

mun do da arte

N.º 11 ■ OUTUBRO – 1982



120\$00

REVISTA MENSAL DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA



AVANÇARDE

GALERIA D'ARTE
GABINETE DE DESIGN
E DECORAÇÃO

CENTRO COMERCIAL
EDIFÍCIO ATLÂNTICO
AV. 25 DE ABRIL - Telefone 24109

FIGUEIRA DA FOZ



mundo da arte

revista mensal

Propriedade:

EPARTUR — Edições Portuguesas de Arte e Turismo, L.^{da}
— Estrada de Coselhas,
Apartado 213
3003 COIMBRA Codex

Director:

PEDRO DIAS

Administração:

EPARTUR
Estrada de Coselhas
(Edifício Fapreco)
COIMBRA
Telefone 29343

Composição e impressão

Imprensa de Coimbra, L.^{da}
Largo de S. Salvador
3000 Coimbra

Fotografias

Simão Guimarães

Assinaturas:

Pedidos a EPARTUR
6 meses (6 números) 600\$00
1 ano (12 números) 1200\$00

Distribuição:

LIVRARIA ESTANTE
Av. 5 de Outubro, 47-49
3800 AVEIRO

Na capa:

Cúpula da igreja do Seminário Maior de Coimbra. Pintura de Pascoal Parente

Número avulso 120\$00

s u m á r i o

NOVOS DADOS PARA A HISTÓRIA DO SEMINÁRIO MAIOR DE COIMBRA
por Brito Cardoso 2

PENELA
O TOPÓNIMO «PENELA»
por Mário Nunes 8

A CAPELA DA SENHORA DA ESPERANÇA DE LAMEGO
por Francisco Carvalho Correia 10

A CASA PINTÉUS
por Anne de Stoop 21

A INVENÇÃO DO CREDO
por Francisco Carvalho Correia 26

COMENTÁRIOS 30

NOTICIÁRIO 33



Novos dados para a História do Seminário Maior de Coimbra

por Brito Cardoso

A pesar da escola da Catedral, do Colégio das Artes e do estudo da Teologia nas Ordens Religiosas e na Faculdade de Teologia, o Bispo Conde D. Miguel da Anunciação (1741-1779) pensou, logo desde o início do seu pontificado, na edificação do Seminário, onde os alunos pudessem viver em internato, e os estudos de Humanidades e de Teologia estivessem no mesmo edifício.

A visão futura do fundador levou-o a escolher um terreno que fosse suficientemente amplo para a construção do edifício que ele idealizava, e restasse ainda uma zona de protecção, requerida em edifício desta finalidade e longe do bulício da cidade. O terreno escolhido por D. Miguel da Anunciação, para a localização do Seminário, é assim descrito, por um anónimo, mas coevo da fundação: «Lembrou-se o Exm.^o Senhor Bispo Conde de fundar o Seminário nos subúrbios da cidade, num terreno inclinado para Sudeste e Sudoeste, caminhando para a Arregaça, junto do campo de Genicôca, ou monte áureo, assim denominado por causa das muitas flores amarelas, chamadas pelo povo mal-me-queres, onde estava já fundado o convento (colégio) dos carmelitas descalços (vulgo S. José dos Marianos) que deu depois o nome ao Bairro». E o Inventário do Seminário de 1755, diz: «Está situado o Seminario de J.M.J., no sitio da Alegria que pega com a cerca dos Padres Carmelitas Descalços».

O terreno onde foi construído o Seminário estava plantado de oliveiras, dividido em sete parcelas que pertenciam a vários proprietários. Uma destas parcelas era prazo da Colegiada de S. João de Almedina que a aforou ao Seminário por quatro alqueires à safra; duas delas foram dadas ao Seminário; as restantes foram compradas pela Mitra, pela importância de 445\$000 rs. D. Nicolau Giliberti, o primeiro Reitor do Seminário, no seu Livro de Lembranças,

acrescenta que «os olivais que servem de cerca ao Seminário, custaram 600\$000 rs». Em razão da localização, os documentos relativos à fundação do Seminário, falam dele como edificado extra muros ou extra moenia civitatis.

Adquirido o terreno suficiente para a sumptuosa construção que conhecemos e zona adjacente, o fundador pensou na junção dos materiais e da «mão de obra» necessária. E agora reflectamos na quantidade e variedade de operários que se deviam ter juntado para abrir os alicerces, para o levantamento das paredes, para lavrar a pedra das cantarias, nos serventuários, etc. O Livro da Obra do Seminário ou seja o Livro das Férias dos Operários, fala-nos de cabouqueiros, moços, pedreiros, carreiros, para os diversos transportes, incluindo pipas de água do Mondego. Seria um mundo de pessoas e uma algazarra de feira.

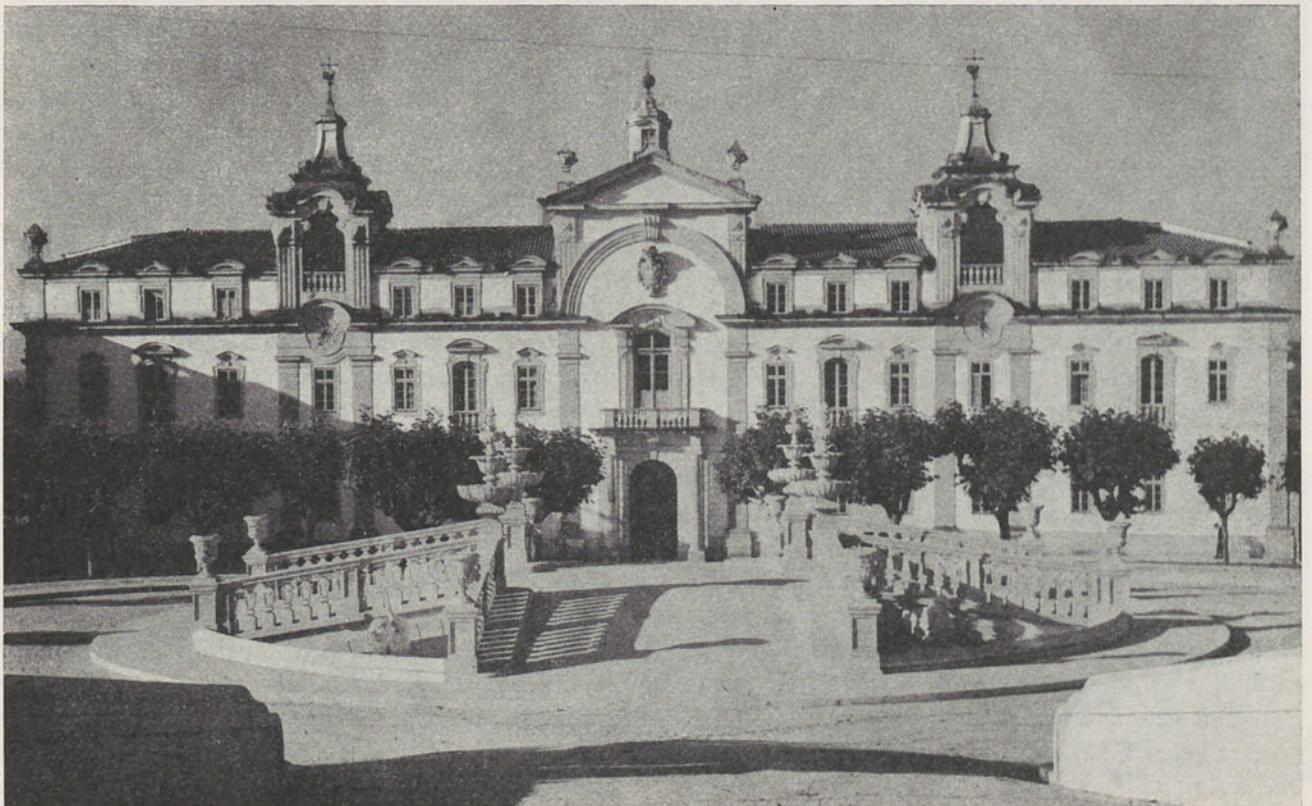
Os alicerces principiaram a 22 de Junho. A primeira pedra foi lançada a 16 de Julho de 1748. Foi dado por acabado em Outubro de 1765. A pedra vulgar de construção foi arrancada em terrenos a Nordeste do Seminário, a Sul da hoje Avenida Marnoco e Sousa. A cantaria é da região de Ançã e posta em obra, segundo uma declaração, assinada em 10 de Maio de 1757, pelo Architecto Giacomo Azzolini, pelo mestre da obra, Manuel Rodrigues e pelo fornecedor, Alberto Nunes da Silva e importava em onze contos sete centos e cinco mil e setecentos e dez (11.705\$710 rs.). As madeiras de pinho vieram do pinhal de Leiria e em 29 de Janeiro de 1752, o custo subia a 432\$310 rs.; a de castanho importava em 304\$420 rs.

Os architectos foram os italianos João Francisco Tamossi e Giacomo Azzolini que trouxeram plantas, «riscos», de Seminários já existentes na Itália. Mais tarde veio também da Itália o pintor Pascoal Parente

que deixou bem vincada a sua passagem pelo Seminário, pela cidade e pela Diocese. A arte e os materiais italianos empregados no Seminário são inegáveis, como teremos ocasião de ver.

Embora os rendimentos da Diocese fossem considerados muito «pingues e opulentos» na época, é certo que D. Miguel pouco devia ter encontrado na «arca» da Diocese. É sabido como o Cabido foi negligente na administração da Diocese durante a longa vagatura que antecedeu a eleição de D. Miguel da Anunciação. Por esta razão, o dinheiro de D. Miguel da Anunciação deve ter corrido abundante para a construção do Seminário. O Papa Bento XIV, no Breve Romanis Pontificibus, de 18 de Dezembro de 1748, louva «o Veneravel Irmão Miguel, Bispo de Coimbra, pois à sua custa — propriis sumptibus — na cidade de Coimbra principiou um Seminário onde nunca houve». O Processo da Isenção do Seminário, da jurisdição paroquial, diz explicitamente que este foi principiado com dinheiro pessoal do Prelado — aere proprio. No citado Livro da Obra do Seminário são frequentes estas notas: «Paguei esta feria com o dinheiro da Mitra Episcopal»; «Pagou o mordomo de Sua Exm.^a». Todavia o Venerando Prelado julgou, por mais de uma vez, segundo pastorais manuscritas do Arquivo do Seminário, dirigir-se aos seus diocesanos a pedir-lhes ajuda para terminar o edificio.

É muito diferente o aspecto da actual entrada do Seminário do que era após a construção. A zona circunjacente deixava muito a desejar, comparada com a ajardinada de hoje. O terreno em frente do edificio tinha ficado, tal qual era de início, um olival de forma triangular. No vértice do triângulo, o portão que dava entrada para o pátio Norte. Do lado Nascente deste pátio construíram-se a capela da Senhora do Loreto e um pequeno bairro. Do lado ocidental havia um morro saliente do Colégio dos carmelitas descalços. Foi o Bispo D. Manuel Correia de Bastos Pina (1872-1893) que para edificar os dois pavilhões — Casa Nova em 1873 e Casa Novíssima em 1883 — proporcionou um verdadeiro quadrilátero com 125 metros por 78. Este pátio foi ainda valorizado com um grupo de lagos, repuchos e tanques com figuras mitológicas e uma fonte monumental no topo ocidental. Abriram-se ruas, plantaram-se árvores de grande porte que dão aspecto agradável. É certo que o tempo e mão do homem destruíram muitíssimo da obra do Bispo Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina, por isso um outro Bispo, D. Ernesto Sena de Oliveira recompôs o pátio de entrada, abrindo passeios revestidos a cantaria de pedra de Ançã, atapetou as ruas com piso de alcatrão, substituiu muitas das figuras mitológicas; fez erigir nele, os bustos do fundador do Seminário, D. Miguel da Anunciação, em 1958 e de D. Manuel Correia de



Seminário Maior de Coimbra. Fachada principal.

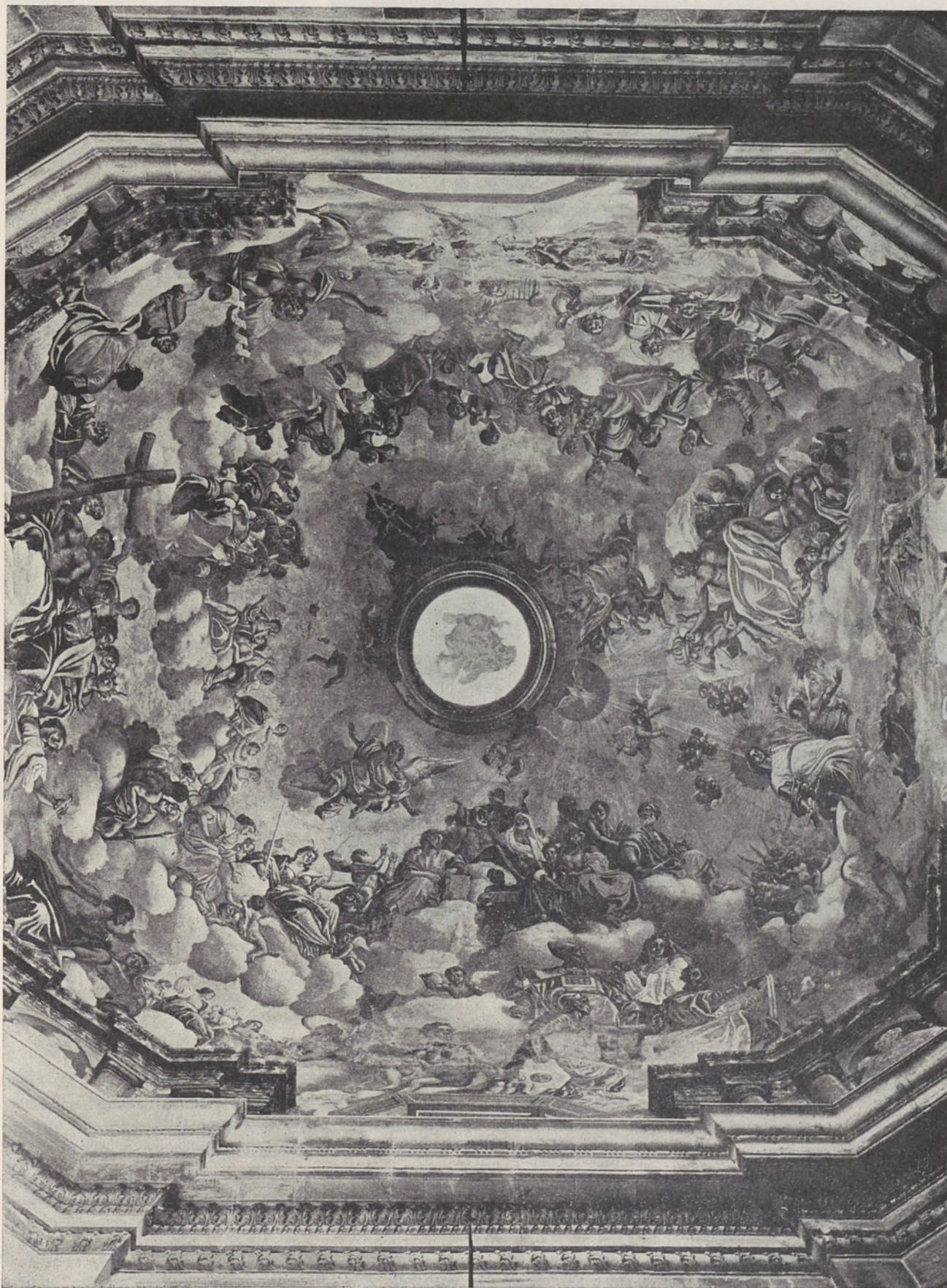


Seminário Maior de Coimbra

Bastos Pina em 1963. Um e outro da autoria do escultor José dos Santos.

Ao entrar o portão do pátio do Seminário e descendo pela rua central do jardim, depara-se-nos à vista a frontaria do Seminário em toda a sua largura em que se nota uma tríplice série de janelas, correspondendo, respectivamente, ao réz-do-chão, primeiro e segundo andar. De entre elas notam-se quatro de forma superior arredondada e rasgadas de alto a baixo. Duas correspondem aos corredores do primeiro andar e as outras duas a quartos especiais que ladeiam o coro da igreja. Da ampla frontaria, cuja grandiosidade é um pouco depreciada pelo declive do terreno que desce, sensivelmente, desde o portão do jardim até à entrada do edifício, sobressaem duas torres simétricas, encimadas por uma cruz latina de ferro forjado com catavento. A meio desta frontaria, sobressaindo um pouco acima da linha superior geral do edifício, um semi-círculo, e no espaço compreendido entre este e a ampla janela do coro da igreja, as armas episcopais do Fundador, encimadas pelo chapéu episcopal e coroa de conde. Aproximando-nos mais do edifício, surgem-nos duas grossas colunas lavradas, ao correr de alto a baixo, que sustentam o varandim do Coro da igreja e antecedem o portão em arco do Seminário com a sua «porta férrea». Esta porta, feita em Bolonha, de propósito

para o Seminário, embora deteriorada pela mão do homem e pelo tempo, apresenta admirável aspecto artístico, e deixa ver bem a beleza primitiva do seu feitio. Ao atravessar o portão, e o guarda vento de construção recente, damos de frente com a porta da igreja antecedida de duas colunas de mármore de cor avermelhada da região de Penacova. Sobre a linha travessa superior da porta, está a inscrição: PAVETE AD SANCTUARIUM MEUM | ET CUSTODITE SABBATA MEA. EGO DOMINUS. Lev. 26,2. ANNO 1758. De um e de outro lado do átrio, há uma porta que dá acesso para cada braço do Seminário e que são, inteiramente simétricos, na sua posição. O réz-do-chão possui, em todo o seu comprimento, e do lado de fora, amplas salas de aulas. O do Nascente contém quatro aulas com os gabinetes de Física, Química e Ciências Naturais, destinadas aos alunos do Curso Liceal. Ao fundo deste corredor o Refeitório, amplo e abobadado, com as janelas voltadas a Sul e, por isso mesmo, cheio de luz. O corredor Poente possui quatro aulas destinadas aos alunos de Teologia. Entre todas estas aulas, destaca-se a aula N. 7, vulgarmente chamada a aula dos azulejos por ser decorada com azulejos do século XVIII com motivos campestres e de caça. No topo Sul do corredor Poente, um fresco, possivelmente de Pascoal Parente, representando uma



Seminário Maior de Coimbra. Cúpula da igreja. Pintura a fresco de Pascoal Parente.



Igreja do Seminário Maior de Coimbra.
Imagem de Nossa Senhora executada
por Januário Vassalo.

escada e por detrás, a Biblioteca do Seminário que segundo o Arrolamento de 1911, possuía 8.000 volumes. Hoje com as salas de leitura e com o depósito, deve englobar cerca de 13.000 volumes.

A igreja do Seminário fica situada logo à entrada do edifício, um degrau apenas acima do plano do rés-do-chão. É de fácil acesso tanto para as pessoas que vivem no Seminário, como para as que vivem fora. O corpo da igreja é de forma octogonal. É um caso típico de arte e arquitectura italianas em Coimbra. A porta principal é de madeira preciosa com embutidos de madreperla com desenhos diversos, vendo-se as letras *I(esus)*, *M(aria)*, *J(osé)* e corações

em chamas, emblemas da Congregação dos Pios Operários que dirigiram o Seminário desde a sua fundação até 1786. Esta porta é obra italiana e veio de Génova. Entrando na igreja depara-se-nos, em frente, o altar mór, encimado, usualmente, por um painél, onde está pintado Jesus entre os doutores, com a Senhora e S. José, isto é, a Sagrada Família, padroeira do Seminário.

O altar mór é de mármore branco, raiado de amarelo e azul assim como as duas grossas colunas que se levantam de um e outro lado. Estas duas colunas e todo o altar mór vieram da cidade de Génova. Por cima das portas das sacristias ficam duas amplas

tribunas que têm entrada pela parte interior do edifício. Nos quartos nichos da capela mór, há várias relíquias. A capela mór é separada do corpo da igreja por grades assentes na parte inferior do arco divisionário, da mesma madeira preciosa das portas da igreja e como estas provenientes da Itália. No corpo da igreja há dois altares laterais também de mármore italiano de feição semelhante ao altar mór: o da esquerda é o da Senhora da Conceição e o da direita é de S. José. As duas imagens, ricas de beleza e de inspiração piedosa, foram feitas em Nápoles em 1776 e chegaram a Coimbra em 19 de Agosto de 1777. Foi seu autor Januário Vassalo que se pagou de 150\$000 rs. Nas urnas destes altares laterais estão, respectivamente, no da direita, os ossos de S. Liberato e no da esquerda os ossos de S. Fortunato, que foram enviados de Roma de propósito para o Seminário. A meio da capela mór e servindo de altar, encontra-se hoje a urna com os ossos de S. Frutuoso que foi trasladada para o Seminário, do antigo convento dos Grilos em, 1844. No corpo da igreja há ainda quatro nichos com as imagens dos quatro doutores da Igreja Latina: S. Jerónimo, S. Agostinho, S. Ambrósio e S. Gregório Magno. O corpo da igreja é todo de pedra lavrada de Ançã, bem como a larga cimalha interior em toda a volta da cúpula. Esta de forma arredondada, eleva-se bastante acima do edifício do Seminário, terminando numa espécie de torre envidraçada com um globo e a uma cruz de braços duplos de ferro forjado. Na parte interior da cúpula da igreja, como que formando docel a todo o corpo da igreja, está pintada a Assunção da Senhora ao Céu, acompanhada dos anjos e santos. É a sua coroação como Rainha do Universo. É obra de Pascoal Parente que nela deixou o seu nome e a data de 1760. No corpo da igreja há ainda quatro pequenas tribunas reservadas a convidados. Sobre a porta da entrada da igreja fica o órgão que tantas festividades deve ter abrilhantado, mas que hoje está envelhecido. É obra do espanhol Fontane de Maqueixa. Paralelamente à capela mór estão as duas sacristias cujas portas interiores dando directamente para a igreja, são de madeira preciosa com embutidos de madre pérola. Cada uma das sacristias possui um grande gavetão para guarda das alfaias litúrgicas. Há ainda quadros, cópias de bons autores.

Os andares superiores do edifício são servidos por escadas de pedra de cinquenta e cinco degraus, como no-lo refere o auto de medição que partindo dos corredores laterais à igreja conduzem aos respectivos andares. O primeiro destes andares é notado pelo seu muito pé direito, pela forma abobadada, pelas amplas janelas que dão muitíssima luz. No lado Sul destes dois braços (Nascente e Poente) do primeiro andar notam-se duas amplas sacadas de pedra em forma de arcada com grades de ferro que, além de deixarem entrar no corredor muita luz e muito ar, são lugares

onde se disfrutam óptimas vistas. O Seminário possui ainda duas pequenas capelas interiores. A de S. Miguel, no ângulo Sudoeste do braço transversal interior. No altar mór tem uma imagem de S. Miguel representando a vitória deste sobre Lucifer e os anjos rebeldes. No altar mór estão ainda os ossos de S. Vicente e em pequenos nichos encravados nas colunas interiores da capela várias relíquias. No corredor Poente, no ângulo oposto ao da capela de S. Miguel, está a capela da Anunciação, assim designada em razão do painel que encima o altar mór. O fundador do Seminário, D. Miguel da Anunciação, quis assim perpetuar o seu nome nestas duas capelas. Ainda neste plano, isto é, no primeiro andar, sobre o átrio da entrada do Seminário fica o Coro da igreja, caracterizado pela sua ampla janela, que lhe dá muita luz. Em toda a volta, bancos em forma de Coro de Colegiada para a recitação do Ofício em comum.

O andar superior é dividido em braços longitudinais e transversais como o primeiro. Tem todavia muito menos pé direito e a sua forma não é abobadada, mas plana.

Do lado Sul na parte interior, há duas escadas, em forma de espiral, «Caracóis», com cento e dezanove degraus, lançadas de alto a baixo em toda a altura do edifício.

A seis de Julho de 1748, poucos dias antes de ter sido lançada a primeira pedra da construção, o que aconteceu a 16 de Julho, já trabalhavam nas obras cinco pedreiros (António João, Manuel Simões Gago, Luís Viegas, António Rodrigues e António Vilela), quatro cabouqueiros, vinte e dois trabalhadores indiscriminados, doze rapazes, além de vinte e quatro mulheres.

Nos fins de 1748 já não se encontravam mulheres a trabalhar. As paredes iam subindo e, enquanto o número de pedreiros se mantinha, o de trabalhadores indiscriminados e rapazes aumentava sensivelmente. Nos finais do ano de 1750 desaparecem do livro as referências aos cabouqueiros, mas, em contrapartida, aparecem diversos carregadores ou carreiros, como se diz no texto. Em 22 de Agosto desse ano, por exemplo, já os oficiais de pedraria eram treze: Francisco Antunes, Pedro Marques, Pedro Menez, João Martins, João Gomes, José Simões, José de Oliveira, Manuel Jorge, António João, António Rodrigues, José Francisco, Manuel Pires e Manuel Simões.

Na última ementa do Livro das Férias, do dia 27 de Novembro de 1751, só se assinalam cinco pedreiros: Pedro Marques, José Simões, José Alves (ou Alvares), José Botas e João Rodrigues.

Os salários tiveram pequenos aumentos de 1748 a 1751. Assim, em 1748, os pedreiros ganhavam 200 rs., os cabouqueiros 240, os trabalhadores indiscriminados 120, os rapazes 100 e as mulheres 60. Em 1751 os oficiais de pedraria já venciam mais 40 rs. tendo sido, na realidade, os únicos a beneficiarem de aumentos. ●

Penela

O topónimo “Penela”

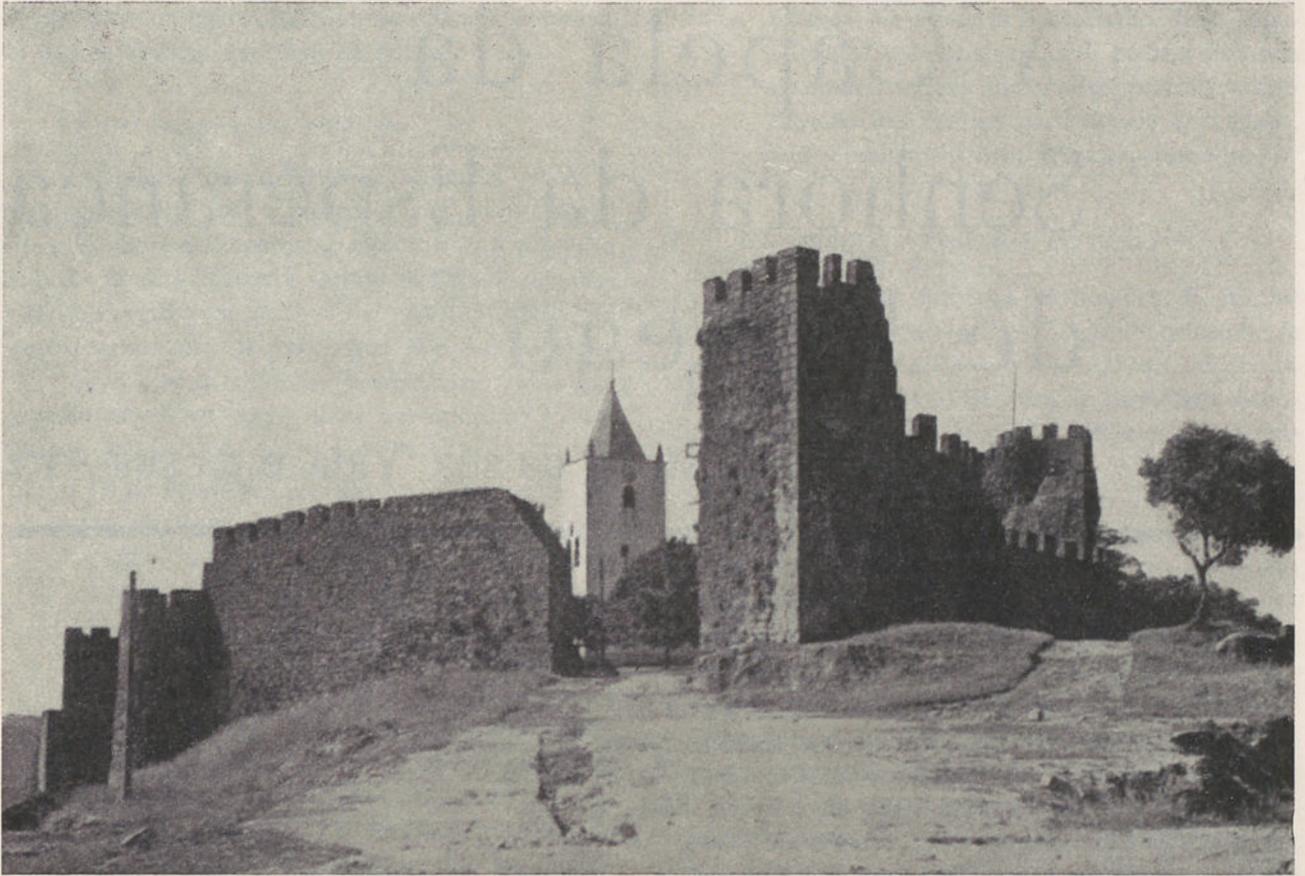
A Vila de Penela, sede de concelho, situada a trinta quilómetros ao sul de Coimbra, alberga nos seus domínios duas igrejas — S. Miguel e St.^a Eufêmia — que correspondem aos nomes de duas freguesias concelhias e que possuem valioso espólio de talha e escultura, o pelourinho de traça medieval (manuelino) e cuja originalidade o coloca entre os mais característicos das Beiras, a Santa Casa da Misericór-



Nicho retabular, de pedra, com um santo diácono, cravado na parede da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Penela

dia que remonta ao séc. XVI — 1559 (das primeiras fundadas no nosso País) com a igreja do séc. XVII, a capela de S. Lourenço de estilo arquitectónico setecentista, o Cruzeiro de coluna e capitel jónico do séc. XVI, a capela de N. Sr.^a da Conceição do séc. XVII mas totalmente modernizada no início deste século, o Convento de Santo António fundado em 1576 e reconstruído no séc. XVIII de grande valor arquitectónico e apropriado para Casa da Cultura e Museu (classificado de utilidade concelhia), as Casas Antigas que atestam a vivência de famílias nobres na Vila e o altaneiro, imponente e bem conservado Castelo construído, segundo alguns estudiosos, no séc. VIII e que identifica Penela como baluarte importante de defesa na reconquista cristã.

A origem de Penela, como atrás deixamos perceber, reporta-se a épocas imemoriais, perdendo-se na bruma dos tempos. Àcerca do topónimo «Penela» algumas explicações têm sido dadas a esse respeito, embora, a maioria das fontes escritas relate e a população aceite, a lenda da bravura dos cristãos que penetraram no Castelo pela porta da Traição, quando os mouros tinham levado o gado a pastar e cujo denodo o comandante cristão estimulou, dizendo: — «coragem ... que estamos com o pé nela!... No entanto, socorrendo-nos dos objectos — lanças de cobre —, jóias — o bracelete de Penela —, moedas e cerâmica encontrados ou nos monumentos (anta do Laço e outros) e nos variados lugares do concelho e da Vila, das lendas respeitantes aos diversos povos que habitaram a zona, da proximidade de Conimbriga, das estradas romanas que ali passaram e da configuração do monte onde se ergueu a povoação — alcantilado com ravina quase a pique e circundando de vales afundados para onde correm as águas dos fragedos, com paisagem característica da utilização pelo homem visto ser propício ao estabelecimento de castros — opinamos que o nome de Penela não pode, jamais, identificar-se com a lenda dos cristãos que ocuparam o Castelo na época da reconquista.



Castelo de Penela

Analizando a palavra «Penela» devemos atentar na raiz «Pen», do céltico «penno», «cabeça», que é um elemento seguro do tipo étnico dos povos que habitaram estes sítios nos tempos remotos. Reportando-nos ao latim na Baixa Idade Média, podemos seguir a evolução da palavra latina «pinna» que significa «ameia» e de cuja palavra deriva o português antigo «penna» e o moderno «penha». Por sua vez, «penha» significa rocha, penhasco, fraga, cabeço, rochedo, cume, local excelente para edificar um castelo.

Há documentos antigos, desde o séc. VI que utilizam a palavra «pinna» como significado de rocha, por exemplo, no ano de 945 — Oelschlager) que diz: «as rochas que encrespam os cumes dum monte penhascoso assemelham-se às «ameias» de uma fortaleza». Assim, PENELA é o diminutivo de «penna», «penha», estando relacionada com o rochedo «penha», ponto mais alto e pequeno do morro.

Penela, hoje, ufana do seu castelo, situado no cimo do fraguedo que seria encimado por «ameias» (penhas) naturais, sítio ideal para habitação castreja foi, certamente, lugar de um castro em tempos recuados. Este castro com o andar dos tempos e com a passagem de povos alargou-se, sucessivamente, as suas muralhas estenderam-se a maior porção do monte à medida que

a população aumentava e, a primitiva «penha», hoje, Torre de Menagem, a que o vulgo chama «forte», é o símbolo de uma ancestralidade que muito honra os os seus habitantes.

O Castelo, actualmente, representa o ex-libris da Vila, não apenas pelo sossego, silêncio e bem-estar físico e espiritual que proporciona ao penelense e ao visitante, mas ainda pela maravilhosa e extasiante paisagem que a vista consegue descortinar, tal o panorama deslumbrante e belo que dali se vislumbra.

Supomos, com esta nossa opinião, ter contribuído para o esclarecimento do topónimo e, fornecido mais uma achega para o conhecimento desta Vila e deste concelho da Beira, dos mais antigos de Portugal.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARNAUT, Salvador Dias — Penela. Notas à cerca dum Centenário, Coimbra, Ed. autor, 1937.
LEAL, Pinho — Portugal Antigo e Moderno, Vol. VI. *O Mensageiro de Bragança* — Bragança, Julho de 1972.
OLIVEIRA, Delfim José de — Apontamentos Históricos e Arqueológicos. Notícias de Penela, Lisboa, 1884.
REIS, Ricardo Simões dos — História Arqueológica e Crítica Litteraria, Coimbra, 1887.

M á r i o N u n e s

A Capela da Senhora da Esperança de Lamego

Achegas para a História da sua 'Vida' e da sua Arte

por Francisco Carvalho Correia

O stenta a Capela de Nossa Senhora da Esperança, na própria frente, o depoimento claro da sua vetustez. Uma inscrição sobre a porta de ingresso regista-lhe a data do nascimento e documenta-lhe a árvore da filiação: constituíu-a o P.^o Francisco Gonçalves em 1586.

Um livro de baptizados da Igreja de Almacave desce aos pormenores respeitantes à festa da inauguração: «Aos dezoito dias do mez de maio de 1587 levaram a imagem de nossa Senhora da Esperança em procissão à ermida das Pereiras, arriba da Seara, a qual ermida mandou fazer o Padre Fr.^o Gonçalves por sua devoção, o qual disse missa cantada na dita ermida, aonde concorreu a maior parte da cidade» (Cf. D. JOAQUIM DE AZEVEDO — *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*, Porto, 1878, p. 76).

Não vamos fazer a história da Confraria de Nossa Senhora da Esperança, nem das vicissitudes da interessante ermida aonde aquela se acolheu. Singela nos seus primórdios, embelezada na era de 700 com um grandioso labor de talha refulgente e adornada, na mesma época, com um significativo conjunto de estatuária — mas que não alcançou empalidecer a formosura da mais antiga imagem da Senhora da Esperança —, vê-se, hoje em dia, carpindo chorosa as saudades daquele tempo em que se sentiu rodeada das atenções e dos mimos da cidade inteira... De mãe feliz que o era, enternecida ao calor de seus filhos, no séc. XVI-XVII, e adornada de jóias singulares, no séc. XVIII, pela piedade dos servos devotos —

a talha, a escultura e a azulejaria... — encontra-se, nos tempos actuais, uma anciã pesarosa, embrulhada na tristeza de um quase abandono e com rugas cavadas no rosto por cruel e incompreensível alheamento dos seus.

Não! Não é disso — da existência secular da capela e da irmandade — que vamos escrever. Uma história completa encontra-se arredada das nossas intenções. Só um episódio curioso que se lhes refere e que é mais uma pedra para o conhecimento da vida artística, social e económica da urbe lamecense, no coração do séc. XVII.

1. UMA QUESTÃO NO TRIBUNAL ECLESIÁSTICO

Hoje, à saída da capela-mor, mas já dentro do corpo da Igreja, tangente à fimbria do arco triunfal e do lado do Evangelho, deparamos com um Cristo *Ecce Homo*, que nos parece de 700, a que um nicho exuberante e da mesma altura fornece abrigo e protecção. Nada disto se fez o alvo da demanda no foro canónico a que se alude. Trata-se, antes, do «Senhor da Cana Verde» que o precedeu e, sem dúvida, instalado numa gruta tão despida como aquela que em pessoa O viu nascer! Pois, foi precisamente esta mais antiga imagem do Senhor *Ecco Homo* que, no séc. XVII, se viu metida nas andanças de um processo, nos tribunais, caso que vai desvendar alguns

dos aspectos da vida lamecense, na altura, e os nomes de alguns artistas que aqui se notabilizaram.

1.1. AS ETAPAS DO PROCESSO

A demanda passou por várias etapas, desde o requerimento do juiz e mordomos da Confraria de Nossa Senhora da Esperança, a pedir uma justificação de posse da dita imagem e metido na Cúria lamecense a 18 de Fevereiro de 1673, até ao dia 4 de Março do mesmo ano, com desfecho que lhes foi propício.

Várias etapas, como se compreende. Mas que se desenvolvem em tempo curto: um espaço de 15 dias tão só. Assim:

- 18 de Fevereiro: entrada do requerimento da da mesa que, na altura do processo, se compunha dos nomes seguintes: Con. Miguel Mourão Toscano, Rafael de Sequeira, Dr. António Rodrigues Gamboa, P.^o Bernardo Baptista, Francisco Rebelo, Manuel Rebelo, Manuel da Silva, João Rodrigues e Bértolo Pereira. Logo se faz a nomeação dos inquiridores (João Monteiro e Manuel Monteiro) pelo Vigário Geral, Dr. João Álvares Brandão. Segue-se a recolha imediata do depoimento das testemunhas, que foram dirigentes da irmandade quando teve início o desenrolar de todo o processo que vai desaguar em questão. Foram elas: António Luis, casado, de mais ou menos 60 anos de idade e morador na Rua da Seara; Dr. Manuel Correia Soares, de 56 anos, médico, morador na mesma rua; Manuel Dias, viúvo, de aproximadamente 64 anos, morador no Cerdeiral; Manuel Rebelo, casado, à volta dos 50 anos, serralheiro de profissão e, como os dois primeiros, morador na Rua da Seara.
- 19 de Fevereiro: despacho do Vigário Geral, Dr. João Álvares Brandão, onde determina se nomeie um depositário do Cristo *Ecce Homo*, em dependência imediata das autoridades.
- 20 de Fevereiro: entrega dos autos e do referido despacho ao escrivão para que se execute.
- 21 de Fevereiro: o funcionário da Cúria dirige-se a casa dos herdeiros de D. Maria Pereira Coutinho, a demandada, para aí se fazer a entrega oficial do Cristo *Ecce Homo* ao depositário que o Tribunal nomeou, o P.^o João capelão das religiosas das Chagas.
- 1 de Março: sentença do Vigário Geral, Dr. João Álvares Brandão, que ordena se entregue o Cristo *Ecce Homo* à Confraria da Senhora da Esperança.
- 4 de Março: dia da execução da sentença. A cerimónia tem lugar no Convento das

Chagas: na presença do escrivão, João Monteiro da Cunha, e através dele passa a discutida imagem das mãos do depositário oficial, o dito capelão das freiras, para aquela irmandade, cujo domínio lhe fora agora reconhecido.

1.2. ORIGEM E EVOLUÇÃO DO «CASO»

Afinal, como surgiu a demanda? É preciso recuar uns tempos atrás. Estava-se no princípio de um ano, que talvez fosse o de 1655 ou imediatos. Na Confraria de Nossa Senhora da Esperança distinguia-se pela sua devoção — e habilidade!... — o juiz Manuel de Sequeira de Macedo. Acompanhava-o no fervor a equipa dos mordomos. E os irmãos mais os vizinhos sentiam-se dominados por uma onda de entusiasmo sem precedentes. O itinerário da Procissão dos Passos, saindo da Igreja dos Agostinhos, rompia de imediato pela capela da Senhora da Esperança, e lá teria vez a primeira estação. Se não fora projecto de trás, pelo menos os factos correram nesse sentido: «*E nesse anno mesmo se fez hum passo na dita Capella em quinta feira santa que vinha a ser a sentença que se deo a Christo Senhor nosso*» (depoimento de Manuel Dias). Assim, a primeira estação, logo após a saída da Igreja dos Agostinhos. Também o garantiu Manuel Rebelo: «*E no mesmo anno se fez o passo da sentensa de pilatos com o dito senhor*».

1.2.1. «Quando Deus quer e o homem sonha...»

Deste modo e para dar melhor aviamento ao projecto, sentiu-se dominado o juiz por forças anímicas e artísticas que lhe facultassem a execução de uma imagem de Cristo para a etapa respeitante. Mas todos colaboraram com o fornecimento de materiais, desde os mordomos aos devotos e vizinhos. O requerimento da Confraria que entrou na Cúria eclesiástica em 18 de Fevereiro de 1673 o vincava de maneira formal, e todas as testemunhas, sem excepção, lhe deram apoio rotundo: «*Dizem ho juiz, e mordomos da Confraria de nossa senhora da esperança, freguesia de almacave desta cidade, que sendo juiz da dita Confraria Manoel de Siqueira de macedo da mesma, marido de Maria Pereira Coutinho, tratou o dito e os mais mordomos que então servião juntaremse e com esmolos que ajuntarão fazer hua imagem de hũ Christo Ecce homo, cementado, o qual fez o marido da suplicada por suas mãos damdolhe a confraria e os mordomos timtas, panos de que se formou a dita imagem*» (Requerimento da Confraria em ordem à justificação do seu título de posse).

A primeira testemunha, António Luís, acrescenta a colaboração dos devotos e especifica até a sua própria: «*ele testemunha deo dous lançois e algumas camizas pera ele e tambem os demais devotos derão*

mentos panos pera o feitio da dita imagem...». Aquele que na audiência se fez ouvir em quarto lugar, Manuel Rebelo, alude à generosidade dos próprios vizinhos e ao tipo particular de pano que na feitura da imagem se utilizou: «... tratarão logo procurar panos de linho uzados. E quada hum deles derão o que puderão de suas cazas e o demais procurarão pela vezinhança da dita Capella e mais devotos lhe derão tudo e ele o fez».

Assim, o juiz deu mostras palpáveis da sua fé e num «Senhor da Cana Verde» fez a exibição das suas virtualidades estéticas. Como depois se verá, não foi o único que a tal nível se ficou. Na mesma imagem e como pintor dispendeu as suas forças um outro artista: António Rodrigues. Só que o incentivo económico, se lhe apequenou os méritos sobrenaturais aos olhos de Deus, parece ter-lhe realçado o valor profissional de que usufruía junto dos homens. A irmandade poder-lhe-ia ter dado a tinta. Ao menos, pagou-lhe os honorários.

A colaboração geral, porém, a nível de materiais e de dinheiro, e o núcleo responsável da iniciativa iam apontando a irmandade da Senhora da Esperança como proprietária da imagem.

Fiada nos depoimentos dos quatro antigos mordomos que ainda sobreviviam à data do processo (1673), a mesa de agora valia-se das intenções beneméritas do falecido juiz Manuel de Siqueira de Macedo: elaborara o Cristo *Ecce Homo* para o oferecer à Capela; e, se as circunstâncias da altura aconselharam a mesa a confiar-lhe a guarda da imagem bendita, ela a recebeu na qualidade de mero depositário. Os factos subsequentes o demonstram: logo que a escultura fosse precisa — indica-se o caso concreto das Endoenças — a Confraria requisitava-a do oratório doméstico e dela dispunha, sem oposições.

1.2.2. Não havia lugar para Ele...

Que circunstâncias foram aquelas que obrigaram à criação da figura de um depositário na pessoa do Manuel de Sequeira? O requerimento da Confraria e as declarações das suas testemunhas apelam para a ausência de um lugar adequado na Capela da Esperança e, em contrapartida, para a existência de um oratório condigno na casa do autor. Acrescenta-se a alusão à sua piedade, que o favorece também. Tudo com a condição do autor, lhe dava prioridade.

Entretanto, a mesa havia de remediar, num futuro mais ou menos próximo, a tenção do dualismo proprietário-depositário, mediante a construção de um nicho condizente, na Capela da Senhora da Esperança: «... com a comdição de que ficava pera sempre para estar e servir na dita Capella e por que o marido da suplicada pedio licemça aos mordomos para o ter em seu oratorio em sua vida e quando for necessario ou

os mordomos o quizessem, trazer para a dita capela não empediria e levados da limpeza e veneração o tinham os mordomos em casa do dito Manuel de Siqueira de Macedo...» (Requerimento de justificação).

O mordomo da altura, António Luis, que vai depor passados que forem duas dezenas de anos e em prol da irmandade, será desta vez mais explícito: «E por não haver comodidade na Capella da dita Senhora pera estar o dito Christo pedio o dito Manoel de Siqueira que ele o teria no seu horatorio e que todas as vezes que o ouverem mister o daria encoanto lhe não mandavão fazer um nicho em que estivesse metido...».

Todos os intervenientes afinam pelo mesmo diapasão. Um mordomo teima ainda em apostar na sua qualidade de testemunha «de visu et auditu» acerca da proposta: «E dipois vio elle (Manuel Dias) ... por ser vezinho da dita Capella que o dito Manoel de Siqueira dissera nela aos demais mordomos que visto não aver nicho adonde o dito Christo se metesse...». Se há diferenças, elas surgem por complementaridade. E só em pormenores — a quantia dada ao pintor da imagem e a diferença de espaço entre a modelagem do Cristo *Ecce Homo* e a questão entre a Confraria e D. Maria Pereira Coutinho — se põem em contraste... Mesmo aqui, porém, a achega condicionante da aproximação — o «mais ou menos» — pode avançar as barreiras e encurtar as distâncias.

Uma das provas desta situação, isto é, da dualidade proprietário-depositário — do primeiro direito sempre teria gozado a Confraria, enquanto que da segunda posição, e tão só dela, usufruiu o Manuel de Sequeira de Macedo e sua esposa —, consiste na total independência com que, no curso de vinte anos, a irmandade da Senhora da Esperança sempre dispôs da discutida imagem. E sem embargo algum, regista-se nas peças do auto. Fê-lo pelas Endoenças. Chega-se ao pormenor: nos Passos de Quinta feira Santa, como primeira estação, e já a partir da altura em que o artista a modelou. Vejamos: «E no mesmo ano se fez o Passo da sentença de pilatos com o dito senhor... E nesta confermidade o levou (o juiz e autor Manuel de Sequeira) pera sua casa donde o forão buscar os mordomos muntos annos e as vezes que o avião mister ha dita Maria pereira (esposa do falecido juiz) o dava sem contradição de pessoa alguma como cousa que hera da dita Capella» (depoimento de Manuel Rebelo).

Uma testemunha indica até duas finalidades, na execução da imagem: uma que sempre teria cumprido, desde os primórdios — veneração especial, como primeira estação, nas Endoenças —, e uma segunda que, de resto, pela sua conservação no oratório particular do artista, nunca até à altura se preencheu, isto é, como adorno da Igreja da Senhora da Esperança (declarações do Licenciado Manuel Correia

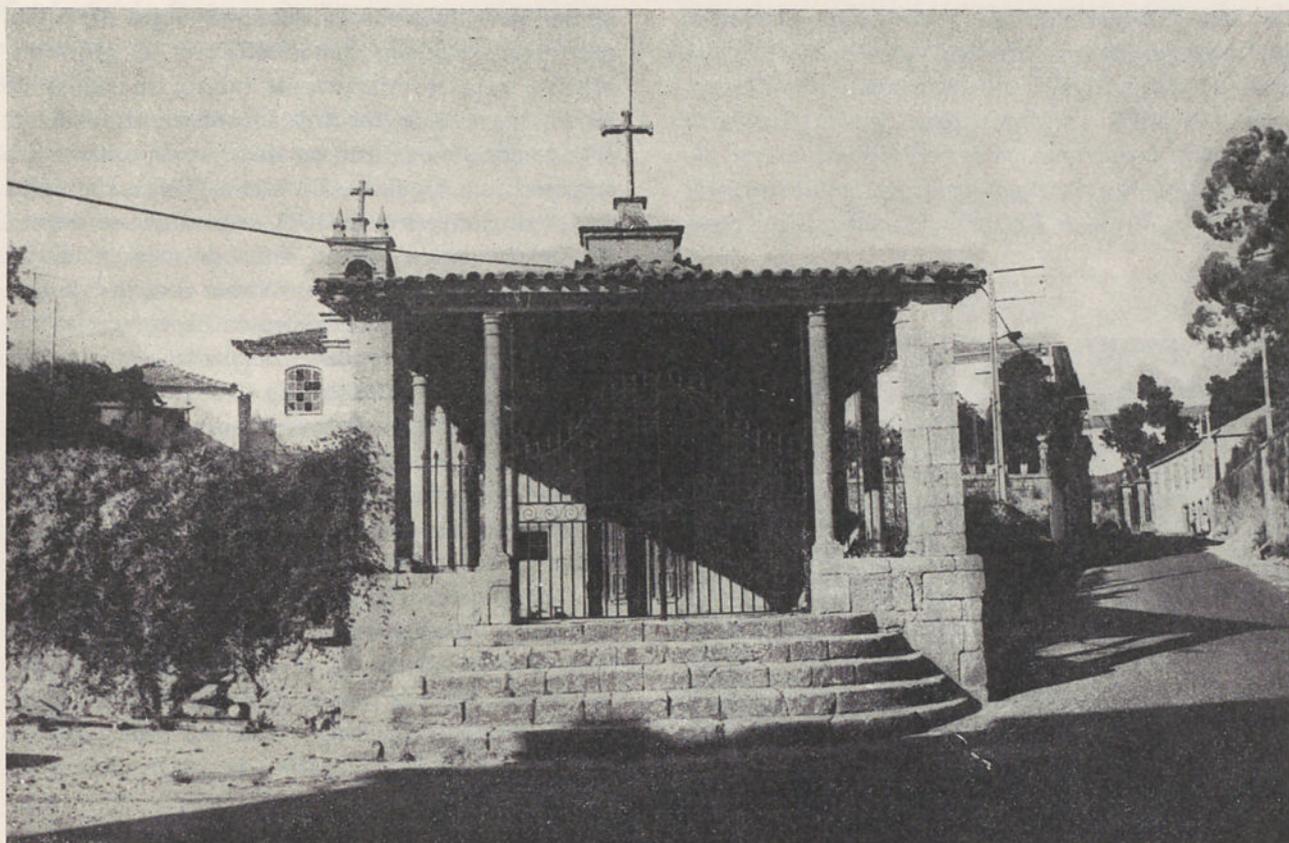


FIG. 1 — Capela de Nossa Senhora da Esperança. «Nunca humildade tão grande ocultou tamanha riqueza!...»

Soares), à data ainda sem o esplendor ornamental com que as mesas do séc. XVIII a fizeram refulgir.

1.2.3. *Um intercâmbio amistoso*

A princípio, as coisas pareciam correr com toda a normalidade e sem preocupações de maior. Alberçou-se provisoriamente o Cristo *Ecce Homo* na casa de Manuel de Sequeira de Macedo, à Rua do Campo. Talvez nesta residência. Com efeito, lá pelo menos habitava, na companhia da esposa do juiz, na altura da demanda judicial. No dorso da contra-capa do processo lê-se a observação: «*Sentença que se ouve contra Maria Pereira Coutinho da Rua do Campo*».

O artista deve ter morrido pouco depois de 1655. Chegada que era a Semana Maior, aos componentes da mesa, juiz e mordomos, sempre os acolhia, e cordialmente, a esposa de Manuel de Sequeira que nunca levantou objecções de qualquer tipo que fossem. Os autores do processo em 1673 e respectivas testemunhas fazem o historial do intercâmbio decorrente da situação criada, ao longo de vinte anos, e evidenciam duas coisas: que a pessoa que sempre se abordou foi Maria Pereira Coutinho — sinal de

que o Manuel de Sequeira falecera pouco depois de executar o «Senhor da Cana Verde» — e que nunca pusera relutância de espécie alguma na cedência da imagem.

1.2.4. *De repente, a «tempestade»*

Em 1673, porém, a situação parece mudada. Talvez que à força de a conservar, D. Maria Pereira Coutinho tivesse já a escultura por coisa própria. E, assim, teria a cedência da imagem como simples empréstimo, nada mais. Será verdade? O testamento sugere-o, ao que parece. De facto, a esposa do artista encontrava-se muito mal, em 18 de Fevereiro de 1673. E deve ter morrido de imediato: o escrivão da Cúria eclesiástica, na companhia do depositário oficial, logo no dia 21, foi recebido pelos sobrinhos daquela senhora na qualidade de herdeiros e que o puseram ao corrente das disposições testamentárias da tia já «defunta». Mandava, sim, entregar o Cristo *Ecce Homo* à Confraria. Mas nada deixa transparecer que nas intenções da falecida se tratasse de um reconhecimento dos verdadeiros direitos da irmandade à imagem sacrossanta: «... e logo

por eles (Manuel Pacheco e Josefa de Carvalho, herdeiros) foi dito que obedeção ao despacho do dito senhor (Vigário Geral) e se depositasse o dito Christo, e que não tinham embargos alguns a dita Comfraria da senhora da speranza antes herão contentes que ele se entregasse aos ditos mordomos e Comfraria e pela dita Donna Josefa de Carvalho foi dita que ela como



FIG. 2 — Edicula dos Passos no Cerdeiral. Se é o substituto topográfico da estação da Capela da Sr.^a da Esperança, não é no que respeita à posição no interior do circuito do acto processional. Um fosso tamanho como o que separa a 1.^a da 8.^a estação...

testamenteira da dita defunta sua tia pedia ao senhor Vigairo geral mandasse entregar o dito Christo a dita Comfraria por ella assim o dispor e deixar em seu testamento» (ses. de 21/II/1673, na morada de Manuel Pacheco de Mendonça e esposa).

Assim, parece terem-se arraigado no íntimo de Maria Pereira Coutinho convicções seguras de propriedade. O valor estimativo fomentava-lhe o apego. Por outro lado, à força de se repetirem anualmente os pedidos de cedência, criou-se uma atmosfera propícia à consagração do suposto.

Agora, passados que eram vinte anos, mais ou menos, após a origem de um processo que levou a

alterar paulatinamente a fisionomia legal das situações, tornava-se oportuno esclarecer o problema. Mais: e para se evitarem, de futuro, anomalias do género viu-se a urgência de identificar, de uma vez para sempre, na mesma entidade, o depositário e o proprietário. De facto, D. Maria Pereira Coutinho, em 18 de Fevereiro de 1673, encontrava-se doente. A situação parece grave. Antes de mais, para ela: a morte veio-lhe de seguida. Vimos porquê. E para a irmandade de Nossa Senhora da Esperança: a imagem corria perigo iminente de perda sem remédio. Indigitavam-se os religiosos da Graça como presumíveis herdeiros de tão ilustre senhora. Mais um testemunho de que, no convencimento de muitos e com o rodar dos tempos, o depositário se havia transformado em proprietário: «... e porcoanto a suplicada Maria Pereira Coutinho, está em priguio, de morte he ho dito sr, he da Comfraria, e querem em vida della justificar o sobredito para que Vossa Merce mande sejam entregues delle os mordomos... porcoanto não querem ter demanda com os religiosos de Santo Agostinho a quem a suplicada deixa por seus erdeiros» (Requerimento da Confraria, de 18 de Fevereiro).

1.2.5. Quando tudo remata em bem...

As coisas terminaram em bem, e a irmandade pôde recuperar a imagem do Senhor. Inteiramente identificado, pelo menos a partir de agora e no plano forense, o proprietário do famoso Cristo *Ecce Homo*. Se, em vida de Maria Pereira Coutinho, ainda se poderia pôr em dúvida o sujeito beneficiado com um direito assim, as disposições exaradas no testamento da mulher do artista amador desactualizaram, para os juristas, o interesse da demanda.

O Vigário Geral, Dr. João Álvares Brandão, ainda tentou recolher as alegações em contrário da suplicada. Mas já não estava ela em condições para isso. A simples devolução, se se tinha por mera depositária, ou doação — seja qual for o acto que expresso deixou em testamento — anulava também os embargos dos sobrinhos.

Deste modo, natural se fez o desenlace do problema: «Aos quatro dias do mes de Março de mil e seiscentos setenta e tres annos nesta cidade de Lamego no Convento das freiras adonde eu escrivão fui ahi parecido o padre João pereira sancristão do dito Convento ao qual eu notefiquei pera entregar o Christo que lhe foi entregue ao que ele satisfez, e logo eu escrivão o entreguei aos mordomos da Comfraria de Nossas senhora da speranza e juiz da dita Comfraria na forma do despacho atraz pera ficar pera a dita Comfraria pois hera seu e pera ela se fazer pera nela estar e os mordomos o emprestarem a quem bem lhe parecer com toda a segurança e o tornarem a repor na dita Capella...» (Termo da entrega do Cristo *Ecce Homo* à mesa da

Confraria da Senhora da Esperança que servia na altura em que se efectuou a devolução: 4 de Março de 1673).

As orientações de agora previam a reposição da imagem na ermida. Em continuação, aquela acta dá a entender um propósito inabalável: «... todos o Receberão e prometerão de o ter na dita Capella a bom Recado e dar conta delle aos mordomos vindouros... e o ter Resguardo conforme a dita imagem merece...». Ao ordenar os documentos, o responsável da secção do arquivo eclesiástico supõem-nos já instalado numa edícula conveniente — com certeza, mais singela que o nicho de 700 que agora se pode contemplar —, rasgado da parte do evangelho, exactamente onde hoje se admira o Cristo *Ecce Homo* que lhe veio a suceder. No lado exterior da contra-capa do pro-

cesso há já referência à imagem do Senhor, colocada no «nicho da parte do evangelho asentado».

1.3. A MANEIRA DE EPÍLOGO

Em conclusão, poder-se-á elaborar uma síntese cronológica da evolução deste caso:

— 1655: data aproximada da modelagem do Cristo *Ecce Homo* pelo juiz da irmandade, Manuel de Sequeira de Macedo.

Nesse mesmo ano, a piedosa escultura serviu de primeira etapa na Procissão das Endoenças.

— 1655-1673 (inícios): ao longo de todo este período fica o autor e, logo depois, a viúva,



FIG. 3 — Estação do Cerdeiral. Temática diferente daquela que se meditava na Capela da Sr.^ª da Esperança: a Verónica limpa o rosto de Jesus.

D. Maria Pereira Coutinho, como depositário da imagem.

— 1673:

— 18 de Fevereiro — 1 de Março: demanda Senhora da Esperança e D. Maria Pereira Coutinho e herdeiros, aquela em perigo de morte, nos começos do processo.

— 4 de Março: devolução do Cristo *Ecce Homo* e sua entrega à irmandade. Logo se albergará num nicho da capela mencionada e cavado na parede lateral do lado esquerdo «de quem entra».

2. ARTISTAS LAMECENSES CONSTANTES DO PROCESSO

«*O felix culpa!*». Se não fosse a demanda, ficariam por conhecer ou, pelo menos, mal identificados certos aspectos da vida na urbe lamecense, pela segunda metade do séc. XVII. Algumas achegas se guindam a lugar de realce. Pensemos no mapa urbanístico da cidade: ruas, lugares, habitações particulares e «oficiais»; na etnografia religiosa de que a povoação era palco: confraria e servidores, cerimónias das Endoenças e procissão de Passos.

Vamos assumir, porém, um contributo que nos parece original. Através do processo, ressaltam, pela vez primeira, creio eu, três artistas lamecenses. São eles: um imaginário que se faz por amadorismo e um pintor que o é de carreira. Estes trabalham — cada um no seu papel — para a ermida da Senhora da Esperança. E num trabalho especificado. Surge um outro artista, profissional de carreira, mas no elenco das testemunhas e sem a individualização concreta de qualquer obra que lhe pertença. Trata-se de um serralheiro. Vejamos.

2.1. OS AUTORES DO CRISTO «ECCE HOMO»

Dos autos constam os promotores, os colaboradores e os artistas do «Senhor da Cana Verde». A iniciativa partiu da mesa da irmandade de Nossa Senhora da Esperança. Muitos foram os que aplaudiram e deram a sua contribuição: mordomos, confrades, devotos e vizinhos em geral. Não é necessário aduzir mais testemunhos. Dinheiro e materiais — pano ainda em peça ou já confeccionado (o texto alude a camisas e lençóis...) e de origem vegetal («... os mordomos que antão heram com elle derão a roupa branca de linho que puderão...»): assim garantiu o Licenciado Manuel Correia Soares — possibilitaram a execução. E das mãos piedosas do juiz Manuel de Sequeira de Macedo nasceu um Cristo «de pasta». Se houve menos de habilidade, compensou-o a devoção.

2.1.1. O «escultor»

O habilidoso juiz da Confraria deve ter executado a sua obra por alturas de 1655. É certo que Manuel Dias, no depoimento de 18 de Fevereiro de 1673, fala numa realização, logo seguida do uso, «... *averá vinte annos pouco mais ou menos*». Coincide Manuel Rebelo: «... *é verdade e sabe ele testemunha que averá vinte annos pouco mais ou menos*». António Luís, porém, fala de um espaço um tanto mais curto: «... *sendo elle... mordomo da Comfraria de Nossa senhora da speranza... averá dezoito annos*». Embora o faça com timidez, compreende-se haja maior exactidão nesta última testemunha: a tendência é para «arredondar», o que, aliás, os dois primeiros «aceitam» pela referência aproximativa do «pouco mais ou menos».

Deste modo, é possível que Manuel de Sequeira de Macedo tenha executado o seu Cristo *Ecce Homo* pelo ano de 1655. E pelos começos, dado que no próprio ano da modelagem, logo serviu de primeira etapa na procissão de Quinta feira Santa. A terceira e a quarta testemunha, a saber, Manuel Dias e Manuel Rebelo, fazem questão de aludir à coincidência do fabrico e do uso, quanto ao ano. Como já se disse, a utilização referiram-na às Endoenças e a elas a delimitam.

Curiosamente até, várias vezes, nas páginas do processo, se denota a intenção marcante de inculpir feições de uma verdadeira autoria, em prol de Manuel de Sequeira: «... *o qual fez o marido da suplicada per suas mãos...*» (Requerimento de justificação da mesa da irmandade). Uma insistência quase a debandar pelas raias do pleonasma. A intenção caminha de rosto levantado: realizou-o, o Cristo *Ecce Homo*, ele mesmo. Teve a peito vincá-lo a mesa, logo de início. Não houve receios, caucionada, de resto, como estava, pelos componentes do corpo directivo da irmandade, no ano de 1655: «... *fez huma imagem por suas mãos*» (Manuel Dias).

Deve ter morrido, pouco depois, o nosso artista. Indícios vários o sugerem. Como depositário da imagem bendita pôs-se na disposição permanente de a ceder, todas as vezes que a irmandade o houvesse de exigir. Ora, ao longo de aproximadamente duas décadas, no historial das relações confraria-depositário, sempre aparece como alvo dos requerentes, não o Manuel de Sequeira, mas a consorte, Maria Pereira Coutinho, que, aliás, nunca pôs objecções. Um só exemplo: «*E coando hera necessario se mandou buscar a casa da molher do dito Manuel de Sequeira...*», assim garantiu ao inquiridor do Tribunal eclesiástico Manuel Dias.

Tinha-se passado bastante tempo entre a antiga e a última comissão, pelo que não são de admirar os

FIG. 4 — O Cristo «Ecce Homo» que sucedeu no mesmo «trono» — embora menos recamado — ao de Manuel de Sequeira de Macedo.



condicionalismos próprios em que os antigos mesários relatam os depoimentos: idade (de 50 anos para cima), número (4 apenas) e estado (a viúvez de Manuel Dias).

A mulher do artista ainda lhe sobreviveu bastante. Apenas sucumbiu nos princípios de 1673. Já o dissemos: em 18 de Fevereiro daquele ano encontra-se «em prégio, de morte» (Requerimento da Confraria). O Vigário Geral ainda pôs a ideia de se ouvirem as suas alegações. De qualquer modo, passados que foram três dias, o escrivão, ao notificar o acto executivo do despacho que nomeava um depositário às ordens do Tribunal, foi recebido pelos sobrinhos herdeiros, já em acto pelo falecimento de Maria Pereira Coutinho: «... foi dito que ela como testamenteira da dita defunta sua tia...».

Filhos, se os houve, não sobreviveriam à morte da mãe. A mesa da Confraria de 1673 indicava os Agostinhos como herdeiros; e o escrivão, João Monteiro da Cunha, no intróito do auto da entrega ao depositário oficial, metia os sobrinhos, Manuel Pacheco de Mendonça e sua esposa, Josefa de Carvalho, nas mesmas condições. Esta, porém, no diálogo que se trava, condiciona o seu papel aos limites de «testamenteira» como se viu.

2.1.2. O pintor

Os documentos são muito parcimoniosos a respeito da colaboração artística na obra de Manuel de Sequeira. Concretamente, a respeito do pintor da imagem. Variantes acessórias na redacção do nome: António Rodrigues ou Rois. A distância que vai da

forma completa à abreviada, ou do normal ao hipocorístico. Divergências nos honorários: 1.400 reis ou catorze tostões (António Luis, Dr. Manuel Correia e Manuel Rebelo) e 1.500 reis (Manuel Dias).

Mas duas afirmações tão constantes como «secas»: ele se encarregou da obra de pintura — dado explícito —, sem que todavia o fizesse com as disposições de alma e generosidade com que trabalhou o «escultor». Se algo houve nele deste género, silenciavam-no as testemunhas que vão depor, em contraste flagrante com os elogios rasgados ao Manuel de Sequeira. Virtualmente, sobretudo.

Isto poderia talvez explicar-se pela diferença de situações que separam um amador — que trabalha por dedicação à causa — de um profissional, que vive da sua arte e do seu trabalho.

A respeito deste colaborador, algumas passagens dos autos: «... *ha Comfraria deo mil e quatrocentos reis pera a dita imagem se encarnar, como com ifeito o encarnou Antonio Rodrigues, pintor*» (António Luis). Testemunho algo divergente de Manuel Dias: «*E pera se encarnar derão a Antonio Rois pintor mil e quinhentos reis segundo sua lembrança pera o emcarnar o quoad dinheiro se deo da Comfraria*».

2.1.3. A «escultura»

Do trabalho de equipa resultou um «Senhor da Cana Verde». Não se ajustaria, com todo o rigor, à finalidade que se propunham, a de primeira pausa na viagem de Procissão dos Passos, em Quinta feira Santa ou nas Endoenças, como se diz uma meia dúzia de vezes pelas actas do processo.

Era um Cristo *Ecce Homo cementado* (Requerimento da Confraria. Cf. testemunho de Manuel Dias: *sentado*). Na última página exterior da capa do processo pôs-se a mesma característica de realce para facultar, no arquivo, o manuseio rápido do documento: «*Titulo da Imagem do Senhor acentado*».

No texto alude-se aos elementos materiais de que resultou: panos, até consumidos pelo uso, em peça ou em artigos confeccionados (camisas e lençóis), de linho: «*timtas, panos de que se formou a dita imagem*» (Requerimento de justificação). Noutro lugar e mais especificamente: «*E com efeito todos os mordomos derão os panos lançois e camisas que cada hum pode ele testemunha deo dous lançois e algumas camisas pera ele e tambem os demais devotos derão muntos panos pera o feitio da dita imagem*» (António Luis). E ainda: «*E com efeito os mordomos que antão herão comelle derão a Roupa branca de linho que puderão, e os vezinhos derão tambem outra parte com o que se fez o dito Christo*» (Dr. Manuel Correia Soares). Não vale a pena insistir com outros depoimentos similares. Até para não acumular repetições.

Assim se modelou um Cristo *Ecce Homo* de *pasta* (Dr. Manuel Correia Soares, Manuel Dias, Manuel Rebelo) que António Rodrigues *encarnou*. Esta figuração humana, subentendida pelo verbo na acepção mais próxima da origem, supunha uma tez aparentada do rosa e do pálido, uns cabelos escuros de azeviche e um corpo salpicado de um vivo rutilante nas chagas abertas pelos flagelos e espinhos.

2.2. UM OUTRO ARTISTA NO PROCESSO

Doutro artista se fala, mas tão só como testemunha da irmandade. Com mister definido, mas sem obra que se lhe atribua, nem Igreja, capela, habitação ou qualquer outra coisa que a dever lhe fiquem. É a quarta pessoa a depor no inquérito a que presidiam João Monteiro e Manuel Monteiro. Palavras da sua identificação: «*Item Manoel Rebello homem casado sarralheiro e morador na Rua da Siara de idade que disse ser de cincoenta annos pouco mais ou menos...*» (ses. de 18 de Fevereiro, na parte consagrada à audição das testemunhas).

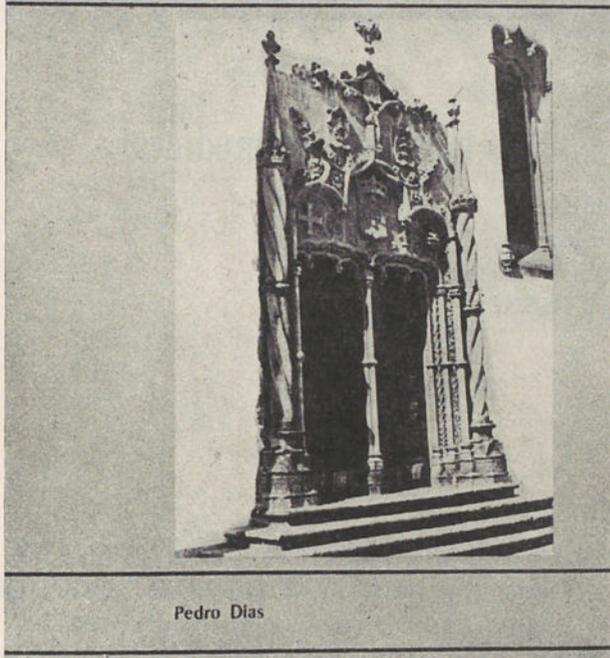
Nos restantes, encontramos um a exercer a medicina: o Licenciado Manuel Correia. Dos outros chamados a depor, a idade propecta ou a saúde precária, ou as duas coisas de mãos dadas — foram da mesa nos tempos que já lá iam de 1655; e, para mais, a sua existência pelos caminhos do mundo fora concretizada em termos de muita amplitude, nos prolegómenos da sua apresentação: casa dos sessenta — puseram-nos fora de qualquer actividade profissional, pelo que a menção do que tinham sido na sua vida de trabalho se dispensou aqui.

* * *

Enfim, escultor devoto, nos limites do amadorismo, o protagonista da questão. Um pintor «profissional» que o coadjuva, mas sem grande relevo, no entretanto. Em todo o caso, foram mãos nossas que executaram o Cristo *Ecce Homo* e que, para o povo fiel, não era tão pouco apreciado que não valesse a pena exigi-lo. Foram mãos nossas que o modelaram e lhe deram «carnação». A gente aureolou-o de respeito e de carinho: nas dores daquela imagem encontrou lenitivo para as suas próprias dores.

Em todo o caso, dois ou três artistas que teriam sido deixados ao olvido, se as vicissitudes de um tribunal eclesiástico lhes não houvesse de perpetuar a lembrança.

A arquitectura de Coimbra
na transição do gótico
para a renascença. 1490-1540



Pedro Dias

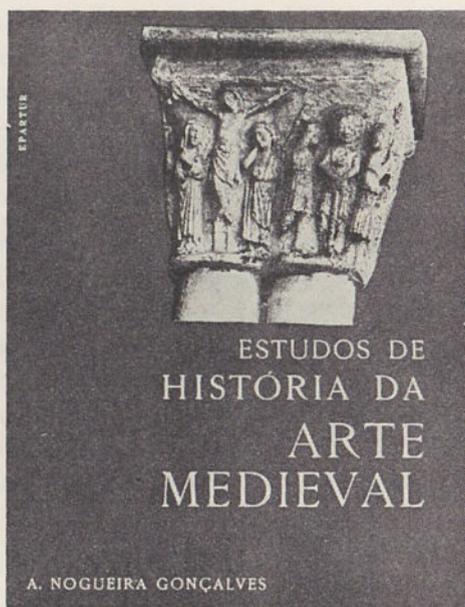
30 × 21 cm.
483 páginas de texto
160 páginas de ilustrações
Preço: 2.000\$00

A ARQUITECTURA DE
COIMBRA NA TRANSIÇÃO
DO GÓTICO PARA A
RENASCENÇA. 1490-1540

UM ESTUDO DE PEDRO DIAS SOBRE
O MOVIMENTO ARTÍSTICO QUE EM
PORTUGAL LEVOU À DIVULGAÇÃO
DA ARTE NA ÉPOCA MODERNA

Peridos à LIVRARIA ESTANTE — Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

DUAS COLECTÂNEAS DE ESTUDOS DO PROF. NOGUEIRA GONÇALVES

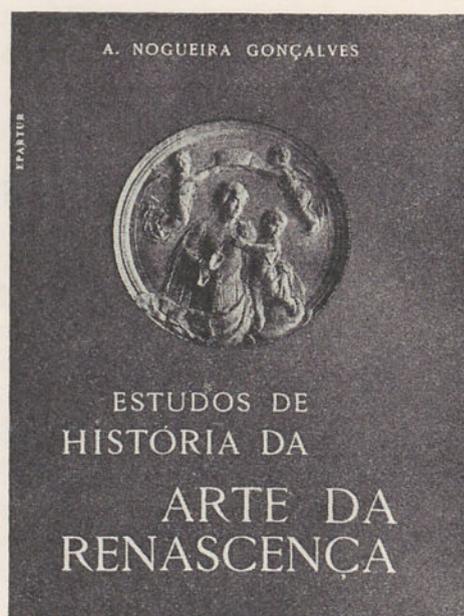


28 estudos sobre a arte medieval

363 páginas
78 ilustrações
250 mm × 190 mm
Preço: 700\$00

13 estudos sobre arte da renascença

272 páginas
61 ilustrações
Preço: 500\$00



Pedidos à LIVRARIA ESTANTE — Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

A CASA PINTÉUS

Solar dos Vaz de Carvalho

«FICA LONGE DA VIL POEIRA DAS CIDADES
E DO SEU VÃO RUMOR O PALÁCIO ESQUECIDO»

(GONÇALVES CRESPO)

No fundo dum vale pitoresco, perto de Santo António do Tojal, aninha-se a Casa Pintéus antigo solar dos Vaz de Carvalho. Este palácio foi construído na primeira metade do século XVIII por José Vaz de Carvalho, personagem importante, titular de numerosos cargos de entre os quais os de Chanceler-Mor do Reino e Desembargador do Paço (1).

A sóbria fachada cor de rosa é rasgada por duas arcadas semicirculares que ladeiam uma estreita porta central. Precedida por um pequeno patamar, a imponência desta entrada em cantaria reside no seu tímpano com olho de boi encimado por um enorme braço com as armas dos Vaz de Carvalho e dos Azevedo Coutinho. A coroa que o sobreleva vem juntar-se à cornija de pedra pondo assim em relevo a linha superior da fachada com as suas oito janelas de cantarias muito simples.

Uma escada direita, de tipo arcaísante, conduz-nos ao andar nobre, sucessão de grandes salões com tectos de masseira. Os lambris de azulejos constituem uma bela colecção de motivos de vasos floridos, cestos ... provavelmente executados cerca de 1740. O pátio e o terraço que dão para um pequeno jardim situado a norte, são ornamentados com azulejos de época mais tardia, representando paisagens e cenas de caça: pintura azul, cercadura concheada «asa de morcego».

A imponente sala de jantar é uma peça histórica.

Esse grande servidor do Rei que foi José Vaz de Carvalho mandou-a construir especialmente para receber o seu soberano que se deslocava a Mafra em visita aos estaleiros do Convento em construção (2). Muito deteriorada pelo correr dos tempos, dela resta ainda uma fonte, testemunho desses fastos. O mármore branco e rosa parece ter-se transformado, pela magia do escultor, na água que brota das bocas de sereias e tritões que se recreiam em torno da figura de Neptuno. A bacia rosa, em forma de concha, vem juntar-se a este mundo aquático assim como uma pia de água benta de mármore esculpido em buzio (3).

O fascínio perdura através do terraço florido, revestido de azulejos configurando as quatro estações. Figuras femininas, simbólicas, em azul, são cercadas por azulejos policromos do mais exuberante rococó (4). Estas conchas, estes vasos, estas flores, estas aves do paraíso têm uma tal força e virtuosismo que provêm certamente duma das melhores fábricas de Lisboa, talvez mesmo da Fábrica do Rato. Muito próximos dos lambris da Sala dos Troféus do vizinho palácio do Correio-Mor em Loures, podemos situá-los à volta de 1780.

Esta azulejaria foi provavelmente encomendada na época do neto do construtor, também ele José Vaz de Carvalho, fidalgo de grande fibra. Particularmente interessado na valorização das suas terras, manda vir para aqui alguns dos servidores da sua propriedade do



«Casa Pintéus» — Fachada da Casa.

Fundão, na Beira, cujos descendentes virão a formar a aldeia de Pintéus. Sua mulher, D. Rosa de Sá Azevedo Coutinho, falecida em 1794 com 33 anos de idade e depois de ter dado nove filhos ao mundo, foi enterrada na capela onde podemos ver o seu epitáfio (5).

Esta capela, facto pouco comum, encontra-se um pouco afastada da casa. O sumptuoso altar em talha dourada foi mandado fazer por José Vaz de Carvalho, o Desembargador do Paço, e é dedicado a Nossa Senhora da Apresentação por quem nutria grande devoção, aliás ainda hoje partilhada pela gente da aldeia. A imagem da Virgem é ladeada pelas estátuas de São Domingos e de Santo António.

O coro, encimado por graciosa cúpula, é decorado com dois belos painéis de azulejos que representam Sulamite dormindo, passagem bem conhecida do Cântico dos Cânticos (6). Os azulejos da nave representam cenas menos precisas: ermitas, paisagens. Todos estes azulejos datam de cerca de 1740.

Os Vaz de Carvalho parecem ter dado grande apreço ao poder decorativo específico dos azulejos, que permite uma continuidade entre interiores e exteriores. A capela é precedida duma varanda revestida de azulejos. À volta da casa são ainda estes que decoram o bebedouro, os dois terraços e até a escada

que conduz ao pequeno jardim a oeste. Perto do grande tanque situado no terraço inferior — hoje separado da casa por uma estrada — os sucalcos são igualmente ritmados por azulejos. Mas aqui, aliás muito a propósito, os motivos são menos solenes que os dos salões. Em volta do tanque o que vemos são as figuras de Tétis e de Neptuno vogando à tona de sinuosas ondas. Se bem que bastante estragadas, vemos ainda as estações numa representação alegórica mais rústica que a do terraço da sala de jantar: um homem que se aquece representa o inverno, um homem que bebe vinho representa o outono.

Sousa Viterbo cita um documento de 1733 em que a quinta é avaliada em consequência de um litígio. O conjunto é calculado em 80.000 cruzados ou 22 contos de reis, com uma renda de 700 reis. Neste documento são mencionados de forma muito elogiosa: casas com fonte na sala de jantar, cozinha, pátio, capela, pomar, jardim e horta, rendas e direitos sobre os moinhos de água ...

Cerca de um século mais tarde, é na solidão agreste da casa de Pintéus, alugada por seu pai a seu tio o Visconde de Monção, que Maria Amália Vaz de Carvalho viverá 15 anos da sua vida, até à idade de 30 anos. É também aqui que desabrocha a sua vocação de escritora. Aos 18 anos compõe o seu primeiro poema

«Uma Primavera de Mulher», aclamado pela primeira vez, durante um famoso jantar, por eminentes homens de letras amigos da casa. Publicada em 1867, esta obra breve se torna num grande sucesso literário. Em Pintéus, encontram-se frequentemente, à volta de Maria Amália, numerosos poetas como António Feliciano de Castilho, Bulhão Pato, Tomaz Tibeiro, Mendes Leal, Casal Ribeiro ... É também nesta casa que ela fica fascinada pela leitura de «Miniaturas» do poeta brasileiro Gonçalves Crespo, uma espécie de Henri Hein exótico, que virá a ser seu marido (7).

Alguns anos mais tarde, sua irmã Maria do Carmo, casada com o escritor Cristóvão Aires de Magalhães, herda o solar que continuará a ser frequentado pela fina flor das letras e das artes, do jornalismo e da política. Quantos poetas não inspirou esta casa! Martinho de Brederode em «Sul», Gonçalves Crespo, António Correia de Oliveira e até Cândida Aires de Magalhães, filha de Maria do Carmo. Mas ... tristeza do destino! Já «meio arruinado» na memória de Maria Amália, o palácio caía completamente em ruína quando, em 1968, foi vendido por Isabel Aires de Magalhães ao fadista João Ferreira Rosa.

O solar dos Vaz de Carvalho, hoje restaurado, é ainda, como que por encanto, dedicado às musas: à música, à poesia, à pintura. Uma esplêndida colec-

ção de pintura contemporânea cobre as paredes. Duas «naturezas mortas de aves» do pintor Nascimento, não desmerecem da fonte «de D. João V». Três retratos de João Ferreira Rosa por Bual, Ambo e Benites Santos animam estes salões carregados de recordações ...

«CASA DAS FONTES E DOS AZULEJOS
E DAS ANTIGAS SOMBRAS RESSURGINDO»

(1) José Vaz de Carvalho, nascido em 1675 em Lisboa, ocupa importantes cargos oficiais: Chanceler-Mor do Reino, Desembargador do Paço, Secretário da Rainha D. Maria Victória e do Infante D. Manuel, irmão de D. João V. Em 1729 é Corregedor do Crime de Corte e Casa. Possui também uma propriedade no Fundão, na Beira, à qual está muito ligado. Morre em 1752.

(2) A cozinha, construída igualmente nesta ocasião, encontra-se hoje em ruínas.

(3) Antiga pia de água benta da capela. Segundo Cristóvão Aires, existiriam espécimens idênticos em Mafra.

(4) Os azulejos estão muito estragados. Ainda se podem no entanto distinguir cercaduras contendo as inscrições «Outono», «Inverno» e «Estio».

(5) AQUI JAZ D. MARIA ROZA DE SA DE AZEVEDO COUTINHO SENHORA ILLUSTRE PELLO SEU NASCIMENTO E DESTINTA PELLO SEU JUIZO VIRTUDE E CONHECIMENTOS FOI CAZADA COM



«Casa Pintéus» — Fonte.



«Casa Pintéus» — Portal principal da casa.



JOSE VAS DE CARVALHO SENHOR DESTA CAPELLA E ADMINISTRADOR DESTE E MAIS VINCULLOS DA SUA CAZA E ACONTECENDO FALECER A DITA SENHORA NESTA QUINTA DE IDADE DE 33 ANNOS FOI SEPULTADA NESTE LUGAR AO 6º DIA DO MES DE JULHO DO ANNO DE 1794.

(6) Santos Simões chama a atenção para que na capela da Glória do Outeiro de Rio de Janeiro encontramos os mesmos azulejos.

(7) Maria Amália Vaz de Carvalho, filha de José Vaz de Carvalho e de Maria Cristina de Almeida e Albuquerque (1847-1921) casa com o poeta brasileiro Gonçalves Crespo (1846-1883). Em meados do século, o solar pertence a seu tio-avô Gonçalo Vaz de Carvalho, Visconde de Monção, filho de D. Maria Rosa de Sá Azevedo Coutinho, enterrada na capela. O Visconde de Monção aluga a casa a seu sobrinho, o pai de Maria Amália. A poetisa não nasceu em Pintéus mas viveu lá dos 15 aos 30 anos, de 1862 a 1877. Aí se casa com a idade de 27 anos e continua a habitar Pintéus durante os

3 anos seguintes. Depois, ainda no tempo de seu pai, a casa é comprada por sua tia, a Condessa de Cunha, que a lega a sua irmã Maria do Carmo.

BIBLIOGRAFIA

SOUSA VITERBO — A Jardinagem em Portugal. Segunda série, cap. 12 e 16. Coimbra 1909.

MAGALHÃES, Cândida Ayres de — A Casa Pintéus. Almanaque Bertrand 1955.

CASA E DECORAÇÃO — Palácio Pintéus. Lisboa, n.º 13, 1971.

SIMÕES, João Miguel dos Santos — Azulejaria em Portugal no século XVIII. Lisboa 1979.

a Invenção do Credo

por

Francisco Carvalho Correia

1. Lamego parece-nos extraordinariamente rica em arte sacra. E as ábsides, os tectos em geral e particularmente as abóbadas de alguns edifícios religiosos, no que toca à sua riqueza ornamental, não se quedam de todo humilhados perante o fulgor das grandes basílicas. Os templos «de que reza a história»!

Talvez nos interesse mais para aqui saber o porquê de toda esta solicitude artística pela camada superior do templo e dos motivos estéticos que, antes de tudo, se lhe apõem. Muita coisa se poderá compreender então das igrejas lamecenses.

A disciplina eclesiástica, e especialmente a que pauta os cânones artísticos, é reflexo verdadeiro da Fé de que se nutre o Povo de Deus. É uma crença sempre viva, desde os primórdios, no coração dos

fiéis é a do estreito liame Igreja triunfante-Igreja militante no acto do culto sacramental, sobretudo na realização eucarística. Os hinos que acompanham a Entrada Maior nas liturgias do Oriente, o cânon romano da Missa — o cântico do *Sanctus*, apropriação, por parte da assembleia, do louvor dos Serafins (*Is.* 6,3); a oração do *Communicantes*, na qual Maria, os Apóstolos, os mártires e, às vezes até, os Patriarcas fazem coro com a assembleia terrestre; a difícil oração do *Supplices* que evoca o inefável intercâmbio do círculo dos Anjos e do mundo dos homens — e a catequese dos Padres da Igreja fazem-se eco da voz joanina do Apocalipse: céus e terra, fiéis de baixo e santos do Paraíso associados no louvor comum de Deus e do Seu Cordeiro.

E como esta temática assumiu uma extraordinária roupagem estética na iconografia das igrejas de Ravena e do Oriente bizantino! Especialmente nas ábsides e nos muros. E assim por diante, ora em representações esquadreadas pelo artoamento do tecto, ora — como se fará no séc. XVIII — em enquadramentos arquitectónicos unitários e fingidos, nas cúpulas e abóbadas, a deixarem entrever, ao longe, o mundo dos eleitos. A comunidade da terra e a dos céus como que reunida numa construção gigantesca, qual escada de Jacob, a tocar mesmo no coração das alturas. E toda esta magna assembleia irmanada no mesmo culto divino. Foi esta teologia, de resto, que inspirou a representação do mundo celeste por sobre os altares das nossas cidades e aldeias. E Lamego, repito, não deixou cair a mensagem em saco roto...

1.1. Numa outra observação citemos o destaque que aos artistas merecem, no mundo empíreo das abóbadas, os Apóstolos de Jesus. Eles ali jazem na sua qualidade de *enviados* do Salvador. Isto é evidente na igreja de S. Martinho do Souto.

Duas linhas de força, na catequese dos primeiros tempos, seguram, na sua tensão, a figura teológica do bispo. Uma, de orientação vertical, liga-o directamente a Deus: é o Seu representante imediato na igreja local. Ele congrega o Povo na Palavra e no culto. Por ele e pela sua mediação o Senhor Se faz presente. Uma outra linha de força é de sentido horizontal. O pastor é um elo de uma cadeia ininterrupta que nos Apóstolos tem começo. Estes são a pedra fundamental da Igreja; e a autenticidade do culto — aquele que vale para conjugar o mundo dos homens e os santos de Deus — mede-se por uma fidelidade aos Doze e àqueles que no múnus se lhes encadeiam. A falta deste sentido apostólico pode comprometer até a verdade da própria realização litúrgica.

É este o significado, muitas das vezes pelo menos, da presença do mundo celeste na iconografia das

ábsides e dos tectos das nossas igrejas, com um lugar de evidência para o colégio que a Jesus coube instituir.

2. O que me parece, contudo, digno de nota no templo de S. Martinho é a ligação concreta dos Doze com uma lenda, cuja preocupação arremete na defesa de uma verdade, aliás bem legítima: o papel dos Apóstolos como alicerce do Povo de Deus. Duelo louvável, só que a ilegalidade das armas neutraliza o efeito. Ao menos em parte.

Vejamos a lenda, a começar pelas fontes.

2.1. A *história* foi-se tecendo pouco a pouco. Em Rufino (séc. IV) trata-se tão-só de uma atribuição global do Credo à responsabilidade comum dos Apóstolos. Em Santo Ambrósio, da mesma altura, um avanço se regista: a ligação dos doze artigos daquele com igual número dos eleitos para o colégio de Cristo Senhor. Até que se chega a uma forma clássica na pena do Pseudo-Agostinho (séc. VI). Cada Apóstolo teve a peito a redacção concreta de um enunciado: «Pedro disse: *Creio em Deus Pai Todo Poderoso, Criador do céu e da Terra...* André disse: *E em Jesus Cristo, Seu único Filho, Nosso Senhor...*».

2.2. Em suma, de harmonia com uma lenda, que se estrutura em definitivo a partir do séc. VI, os Apóstolos, depois de receberem o Espírito Santo, no Pentecostes, e antes de se dispersarem pelos campos de apostolado de que foram incumbidos, teriam redigido um elenco de verdades da fé, que haveria de servir de ponto de partida ou de base para uma pregação uniforme. Mais dirá a lenda que a contribuição de cada um deles se circunscreveria a um artigo particular do Credo.

Não vem para aqui evidenciar a falta de bases de toda esta *história*. Basta só referir que no Símbolo se trabalhou ao longo de cinco séculos, a partir de um embrião apostólico, constituído por duas fórmulas independentes: uma trinitária, cristológica outra. Que a sua junção se fez pelos finais do séc. II, o que teve por resultado a assimetria que hoje no Credo se vê (o desenvolvimento, em desproporção, da fé cristológica). Que no séc. V o Símbolo Apostólico ainda não tinha alcançado a sua forma actual. Só no século imediato, em S. Cesário de Arles, é que esta desponta com nitidez de contornos. Finalmente, que o dito Símbolo não se desenvolve em liame, com a pregação da Igreja em geral, mas em dependência estreita com os ritos do catecumenado!...

3. Mas a lenda foi rastilho, e centelhas brilharam ao longe. A igreja de S. Martinho do Souto é testemunha da sua expansão. Há variantes de

pormenor, com certeza; mas o esqueleto da *história* ali jaz bem estruturado.

A abóbada da Capela-mor parece-nos dos finais do séc. XVII, e o altar dos decénios imediatos. As duas séries inferiores de cada parte do artesoado — as que se apoiam imediatamente nas cornijas do lado esquerdo e direito — representam os doze Apóstolos. Arte rude na elementaridade do desenho e na incerteza da sua execução, a subentender um áspero pincel de artista regional. Nem a patina do tempo, na sua obstinação, pôde atenuar as rugas que da sua nascerça vieram.

Voltados de frente para o altar, topamos com o início da meada pelo lado esquerdo. E exactamente pela série inferior, a partir da entrada do presbitério na direcção do retábulo. Logo se continua pela série igualmente inferior do lado direito. Mas em sentido inverso: desde o altar aos ombros da igreja. Volta-se ao lado oposto, com o reinício, desta feita, na banda seguinte, para depois, na esteira do mesmo itinerário, se chegar à ponta final pela segunda série do lado direito.

Em cada caixotão a figura de um apóstolo, com uma cartela. Esta lhe apropria o enunciado que a lenda reivindicada para cada um.

Assim:

— S. Pedro: *Creio em um só Deus, Pai Todo-Poderoso;*

— S. João: *Criador do céu e da terra;*

— S. Tiago Maior: *E em Jesus Cristo, Seu único Filho, Nosso Senhor;*

— Santo André: *Foi concebido pelo Espírito Santo, nasceu da Virgem Maria;*

— S. Filipe: *Padeceu sob Pôncio Pilatos, foi crucificado, morto e sepultado;*

— S. Tomé: *Desceu aos infernos e ao terceiro dia ressuscitou dos mortos;*

— S. Bartolomeu (não se distingue o seu nome; mas é fácil concluí-lo pela exclusão de partes): *Subiu ao céu e está sentado à direita de Deus Pai Omnipotente;*

— S. Mateus: *De novo há-de vir para julgar os vivos e os mortos;*

— S. Tiago Menor: *Creio no Espírito Santo e na Santa Igreja Católica;*

— S. Simão: *Creio na comunhão dos santos e na remissão dos pecados;*

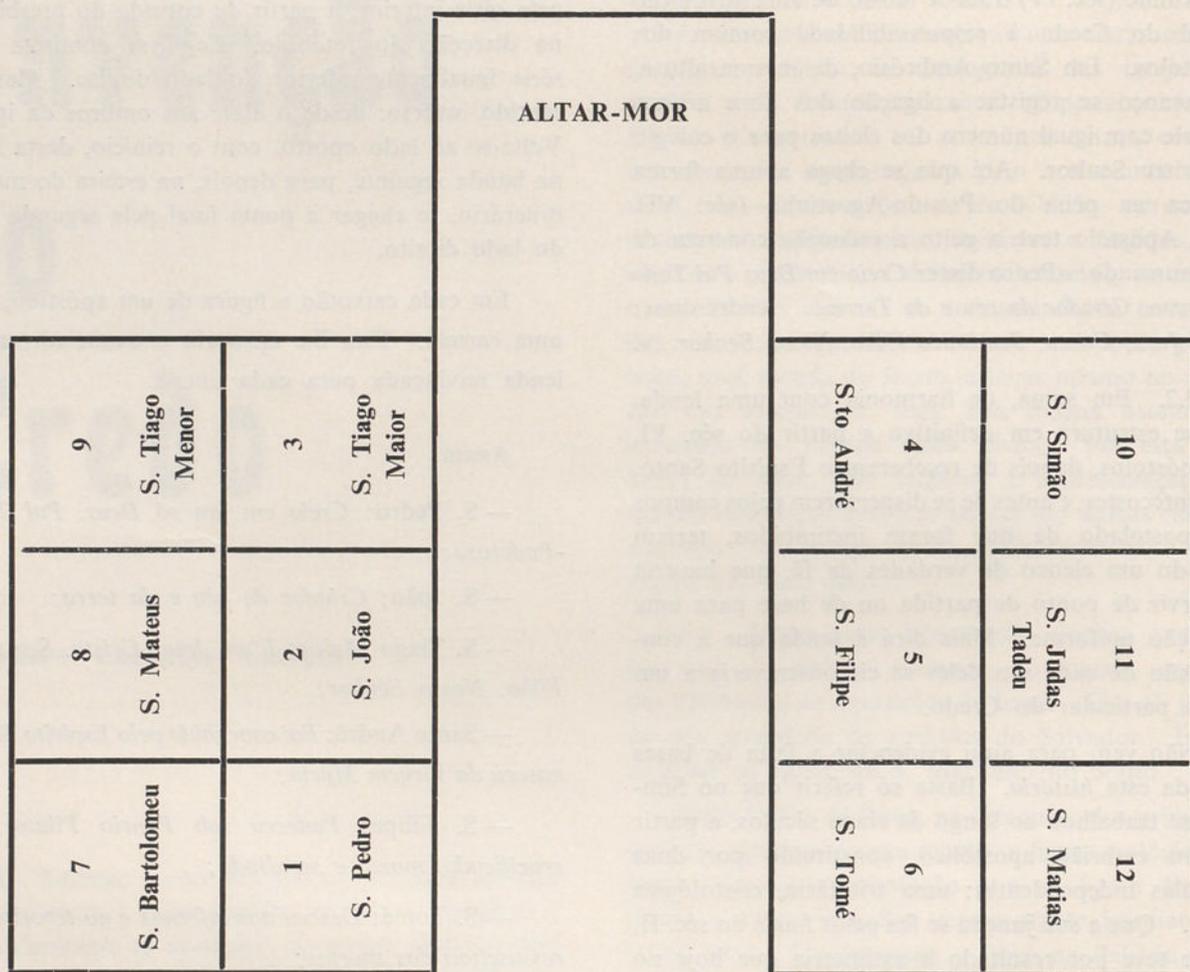
- S. Judas Tadeu: *Creio na ressurreição da carne*;
- S. Matias: *E na vida eterna*.

Para se entender melhor a ordem do figurado eis um esquema da composição na planta.

E assim se mantém uma lenda pelos séculos adiante. A sua verdade histórica foi há muito diluída pela pena demolidora de um génio, da estatura de um Lourenço Valla. Mas para a sensibilidade dos artistas o caso não se fez mudo. É que os valores esté-

ticos nem sempre tomam casamento — pelo menos indissolúvel! — com os frios enunciados da inteligência. «O coração tem as suas razões que a razão desconhece».

Há anos, cá se fez, em Lamego, uma exposição sobre o Credo na arte. Dela se elaborou um catálogo oportuno. Pois tem a Diocese, no seu termo, uma das formas mais curiosas da expressão lendária da sua composição: a abóbada da igreja de S. Martinho do Souto.





JOÃO DE RUÃO

Edição comemorativa do IV centenário da morte deste grande artista do Renascimento

por

Nelson Correia Borges

300 mm × 240 mm
190 páginas
107 ilustrações
uma edição de luxo
Preço 800\$00

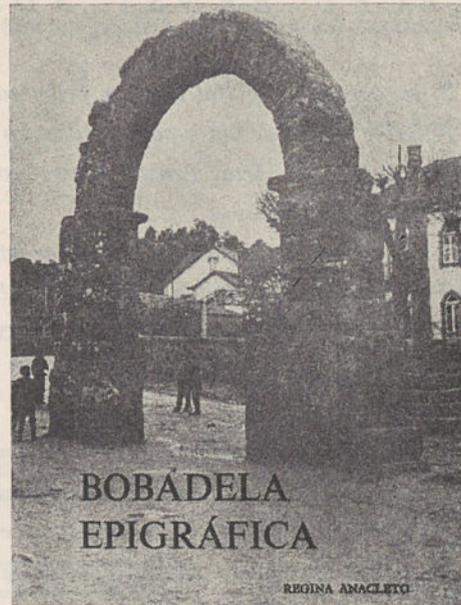
Pedidos à LIVRARIA ESTANTE — Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O ESCLARECIMENTO
DE UM DOS GRANDES ENIGMAS DA HISTÓRIA
PORTUGUESA

Bobadela Epigráfica

por

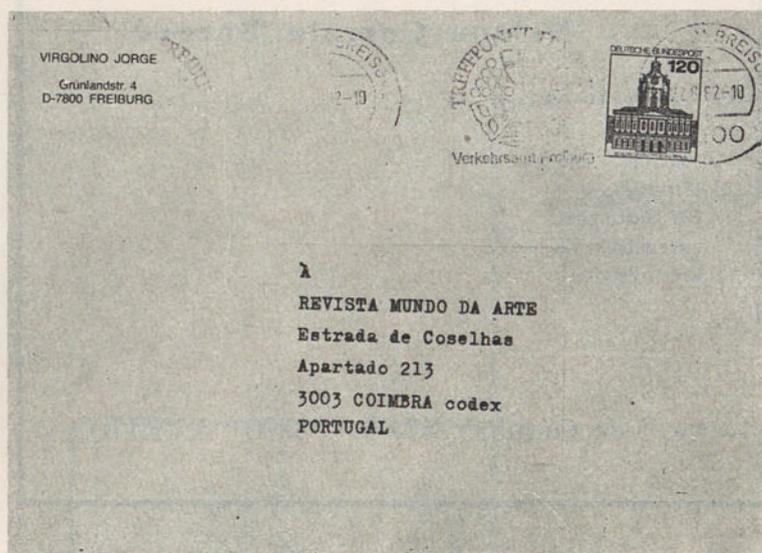
Regina Anacleto



240 mm × 170 mm — 84 páginas ilustradas
Preço 150\$00

Pedidos à LIVRARIA ESTANTE — Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

COMENTÁRIOS



CARTA DA ALEMANHA

FALECEU ERNST ADAM

A 7 de Agosto, p. p. faleceu em Friburgo (Alemanha Federal) vítima de um ataque cardíaco o conhecido Historiador da Arte Ernst Adam, contando somente 55 anos de idade.

Este apaixonado especialista da arquitectura medieval deixa o seu nome ligado a uma vasta bibliografia de estudo traduzida em várias línguas (por exemplo, *Arquitectura Medieval*, 2 vols., Editorial Verbo, Lisboa 1970).

Saído da escola de Hans Jantzen herdou deste significativo mestre o seu interesse pela arquitectura da Idade Média. A sua tese de Doutoramento na Universidade de Munique, em 1952, sobre a torre-agulha da catedral de Friburgo — «a mais linda torre da cristandade ocidental» —, é um estudo que se mantém, ainda, bastante actualizado e que lhe valeu, em 1955, o convite para Assistente do Instituto de História da Arte na Universidade de Friburgo, onde exercia as suas actividades docentes.

Posteriormente, dedicou outros estudos a esta catedral que se ocupam da escultura e de todo o equipamento artístico medieval os quais o consagraram, de há muito, como o mais categórico especialista deste monumento da Floresta Negra.

Mas, a investigação e as publicações de Ernst Adam alcançaram, quer pela palavra quer pela escrita, horizontes muito mais vastos e complexos. Dou só alguns exemplos. Em 1959 publicou dois tomos dedicados à arquitectura medieval, onde passou em análise as mais significativas construções europeias deste período (a tradução portuguesa apoia-se nas edições suíça e francesa de 1963). No ano de 1968 fundou e assumiu a direcção da série monográfica «Grandes Construções da Europa» da qual já estão publicados os excelentes estudos sobre as catedrais de Friburgo (de que é autor), Estrasburgo, Munique, Ulm, Nuremberga e Colónia. No ano seguinte, em 1969, publicou um circunstanciado estudo sobre a arquitectura pré-românica. Colaborador e planeador da grande exposição «Reno e Mosa. Arte e Cul-

tura», realizada em Colónia no ano de 1972, são da sua autoria todos os estudos referentes à arquitectura medieval da região do Reno. A importante exposição realizada em Estugarda, em 1977, sob o tema «A época dos Stauffer» deu-lhe incentivo à publicação de um bem documentado volume, único no género, sobre a arquitectura dos Stauffer em Badem-Vurtemberg e na Alsácia (século XII e primeira metade do seguinte). Igualmente, aquando da exposição internacional «Os Parler e o estilo formoso, 1350-1400», que teve lugar em Colónia no ano de 1978, escreveu em colaboração com Dietmar Luedke todos os estudos referentes à arquitectura da região do Reno Superior. Uma voluminosa obra de conjunto sobre a catedral de Friburgo, saída do prelo em Julho deste ano, traz o nome de Ernst Adam a assinar os capítulos referentes à arquitectura e à escultura onde foram analisados, pela primeira vez, os ingredientes neo-góticos dos restauros dos séculos XIX e XX.

O método de interpretação e de leitura de um monumento experimentou em Adam uma significativa evolução. O programa da História da Arte como historial da forma, na perspectiva já anteriormente delineada tanto por Jantzen como por Kurt Bauch, de quem Adam foi durante anos Assistente, sofreu neste particular uma revolução. Na óptica de Ernst Adam a história da arquitectura não se deve limitar só à fixação objectiva de dados, factos ou conceitos estilísticos, antes deve significar muito mais o entender de cada monumento como uma obra de arte. Para uma análise estilística e precisa dessas construções

entram, como fontes de apoio, a investigação das condições históricas paralelamente à consideração do papel da liturgia ou do culto material na Idade Média.

Ernst Adam foi um viajante incansável. Frequentemente e por períodos alargados esteve na Síria — onde tomou parte numa campanha arqueológica com Kollwitz —, no Egipto, na Palestina, na Turquia, na África do Norte, etc., oportunidades de viagem que lhe permitiram entender as ligações da cultura dos países mediterrânicos com a construção das primeiras igrejas cristãs. Tipos de abobadamento e de alçados das igrejas pré-românicas e românicas dos vales pirenaicos catalães exerciam sobre Adam uma especial fascinação que ele tão claramente assimilou e sabia explicar. Nos últimos anos dedicava-se ao estudo da evolução do arco em ferradura tendo, estado para o efeito, diversas vezes em Toledo, Granada e Córdova.

Adam, quer como homem quer como professor, mostrou-se uma personalidade independente, reservada e bastante modesta. Às vezes tímido e melancólico sabia, na altura adequada, mostrar o seu temperamento vivo e humorístico. Graças à sua capacidade de entusiasmo que, de modo peculiar, sabia contagiar deixou em todos os seus leitores e ouvintes, em todos os seus amigos, colegas e alunos uma profunda e inextinguível impressão de vazio.

Amicum perdere est damnarum maximum!

VIRGOLINO JORGE



Faianças da Capôa

INDÚSTRIA DE CERÂMICA, L.DA

L O U Ç A S
DOMÉSTICAS,
DECORATIVAS
E AZULEJOS

RUA DO BURAGAL — TELEFONE 23068 — APARTADO 3 — ARADAS — 3800 AVEIRO



A INTRODUÇÃO DA
ARTE DA RENASCENÇA
NA PENÍNSULA IBÉRICA

ACTAS DO SIMPÓSIO
INTERNACIONAL
INTEGRADO
NAS COMEMORAÇÕES
DO IV CENTENÁRIO
DA MORTE
DE JOÃO DE RUÃO

*14 estudos de alguns dos mais prestigiados
especialistas europeus:*

A. Bonet-Correa
A. Nogueira Gonçalves
Julián Alvarez Villar
J. J. Martín González
M. Mendes Atanásio
Nelson Correia Borges
Riccardo Averini
António Casaseca
Russel Cortez
Natália Correia Guedes
Ramón Nieto
Rafael Moreira
Jesus Úrrea Fernandez
Sylvie Deswarte

190 × 250 mm
308 páginas
87 ilustrações
Preço: 700\$00

Pedidos à LIVRARIA ESTANTE

Av. 5 de Outubro, 47-49 3800 AVEIRO

NOTICIÁRIO

ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS EM CASTELO DO NEIVA

Uma equipa do Grupo de Investigação Arqueológica do Norte, constituída por alunos da Universidade Livre do Porto realizou pesquisas no castro de Moldes, na freguesia de Castelo de Neiva, concelho de Viana do Castelo.

Foram recolhidos alguns elementos principalmente cerâmicos, entre eles uma lareira, junto da qual foram encontrados diversos ossos, o que motivou os participantes para um prosseguimento de investigações.

Ficou-se com a firme determinação de em tempos futuros prosseguir com novas campanhas que provavelmente se irão revestir de mais amplas profundidades e extensão.

*

ESCAVAÇÕES NA LOMBA DO CANHO EM ARGANIL

Patrocinados pelo Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa e pela Câmara Municipal de Arganil, financiados pelo «FAOJ» e pelo Instituto Português do Património Cultural, prosseguiram este ano os trabalhos de escavações na Lomba do Canho, dirigidos pelo Prof. João de Castro Nunes, director do Instituto de Arqueologia da Universidade de Lisboa.

Os resultados do programa deliberado para este ano, podem considerar-se altamente satisfatórios,

tendo sido descobertas novas estruturas do «castro» e recuperados materiais de extrema importância, que vão enriquecer o Museu Regional de Arganil, ainda instalado no edifício dos Paços do Concelho, mas já a exigir uma estrutura própria.

Desta campanha destacam-se três moedas hispânicas de grande raridade, uma das quais cunhada em Nucubaria, próximo de Sevilha, nos meados do ano I a.C., e uma magnífica lucerna de tipo helenístico, em bom estado de conservação, além de uma preciosa conta de colar, com decoração oculada, peculiar das culturas da época do ferro no sul do País.

*

EXPLORAÇÃO DE UMA MINA ROMANA EM VILA NOVA DE CERVEIRA

Na continuação dos trabalhos de inventariação arqueológica do concelho de Vila Nova de Cerveira que a Câmara Municipal vem efectuando em colaboração com a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e aproveitando a estadia no Norte de Portugal dos arqueólogos franceses Alain Tranoy e Patrick Le Roux da Universidade de Bordéus, foi visitado o local conhecido como Couço do Monte Furado.

O Couço, em Cabaninhas, na freguesia de Covas, contém os restos de uma exploração de ouro romana ou medieval constituída por uma barragem (no rio Coura), um túnel aberto na rocha com cerca de 130 metros de comprimento e poços de decantação aurífera. →

A Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira está a desenvolver todos os esforços para que no próximo ano uma equipa dirigida por um especialista em mineração romana da Universidade de Bordéus e a U.A.U.M. com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian estudem tão interessante e importante complexo mineiro romano, de que se conhecem apenas mais três paralelos em toda a Península Ibérica.

Será elaborado muito proximamente o levantamento topográfico escala 1/200 de todo este complexo arqueológico para ser implementada a investigação científica de toda a estrutura arqueológica da zona em causa.

*

ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS EM CRISTELO DA BRANCA

De 12 a 31 de Julho de 1982, realizou-se a 2.^a campanha de escavações arqueológicas em Cristelo da Branca, concelho de Albergaria-a-Velha. Nela participaram jovens estudantes do ensino secundário e superior tendo a direcção do campo cabido ao Dr. Amaro Neves e Dr.^a Esmeralda Figueira e a direcção técnica ao autor.

Patrocinaram os trabalhos o Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, através da Delegação de

Aveiro e a Câmara Municipal de Albergaria-a-Velha, sendo a ADERAV (Associação para a Defesa do Património da Região Aveirense) a promotora dos trabalhos.

O Cristelo é um lugar da freguesia da Branca e fica situado num esporão triangular ao fundo do qual correm os ribeiros da Porta Meída e da Fonte de Baixo que vão lançar-se no Antuã.

As tradições e lendas que se contam do lugar, os achados ocasionais, a possível identificação do Cristelo com a *Talabriga* romana que alguns autores teimam em manter eram motivos mais que suficientes para despertar a curiosidade do arqueólogo. Foi por isso que em 1980 aceitámos o convite da ADERAV para dirigirmos a 1.^a campanha de escavações.

Nessa 1.^a campanha pôs-se a descoberto uma pequena estrutura, que até ao momento ainda não identificámos, mas que parece um lagar, bastante primitivo. Numa outra zona onde a tradição popular localiza o cemitério romano, escavámos uma sepultura. Apareceram neste local dois fragmentos de polidores, parecendo um deles um reaproveitamento de um ídolo anterior.

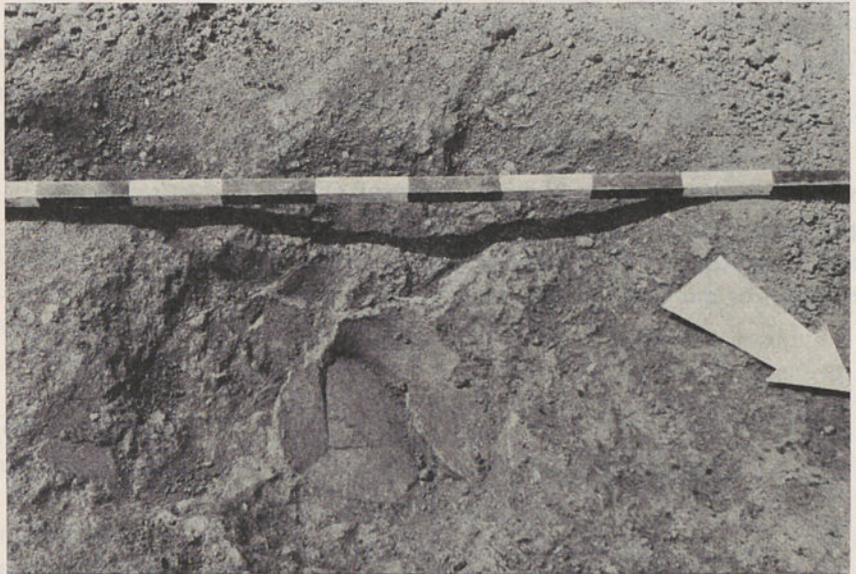
As cerâmicas aparecidas neste ano foram sobretudo de construção.

Em 1982, a escavação prosseguiu nos dois sectores iniciados em 1980. Não se descobriram estruturas, mas apareceu, ao invés, cerâmica doméstica abundante e cerâmica de construção. Daquela distinguiu-se bastante *sigillata*, uma delas com marca e várias peças perfeitamente reconstituíveis. Salien-



Sepultura descoberta em 1980. Constituída por pedras colocadas na vertical e o fundo em cerâmica a ela conduzia um lajeado em xisto.

Um vaso no momento em que foi descoberto na 2.ª campanha de escavações arqueológicas.



te-se ainda um peso de tear com marca de fabricante com a curiosidade de ser em xisto.

Para já e partindo dos objectos encontrados poderemos apontar o séc. I da nossa era, como o período áureo da ocupação do povoado situado no Cristelo da Branca, podendo-se possivelmente recuar os inícios dessa ocupação até à Pré-História.

Poder-se-à fazer a identificação do lugar com Talabriga? Apenas com uma certa dose de imaginação e irrealismo poderemos responder afirmativamente no estado actual em que se encontram as investigações, tão poucos se revelam os achados que possuímos. Esperemos, no entanto, que novas campanhas de escavação possam esclarecer melhor o passado do Cristelo da Branca.

*

ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS EM BOTICAS

Uma equipa de arqueólogos pertencentes à Universidade do Minho, esteve em Boticas no mês de Agosto para proceder aos trabalhos de um levantamento arqueológico.

A deslocação da referida equipa, aconteceu na sequência de um convite feito pela Câmara Municipal

de Boticas, que pretende deste modo a conservação e protecção do património do concelho, muitas vezes desprezado e esquecido.

Foram efectuados em Agosto diversos trabalhos que segundo um comunicado da Universidade do Minho «constituíram também um primeiro balanço do estado de conservação das estações desta área na qual, pela sua importância, se destacam os castros».

Estes trabalhos foram efectuados por jovens integrados na Ocupação dos Tempos Livres, dirigidos pela equipa de arqueólogos.

Os jovens todos residentes no concelho fizeram a limpeza e levantamento topográfico do Castro do Cabeço, importante pelo seu sistema de defesa, tendo sido descobertos vestígios de romanização.

Os trabalhos foram custeados pela Câmara Municipal de Boticas que permitiu deste modo à Universidade do Minho, segundo o mesmo comunicado «dar início a um conjunto de medidas tendentes à prospecção e estudo de algumas estações desta área, cujo pedido de classificação constituirá apenas um primeiro passo».

*

ESCAVAÇÕES EM ALTER DO CHÃO

Pelo terceiro ano consecutivo, realizaram-se na primeira quinzena de Setembro escavações na

estação arqueológica de «Ferragial d' El Rei», em Alter.

Esta campanha destinou-se a alargar a área das ruínas já a descoberto.

A campanha deste ano foi directamente apoiada pelo Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis (FAOJ), que para o efeito organizou um campo de trabalho com a participação de cerca de 22 jovens, nacionais e estrangeiros que durante duas semanas aí se fixaram.

*

JOÃO CUTILEIRO EXPÕE NOS ESTADOS UNIDOS

Uma exposição do escultor João Cutileiro foi inaugurada em Nova Iorque, com o objectivo de criar uma imagem de qualidade para os mármore portugueses nos Estados Unidos, segundo anunciou o Instituto de Comércio Externo (ICEP). Em comunicado, o Instituto acrescenta que a exposição foi promovida pela delegação em Nova Iorque do ICEP, e que reuniu mais de cem personalidades do meio artístico norte-americano, e ainda arquitectos e industriais de construção.

*

NO MUSEU DE JOSÉ MALHOA

«25 Anos de Pintura de Maria Lucília Moita»

No dia 25 de Setembro foi inaugurada, na Galeria do Museu de José Malhoa, a exposição «25 Anos de Pintura de Maria Lucília Moita».

Retrospectiva que testemunha a busca duma vida de labor, com os seus momentos de reflexão, de recolhimento, mas sempre comprometida com o futuro e com uma procura estética frequentemente conseguida em plenitude, a exposição de Maria Lucília Moita documenta, com eloquência, as várias fases, interrogações e gritos de alegria da sua arte.

Perante os seus quadros ora nos sentimos fascinados por espaços siderais, galáxias que sonhamos e

abraçamos em ânsias de infinito, ora nos assalta a sensação de termos vivido locais sugeridos, formas e cores que dizem Portugal.

*

GALERIA DO «DN» REABRE A TEMPORADA

No passado dia 8, a Galeria Diário de Notícias reabriu a temporada com a pintura de Manuel Filipe, figura representativa no campo das artes plásticas das últimas décadas.

A obra de Manuel Filipe que se encontra representada nos principais museus portugueses e em várias colecções estrangeiras, caracteriza-se por três fases: uma entre 1943 e 1945, a «fase negra», com trabalhos de intenção social, desenhados a mina Harthmouth e outras duas, entre 1961 e 1970 e a partir de 1971 até aos dias de hoje, caracterizadas por uma interpretação neofigurativa dos grandes temas do homem do nosso tempo.

*

EXPOSIÇÃO DE CERÂMICA DE CASCAIS NA CERAMICARTE

Esteve patente na CERAMICARTE em CASCAIS, até 10 de Outubro, uma exposição de CERÂMICAS de LUÍS SOARES.

Tendo este artista iniciado em 1980 um cuidadoso trabalho de investigação com vista a criar um tipo de cerâmica relacionado com CASCAIS e a COSTA DO ESTORIL, acabou inspirando-se nos motivos marinhos, os corais, tema que desde criança vinha tendo a sua preferência. O mar; as suas plantas, os peixes, tudo o que nele é vida são um tema que desenvolve apaixonadamente e que acabou por se transformar em abundante fonte de inspiração bem patente nas muitas peças de Cerâmica que cria, todas originais, as quais estão sendo adquiridas por nacionais e estrangeiros. →

Nasceu em MOÇAMBIQUE.

É autodidacta e em 1979-1980 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Exposições individuais — Lourenço Marques, Quelimane, Beira, Johannesburg, Cabo, Sidney, Mónaco, Paris, Lisboa.

Exposições Colectivas — Tomar, L. Marques, Quelimane, Beira, Johannesburg, Durban, Cabo, Sidney, Mónaco, Barcelona, S. Francisco, Estoril, Cascais, Lisboa, Salisbúria, RDA, Belgrado, Jugoslávia, Nigéria, Cuba, URSS, Porto, Argélia, Vila Nova de Cerveira, Japão, ...

Iniciou-se na Cerâmica em 1977, em Moçambique, na Fábrica de Azulejos do Unbéluzi, e na Olaria Tradicional da Matala.

1979 — Caldas da Rainha — 1980 — Esteve como estagiário na Fábrica Viúva Lamego em Lisboa — 1980 — Abriu Atelier em Cascais no Largo da Assunção.

*

FESTA DAS CORES EM SESIMBRA

No seguimento da acção desenvolvida, o Departamento de Infância do Centro Cultural de Almada, levou a efeito no dia 19 de Outubro, no concelho de Sesimbra em estreita colaboração com a respectiva entidade a acção Pedagógico-Artística consignada no seu plano de Actividades — 1982, intitulada «A Festa das Cores».

Esta iniciativa aponta para o envolvimento da criança na vida da comunidade, através da Expressão Plástica, permitindo que a mesma se sinta vinculada às melhores tradições da terra onde vive.

A cooperação constante e estreita da escola com o meio, favorece e desperta novos interesses tão valiosos ao processo educativo.

Foram abordados os seguintes aspectos:

- 1 — Sensibilização do meio
- 2 — Expressão poético-literária e plástica

Neste projecto, assume grande importância o trabalho a desenvolver junto dos respectivos professores, prevendo-se a articulação e enquadramento desta acção com as actividades escolares normais.

Tendo em vista a concretização deste objectivo, o C.C.A. reuniu com a Delegação Escolar, Directores

e professores das Escolas de Sesimbra, contando desde já com a sua participação activa, nomeadamente na sensibilização das crianças para o tema, assim como na execução de trabalhos na área da Expressão poética e literária.

*

«ESTÚDIOS» COM SERIGRAFIAS DE PAULA SOARES NO MÓDULO DO PORTO

Iniciando a nova temporada e na continuação de um programa de revelação de novos autores, é inaugurada no MÓDULO — Centro Difusor de Arte do Porto a 11.^a exposição do ciclo «ESTÚDIOS» com serigrafias de PAULA SOARES.

Nascida no Porto, em 1953, Paula Soares fez o curso de Pintura e Escultura da Escola de Belas-Artes do Porto, onde foi convidada para monitora de serigrafia pelas qualidades evidenciadas nesta tecnologia quando aluna. Bolseira por dois anos da Fundação C. Gulbenkian, esta artista portuense teve então a oportunidade de prosseguir a pesquisa que vinha desenvolvendo dentro de um neo-figurativismo, criando uma notável simbiose entre uma linguagem plástica muito pessoal e as características tecnológicas da serigrafia.

Personagens de um mundo fantástico e elementos carregados de um forte simbolismo povoam e partilham o espacialismo cénico da obra de P. Soares, formulando um dramatismo subtil, mas actuante.

*

LÁPIDE ROMANA EM RIBEIRA DA PENA

Por despacho da Secretaria de Estado da Cultura e na sequência de um reconhecimento levado a cabo por técnicos da unidade de arqueologia da Universidade do Minho, foi descoberta, no passado mês de

Junho, uma lápide romana, que vai ser inventariada por ordem daquele despacho.

A lápide está deitada e não possui qualquer decoração. As suas dimensões máximas são 95 x 32 cm e foi posta a descoberto na Igreja Matriz da freguesia de Santa Marinha, onde se está a proceder a obras de restauro no exterior, para consolidação das paredes.

Com a sua inventariação, a Secretaria de Estado da Cultura pretende evitar a perda, extravio ou dani-ficação da lápide romana, que para já será guardada nos Paços do Concelho de Ribeira da Pena, enquanto, a nível local não for criada qualquer instituição museológica.

*

CEMITÉRIO MEDIEVAL FOI DESCOBERTO EM MANGUALDE

Estão a decorrer junto à igreja matriz daquela vila, várias escavações arqueológicas, promovidas pela Associação Cultural Azurara da Beira de Mangualde.

As referidas pesquisas são organizadas por cerca de 30 jovens do Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra, tendo como responsável pelo apoio científico o Dr. A. Nunes Pinto e contam com o apoio da autarquia local.

Até ao momento foram encontradas três sepul-turas antropomórficas (a cerca de 20 cm de profun-didade), e várias ossadas, o que leva a pensar ter existido naquele local um cemitério medieval.

Salienta-se que a igreja matriz de Mangualde é um templo do século XII.

No entanto, o Dr. A. Nunes Pinto acha ainda cedo para adiantar mais pormenores sobre os acha-dos, mas não excluiu a hipótese de virem ainda a aparecer outros de maior importância.

*

JORNADAS CULTURAIS SOBRE PRÉ-HISTÓRIA DO ALTO TAMEGA

Em Mairos, no concelho de Chaves, realizaram-se umas jornadas culturais sobre a pré-história do

Alto Tâmega, organizadas pelo Centro Social e Cul-tural de Mairos, em colaboração com a Câmara Municipal de Chaves e o Museu da Região Flaviense.

Estas jornadas, bem como os temas ali expostos e analisados foram o resultado de um trabalho rea-lizado por vários especialistas das Universidades do Porto e Minho sobre a história de Chaves e seus arredores.

As jornadas que se realizaram no passado mês de Setembro, contaram com a participação de individua-lidades de reconhecido mérito no campo da investi-gação e da arqueologia.

*

SEIXAL: ARQUEOLOGIA INDUSTRIAL

De 20 a 25 de Setembro último, a Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa (AAIRL) realizou uma primeira fase de trabalhos, tendo em vista a organização, no próximo ano, de um campo de trabalho de arqueologia industrial, na antiga Fábrica de Vidros de Amora.

A AAIRL contou com o apoio da Câmara Municipal do Seixal.

Do plano de trabalhos constou uma visita ao Museu Municipal do Seixal e um colóquio sobre «Arqueologia Industrial».

*

REALISMO NORTE-AMERICANO NA GULBENKIAN

Inaugurou-se na Fundação Gulbenkian uma retrospectiva de arte realista norte-americana das duas últimas décadas, reunindo cerca de 750 obras.

A exposição foi considerada nos Estados Unidos como «um dos estudos mais profundos sobre a nova

sensibilidade» artística dos desenhistas, pintores e escultores americanos contemporâneos.

Intitulada «Realismo norte-americano contemporâneo desde 1960», a exposição mostra quatro géneros — paisagem, natureza morta, figura humana e «narrativa» — de 101 artistas, entre os quais Chuck Close, Richard Estes, Audrey Flack, Alex Katz, Richard Mclean, Alice Neel, Philip Pearlstein, Fairfield Porter, George Segal, Neil Welliver e Andrew Wyeth.

Sem pretender ter carácter polémico, já que se trata de um panorama organizado por uma Academia de Belas-Artes, a exposição procura ilustrar os caminhos percorridos pelos artistas do actual realismo, desde os quadros do chamado «hiperrealismo», ou realismo fotográfico, a obras mais intimistas.

«É uma exposição sem polémica, nem ideologia, própria, de uma Academia que assim reuniu uma grande diversidade de artistas e vários estilos, várias escritas», afirmou à Imprensa Richard Boyle, presidente da Academia de Belas-Artes da Pensilvânia, que organizou a mostra.

A exposição, nascida da pesquisa para um livro escrito pelo conservador da Academia, Frank H. Goodyear, abriu primeiro ao público na Academia de Belas-Artes da Pensilvânia, em Filadélfia, em Dezembro de 1981.

Foi depois apresentada em Richmond, no Estado de Virgínia, e em Oakland, na Califórnia.

A exposição atravessou depois o Atlântico de

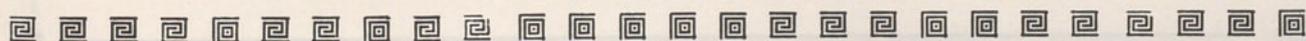
avião e chegou a Lisboa por via terrestre, sempre acompanhada por dois responsáveis. Depois de ficar o mês de Outubro em Lisboa, seguirá para Madrid e, seguidamente, para Nuremberga, na Alemanha Federal.

«As obras apresentadas reflectem a enorme diversidade da abordagem realística à arte e às maneiras de sentir a vida e a natureza. Tendo como parceiros silenciosos a câmara fotográfica, o modernismo e a tradição realística, as obras transformam-se num arquivo da vida norte-americana», refere um texto da Academia de Belas-Artes da Pensilvânia.

*

EXPOSIÇÃO DE AGUARELAS DO ARQ.º MANUEL FERREIRA

No Museu do Abade de Baçal, em Bragança, realizar-se-á uma exposição de aguarelas do Arquitecto Manuel Ferreira, entre 23 de Outubro e 23 de Novembro, estando patentes ao público trinta quadros versando temas paisagistas, quer nacionais quer estrangeiros, nomeadamente espanhóis, franceses e austríacos.



ASSINE E DIVULGUE

mundo da arte

revista mensal de arte,
arqueologia e etnografia

Pedidos a EPARTUR
Estrada de Coselhas
Apartado 215
3003 COIMBRA Codex

6 meses (6 números) 600\$00
1 ano (12 números) 1200\$00



EDIFÍCIO SOFIA COIMBRA



destinado a :

PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL

CONSULTÓRIOS

CENTRO COMERCIAL

ESCRITÓRIOS

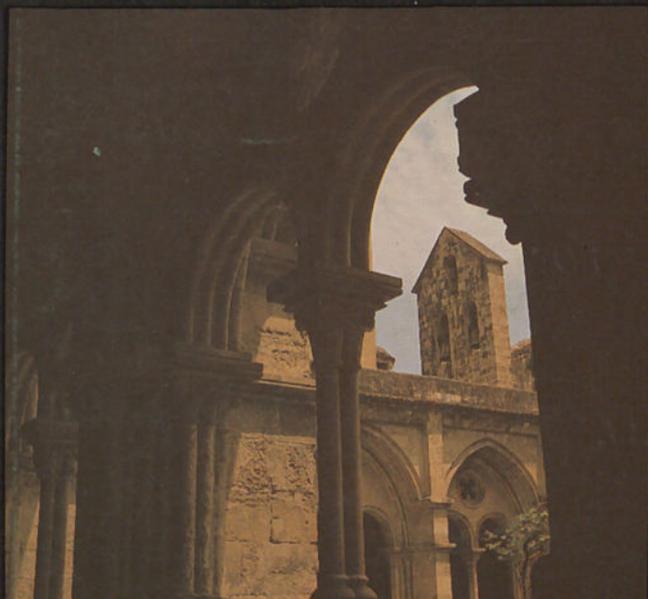
um empreendimento de:

EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

RUA DA SOFIA, N.º 47 — TELEF. 25423-24

3001 COIMBRA Codex

COIMBRA



Dois
mil
anos
de
história



SERVIÇOS MUNICIPAIS DE CULTURA E TURISMO

Sala
Est
Tab
N.º