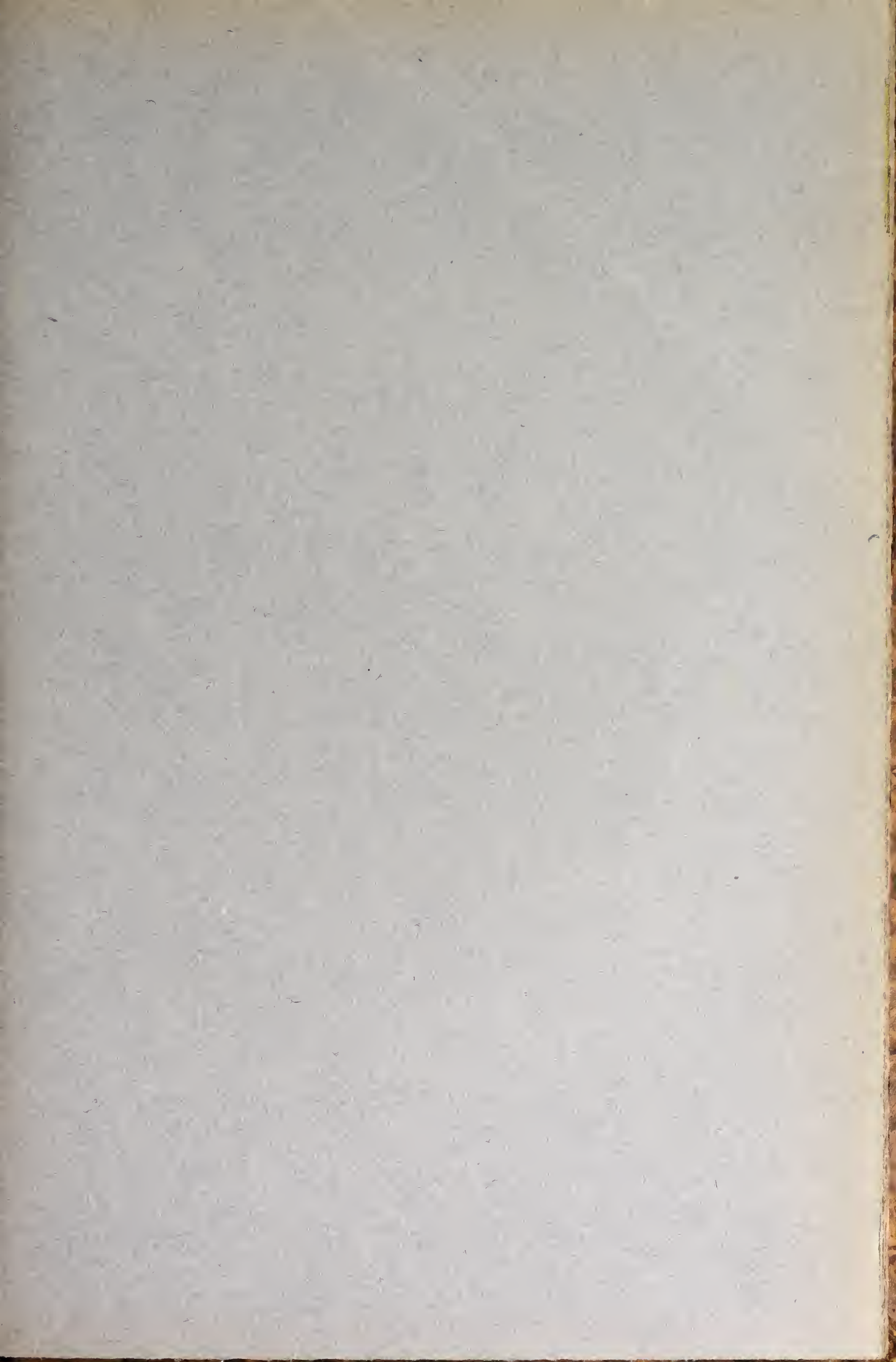
Fasciculo N.º 16

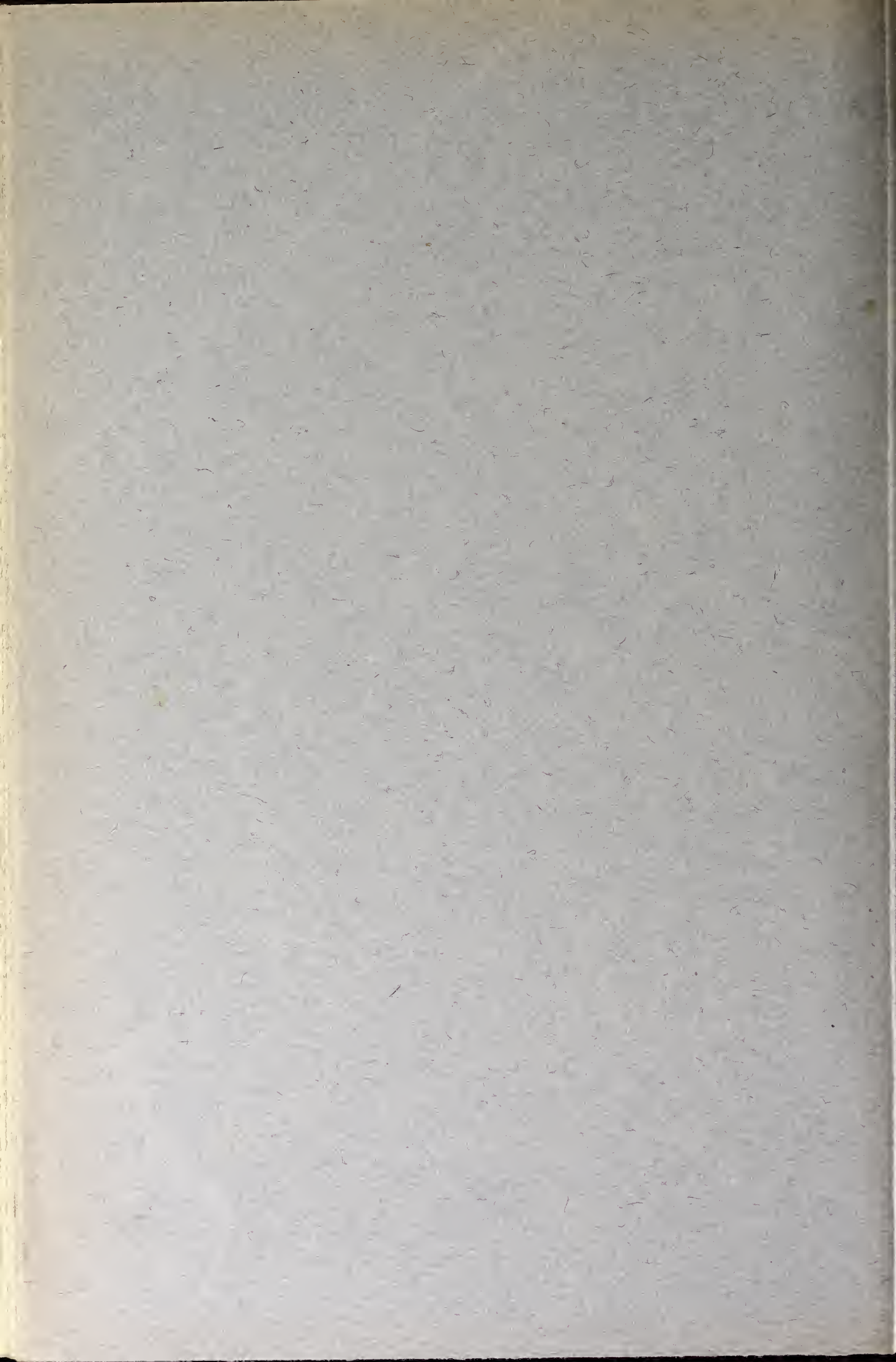














Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

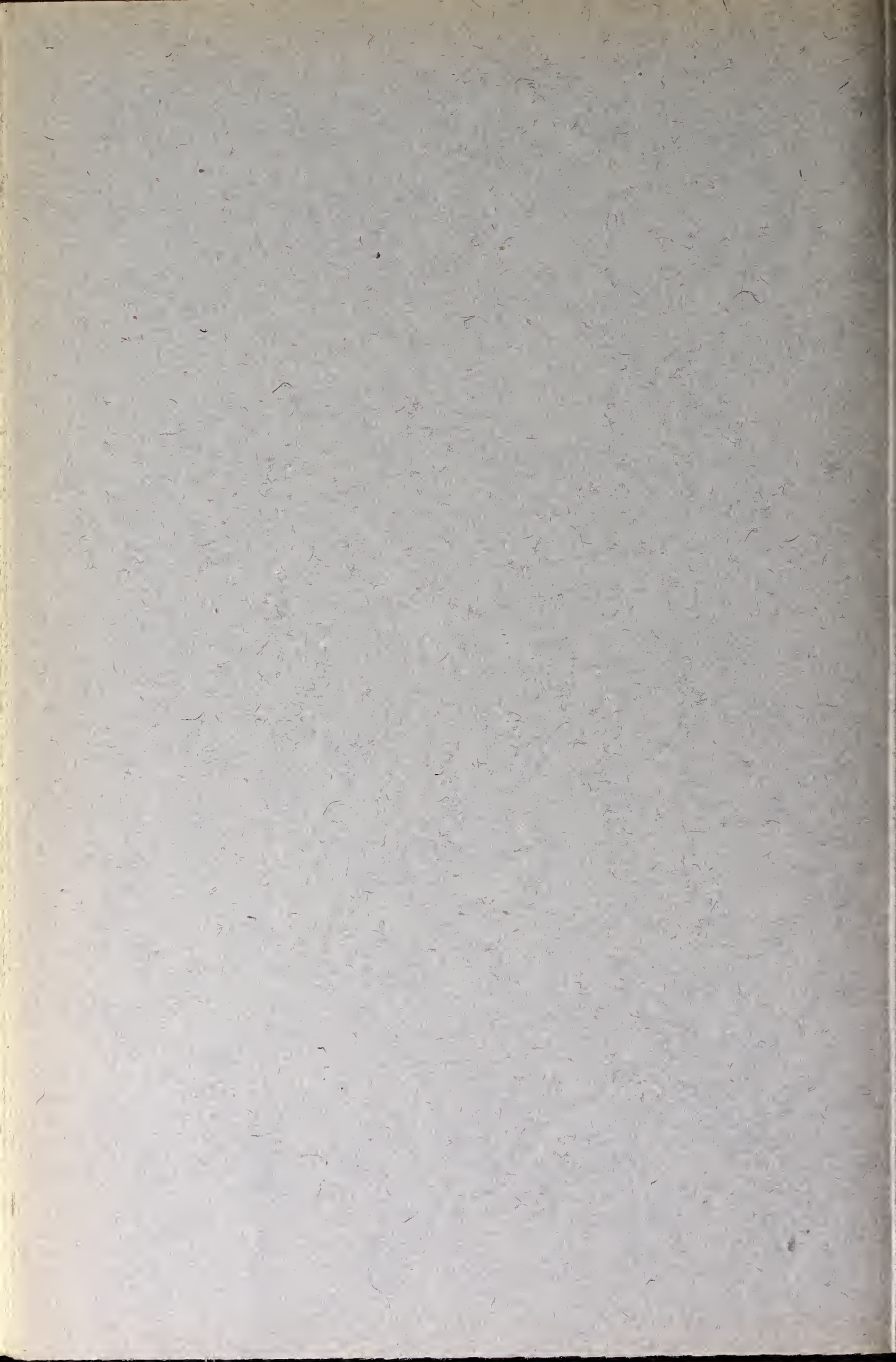
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO — MCMXIV





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Ceridos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

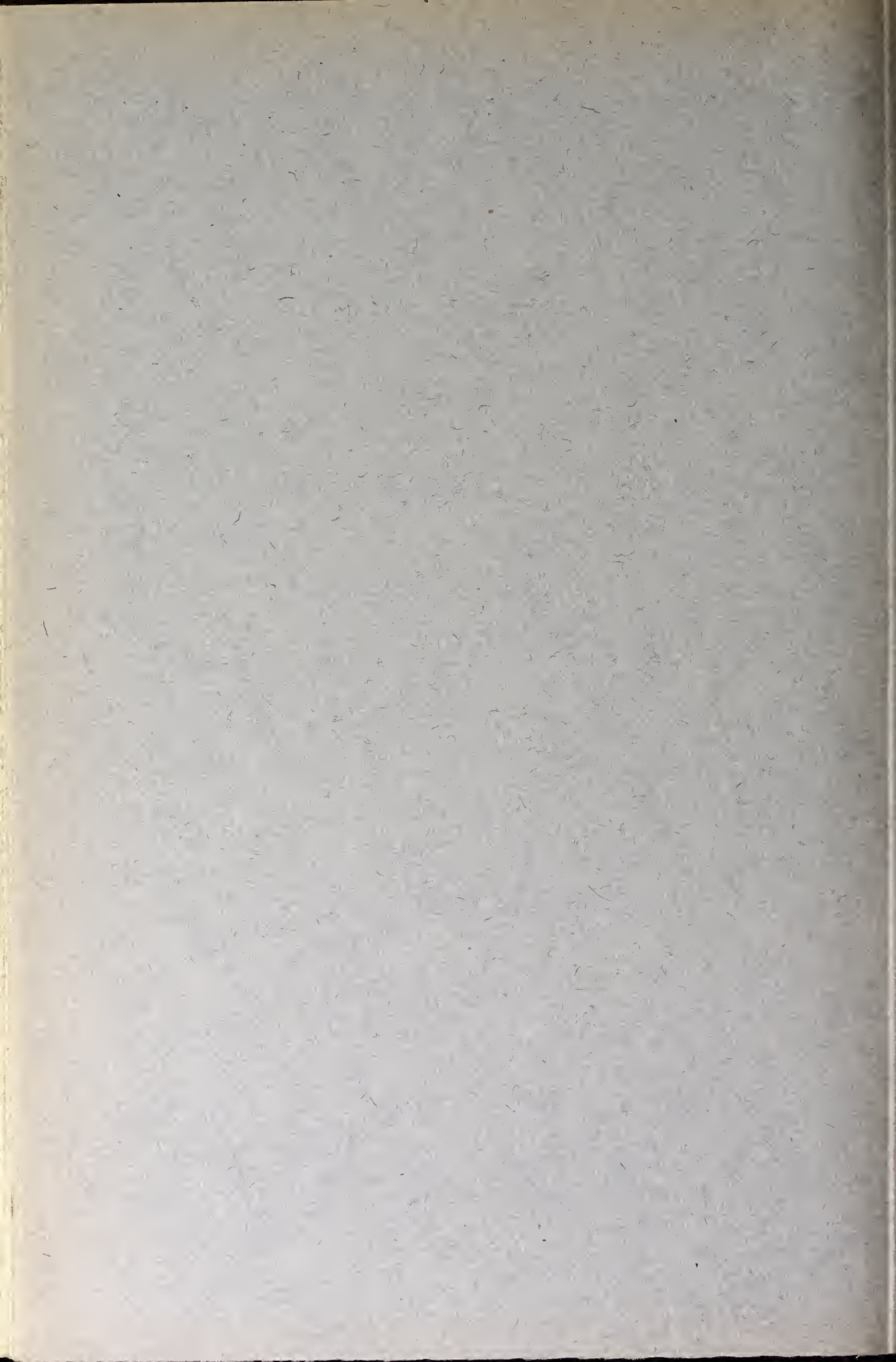
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Bellas-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.



Editores

Emilio Biel & C.^a

PORTO — MCMXIV





Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Tecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portugueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

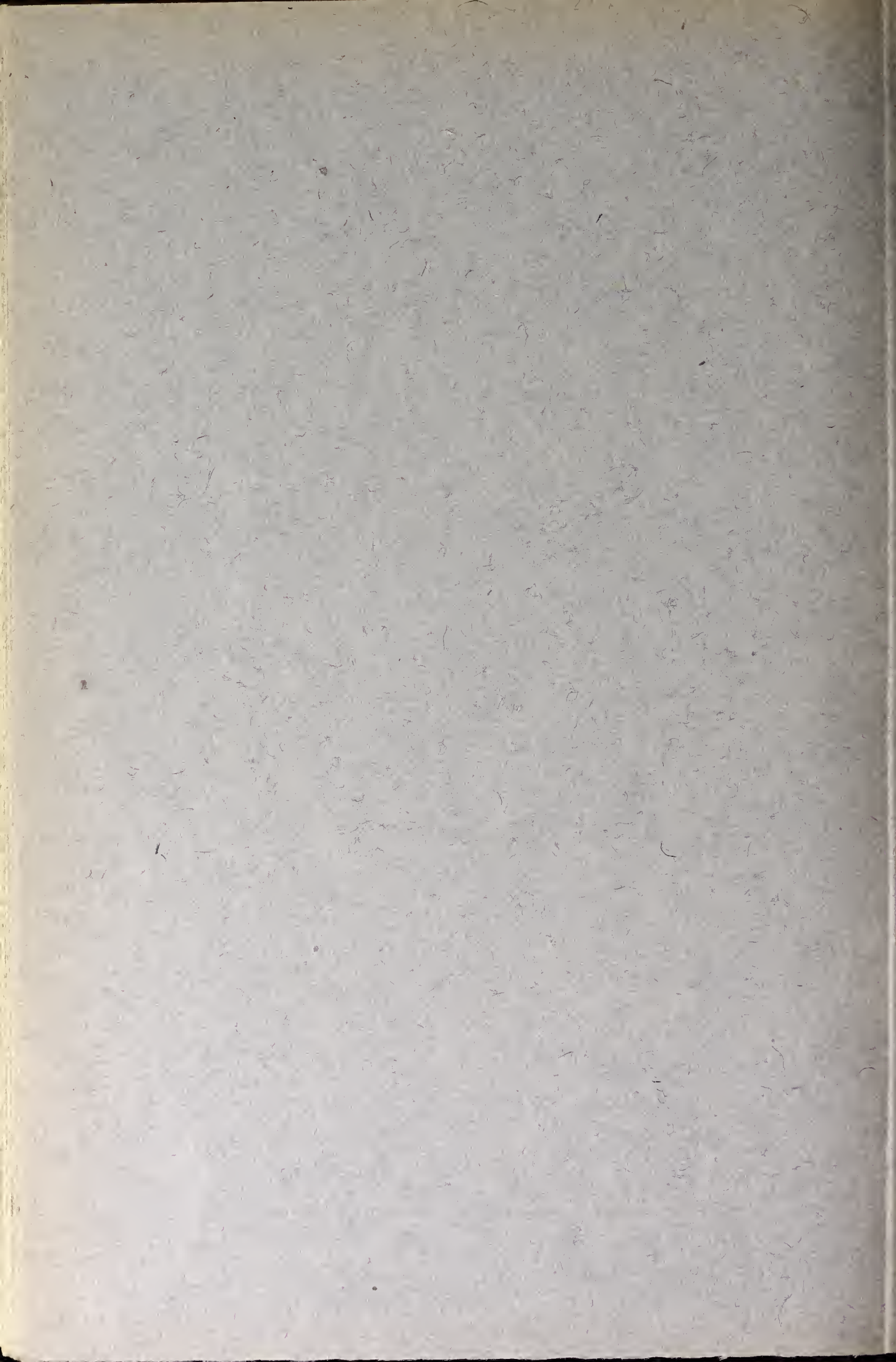


Editores

Emilio Biel & C.^o

PORTO—MCMXIV

Fasciculo N.^o 19



Arte Religiosa

em Portugal

Obra recommendada pelo Ministerio da Instrucção Publica

Pintura — Esculptura — Ourivesaria

Esmaltes — Bronzes — Mobiliario

Cecidos — Bordados — Rendas — Ceramica

Vidros e Crystaes

Publicação Mensal

Dedicada á Nação e especialmente á Officina Portuqueza

DIRECTOR

Joaquim de Vasconcellos

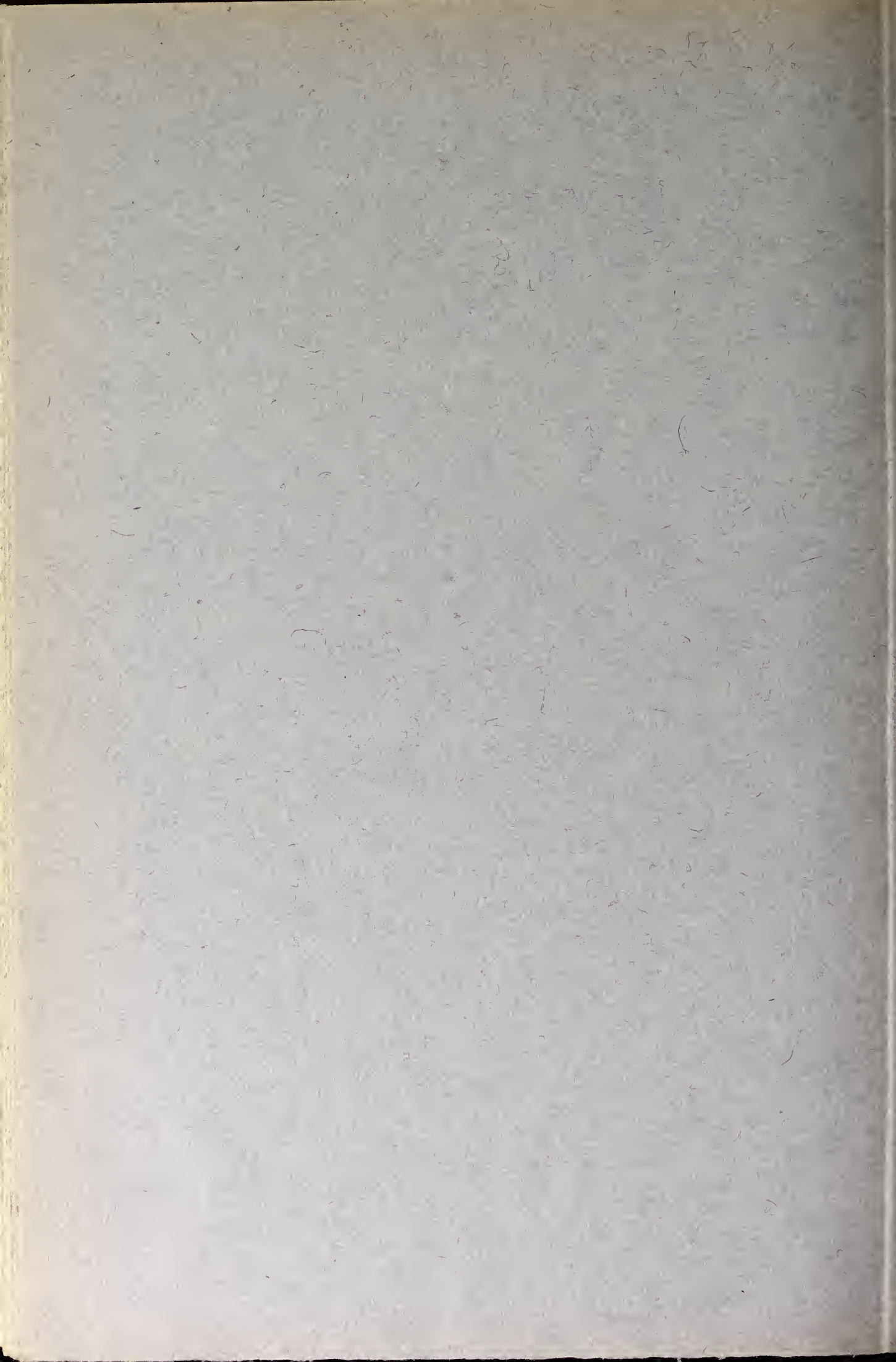
Socio correspondente da Academia das Sciencias de Lisboa
Academico de merito das Academias de Belias-Artes de Lisboa e Porto,
da Academia Real de S. Fernando de Madrid,
da Academia Real da Historia de Madrid,
do Instituto Imperial Germanico de Archeologia, etc.

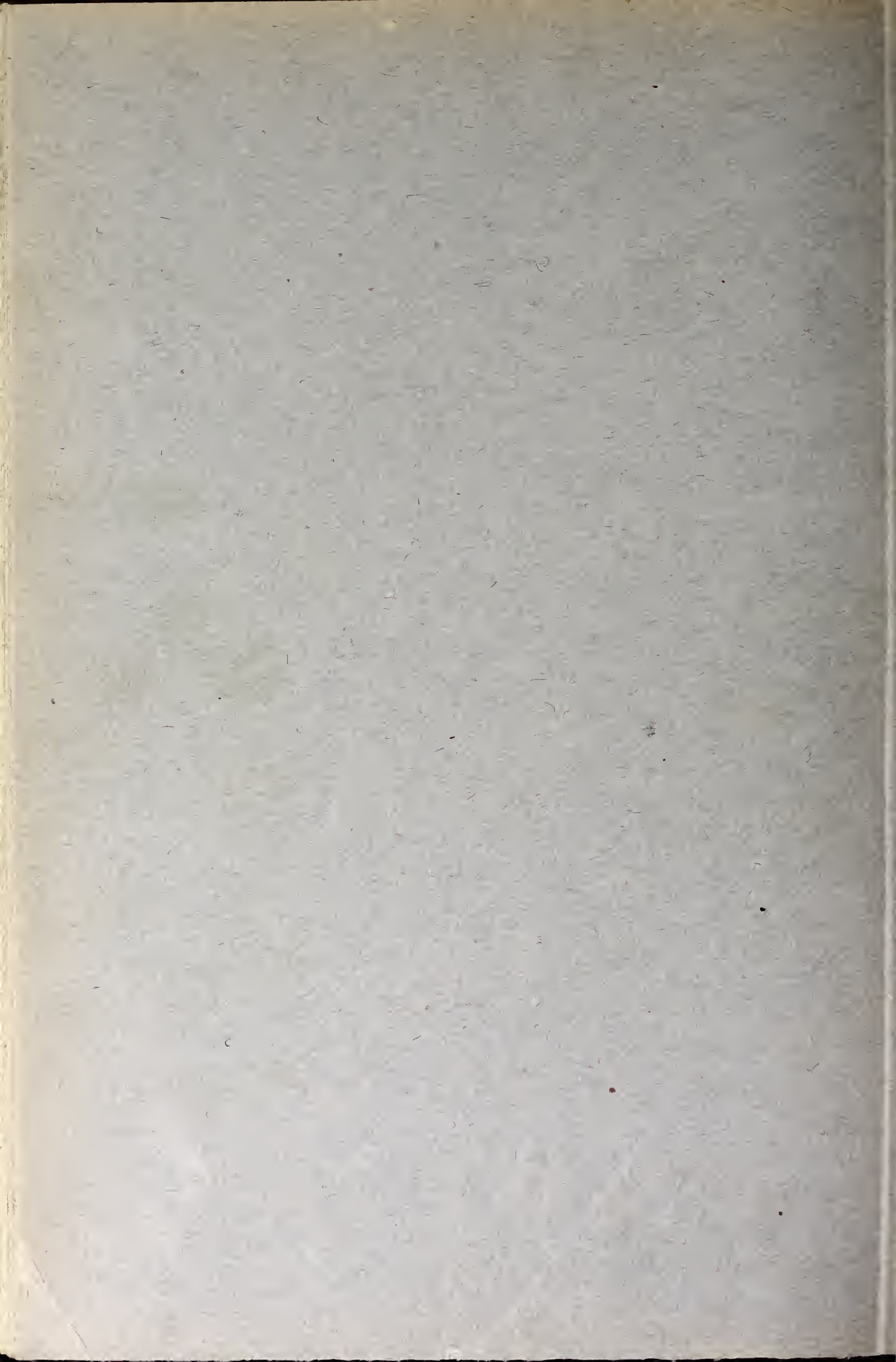


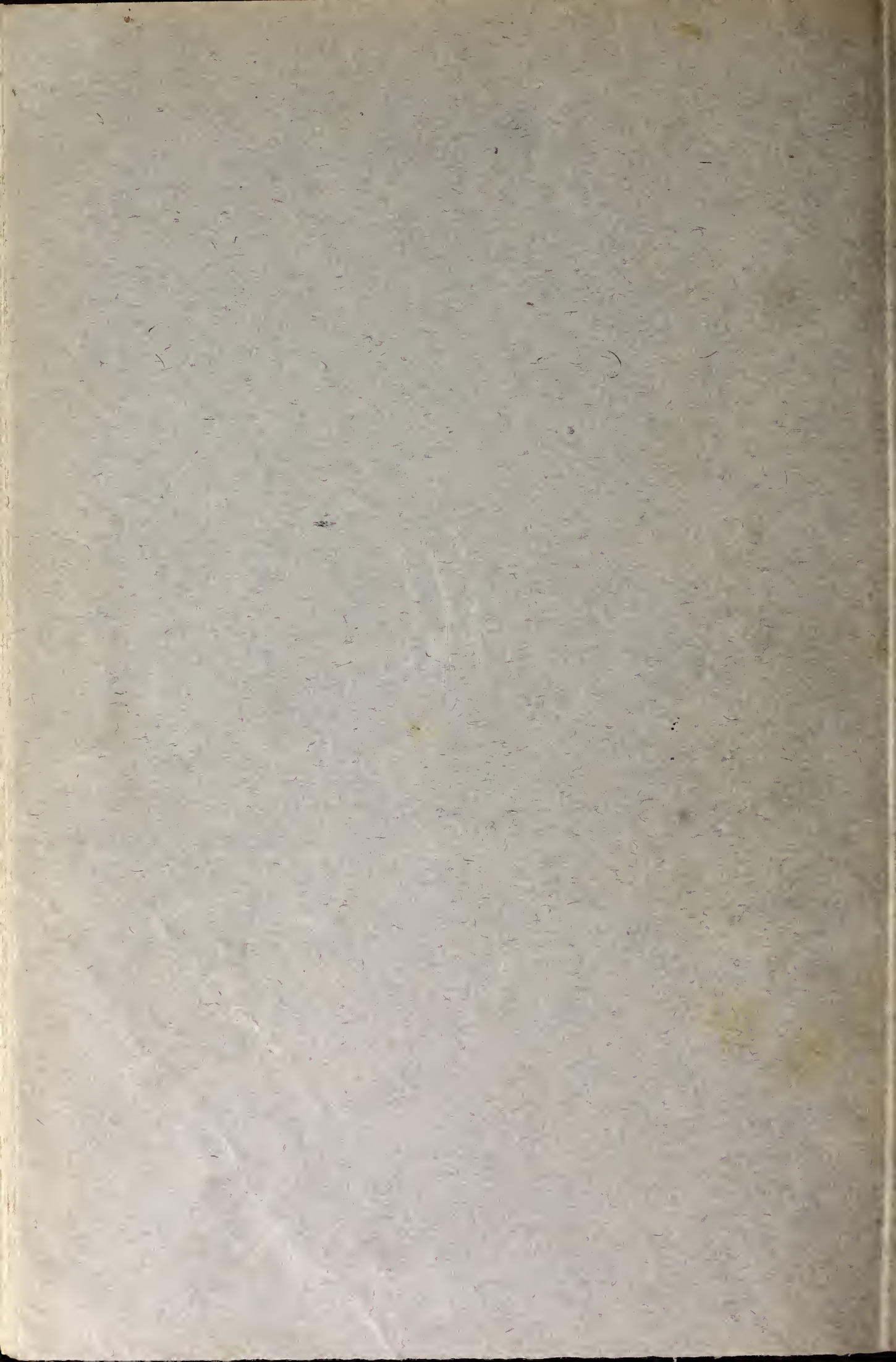
Editores
Companhia Portuqueza Editora
RUA DA BOAVISTA, 507
PORTO

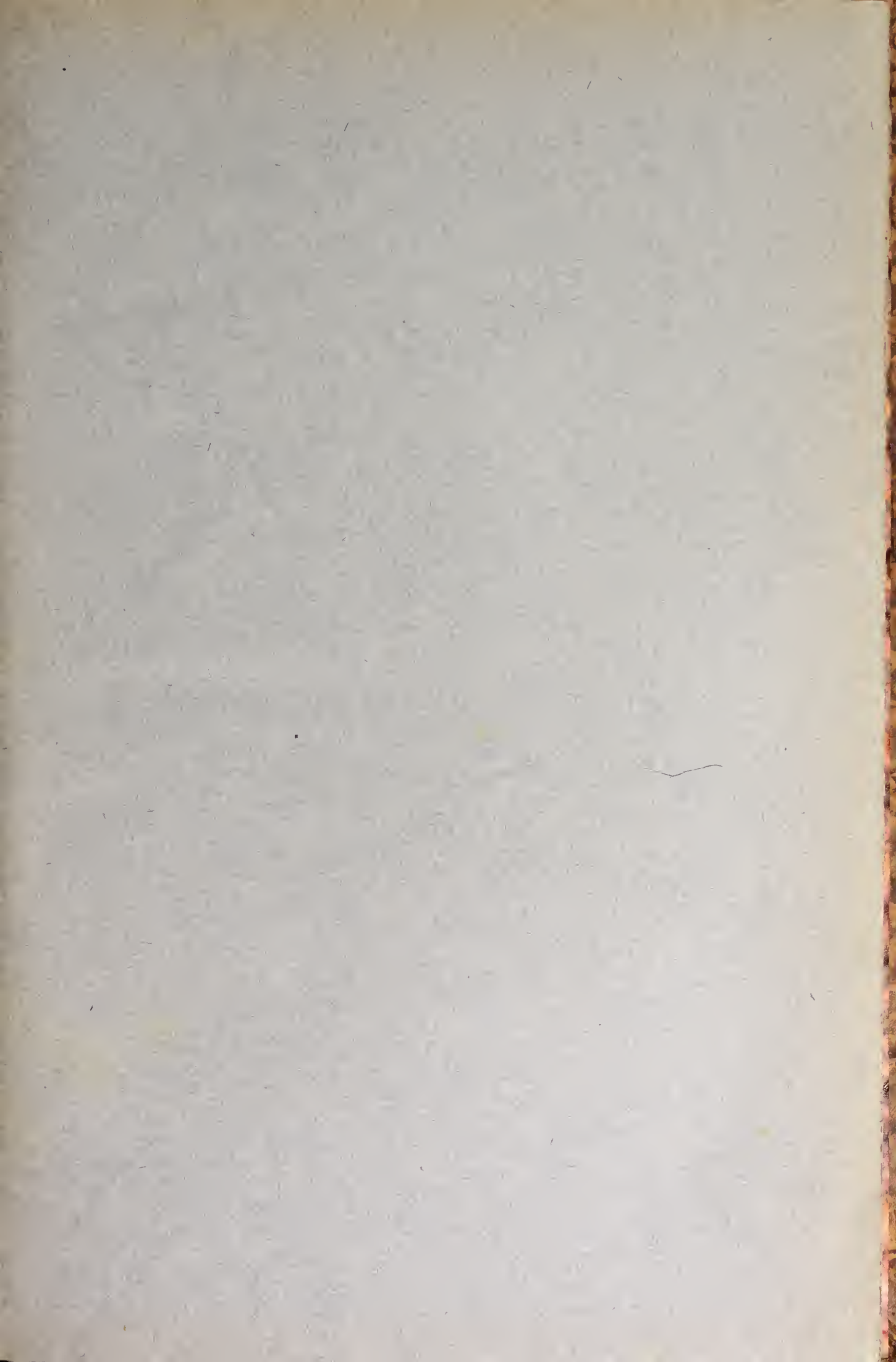
PORTO — MCMXIV

Fasciculo N.º 20

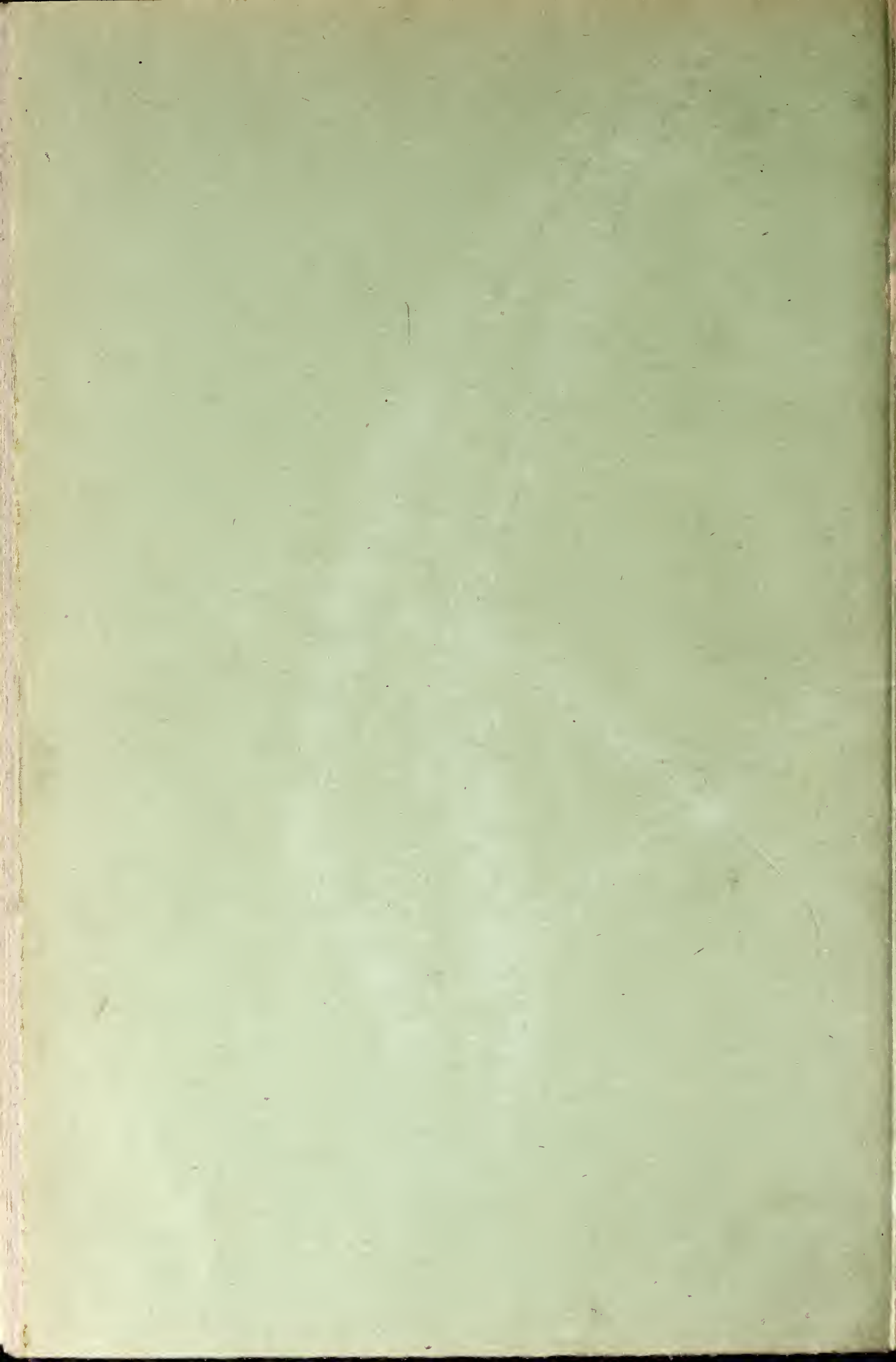








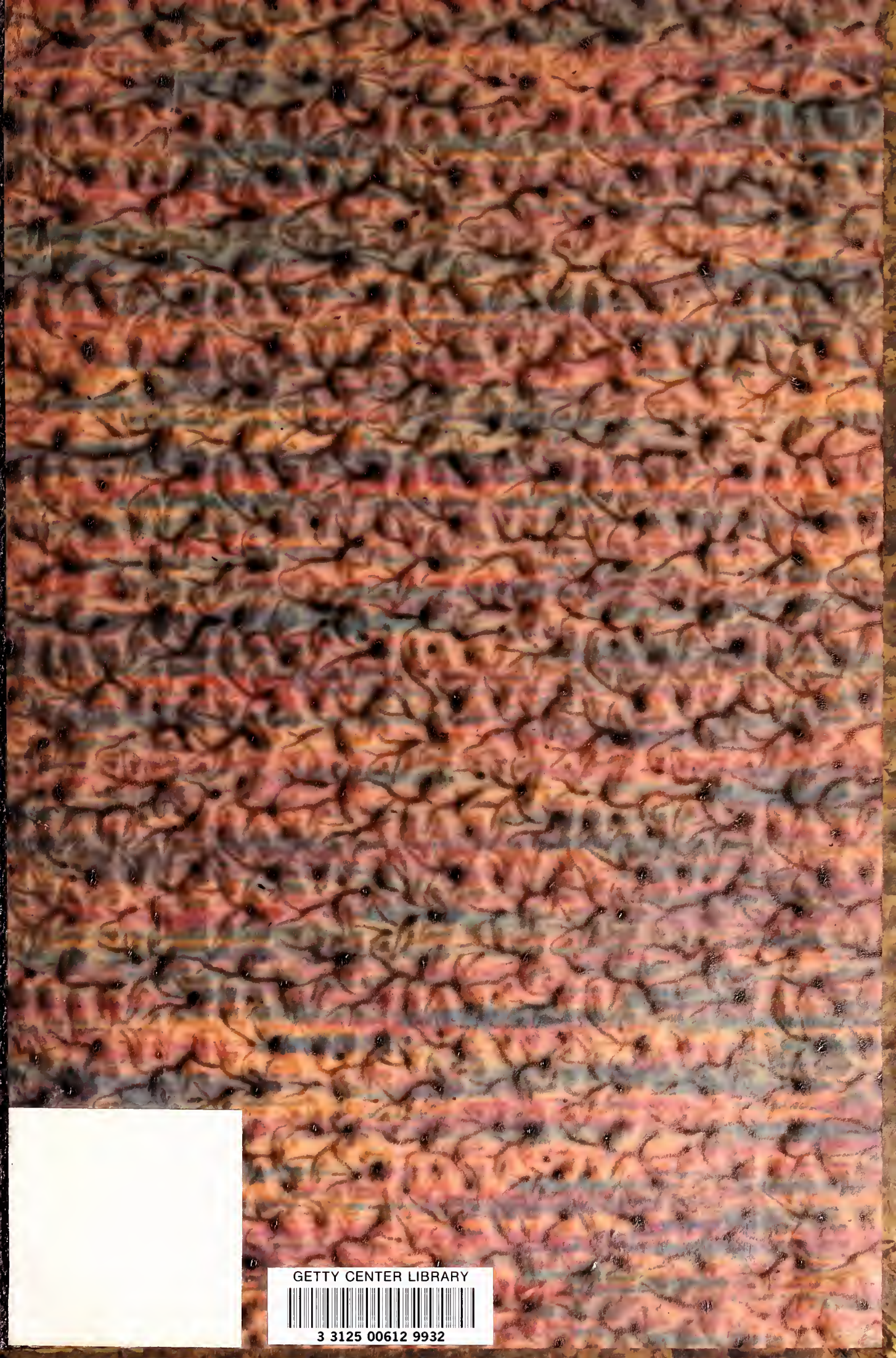




MS

900-





GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00612 9932

