

mun do da arte

N.º 14 ■ Junho — 1983

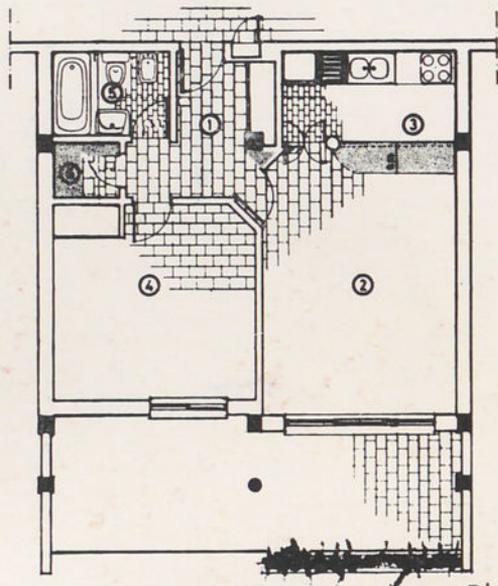


Sala A
Est. 9
Tab. _____
N.º _____

VISTA DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA

VILAMOURA

apartamentos nautilus



Planta T1

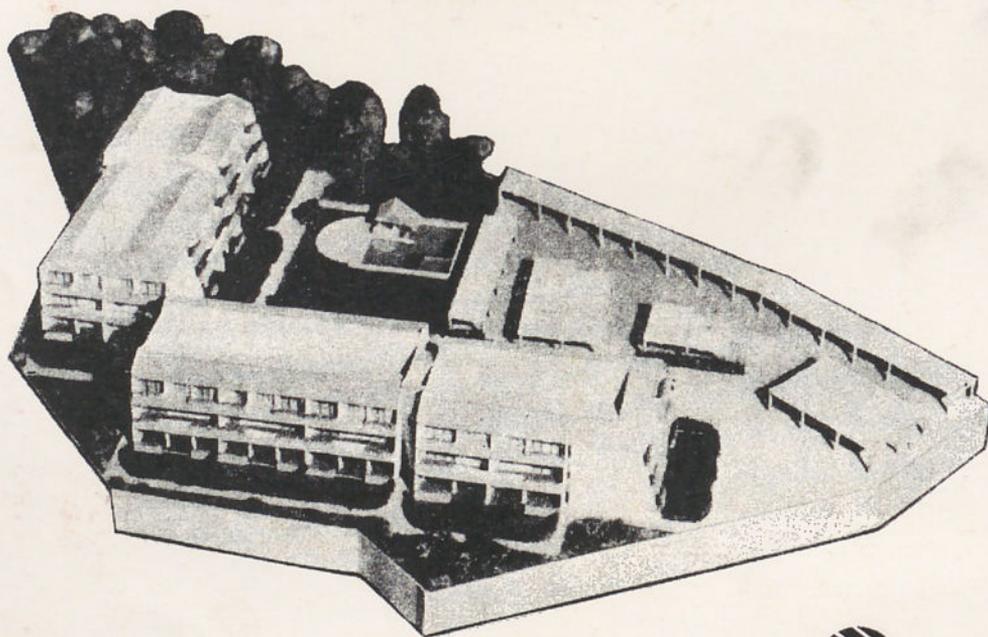
Disfrute, já este Verão,
de um Algarve diferente.

Apartamento Nautilus:
um oásis no paraíso
de Vilamoura.

**Pinhal, piscina e
aparcamento privativos.**

Conclusão das obras
no próximo mês de Junho.

Visite os apartamentos
no local.



mais um empreendimento


Campol
S.A.R.L.

Com a colaboração:

1100 LISBOA:

CAMPOS DE OLIVEIRA & C.º LDA.

Rua dos Correeiros, 184 - 2.º F. Telf. 36 36 29

3000 COIMBRA:

EMPRESA DE CONTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

Rua da Sofia, 47 - 1.º Telf. 2 54 23

Sala A

Est. 2

Tab. _____

N.º _____



o mundo da arte

Depósito Legal N.º 1400/82

Director:

PEDRO DIAS

Redacção:

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

Administração
e Distribuição:

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

Composição e impressão

Imprensa de Coimbra, L.^{da}
3000 Coimbra

Fotogravuras

Simão Guimarães, L.^{da}

Quadricromias

Tipave — Tip. Aveirc, L.^{da}

Na capa:

Túmulo de D. Isabel de Aragão
Obra do Mestre Pero, cerca de 1330

Número avulso: 360\$00

s u m á r i o

TRÊS CRUZES MEDIEVAIS

por A. Nogueira Gonçalves 2

A IGREJA DE S.^{TO} AGOSTINHO DE LEIRIA

por Luciano Coelho Cristino 8

O CORETO DO PARQUE DR. MANUEL BRAGA EM COIMBRA

por Regina Anacleto 17

A “FÁBRICA CAMPOS” UM «NOTÁVEL» EXEMPLAR DE ARQUITECTURA INDUSTRIAL

por Amaro Alves 31

DO CONHECIMENTO DA CIÊNCIA HERÁLDICA

D. Luiz Gonzaga de Lancastre e Távora. 39

O TORREÃO DO PAÇO DA RIBEIRA

por Rafael Moreira 43

A ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES

por Arq. Eduardo Martins Bairrada . . 49

NOTAS e DOCUMENTOS. . 53



Três Cruzes Medievais

por A. Nogueira Gonçalves

Três cruzes medievais de procissão e altar, bem identificadas pelo nome do doador e pela data, vamos aqui referir, posto que sumariamente: a bem conhecida cruz de ouro de Santa Cruz de Coimbra, hoje no museu de Arte Antiga, executada por disposição testamentária de D. Sancho I, em 1214; a do freire hospitalário Afonso Mendes, de prata, na igreja de Poiares da Régua, de 1225, cuja primeira revelação foi na exposição de ourivesaria de 1940, em Coimbra; a do Dom Prior do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, D. Vasco Martins de Baião, datando da época em que presidira ao mosteiro de Ancede, um pouco antes de 1375, conservada ali e que por este artigo é não só divulgada como foi motivo determinante; além de se darem indicações respeitantes aos altares médio-medievais, necessárias, como antigos alunos nos exprimiram.

*

Compunha-se o altar, até às recentes modificações geradas pelo último concílio, da parte essencial que era a «mesa» e de uma secundária, o «retábulo».

A mesa era a «ara sacrificial» de todos os tempos. Veio para o cristianismo dos velhos ritos judaicos. Na tradição bíblica havia ficado a recordação que, a seguir ao sonho, se «levantara Jacob logo ao amanhecer, tirara a pedra que tivera debaixo da cabeça e a erigiu como padrão, derramando óleo sobre ela» (Gen., XXVIII, 12). Josué, atravessado o Jordão e feitas as primeiras conquistas, «edificara um altar ao Senhor Deus de Israel no monte Hebal; o altar era de pedras toscas, nas quais não tocara o ferro, e ofereceu nele holocausto ao Senhor, e imolou vítimas pacíficas» (Jos., VIII, 29-31).

«Jesus Cristo — escreveu o erudito Prof. Doutor António de Vasconcelos (de Teologia e Letras) na

sua LITURGIA ROMANA (C.^a, 2.^a ed. 1903) — instituiu o Sacrifício da nova lei, consagrando sobre a mesa do cenáculo, altar sacrossanto, que teve a honra de servir ao supremo e eterno Sacerdote da nova Aliança, que ali foi simultaneamente Sacerdote e Vítima».

Alguns parágrafos adiante, passando às regras litúrgicas, diz: «Os altares têm de ser de pedra suficientemente dura e sólida, sagrados por um Bispo. Precisam de ter um sepulcro com relíquias dalguns mártires».

«Provavelmente os primeiros altares cristãos foram de madeira. Nas catacumbas usavam-se altares de madeira, de mármore, de pedra ou de alvenaria. Depois da paz de Constantino, começaram a usar-se também altares de metais preciosos».

«A disciplina eclesiástica veio a preferir a pedra; proibindo que se fizessem altares de outra qualquer substância, por preciosa que fosse». E explica: «O Salvador é a pedra angular da sua Igreja», etc.

«Nos primeiros séculos cristãos houve o costume de construir os altares sobre os sepulcros dos mártires, ou de aproveitar os seus túmulos, cobertos com uma pedra horizontal em forma de mesa, para ali celebrar o santo Sacrifício; daí veio o costume, que a lei canónica sancionou, de não ser nunca sagrado nenhum altar, sem que nele se incluam as relíquias dalguns mártires.»

E continua: «Há uns altares que são fixos, cuja mesa é de uma só pedra, assente sobre colunas ou sobre um maciço de alvenaria; outros porém são portáteis, consistindo num pequeno quadrilátero de pedra («ara» ou «pedra de ara»), que na igreja se coloca sobre uma urna ou mesa de madeira, depondo a hóstia e o cálix sobre a pedra sagrada.»

O altar, diremos nós, para se poder ajuizar das dimensões daquelas doações de frontais de prata que



Cruz de D. Sancho I (verso)



Cruz de Poiars da Régua

referem os documentos da época das cruzes de que nos vamos ocupar, e ainda do comum dos mesmos, era simples mesa, isolada, formando quer um paralelepípedo maciço, quer o que hoje consideramos uma mesa, isto é um tampo liso apoiado em pés; tendo em qualquer caso a frente revestida dum frontal (*tabula de ante altare*) ornada. Era a ara, o lugar da comemoração sacrificial, que se saudava respeitosamente, beijando-a.

O retábulo (*tabula de super altare*) começou como uma simples banquetta utilitária que, ornada figurativamente, se foi desenvolvendo e que, nas épocas que se vêm considerando, não atingia a altura que o frontal apresentava.

As dimensões do frontal podem-se ajuizar pelas dezenas de espécies, originárias dos vales pirenaicos e guardadas principalmente nos museus de Vich e de Barcelona.

As medidas indicadas pelos catálogos e livros (como verificámos em J. Gudiol — *Els Primitius — la Pintura sobre Fusta*. Barcelona, 1929) dão uma média oscilando entre 90 cm. a 1.05 m. de altura, e de 1,45 m. de comprimento, com grande variedade.

O retábulo foi uma inovação do séc. XII ou ainda dos fins do anterior.

São raros e fragmentado o que deles resta. Mesmo já no séc. XIV e ainda no XV, certos de pedra, como o da capela dos Ferreiros na igreja de Oliveira do Hospital ou de Corpo de Deus no museu de Coimbra, são baixos.

Não se venha porém a julgar que os das sés e mosteiros tivessem medidas mais amplas, basta atentar nas dimensões das capelas-mores, a começar pelas da Sé Velha, para se ver que não podiam ser vastos.

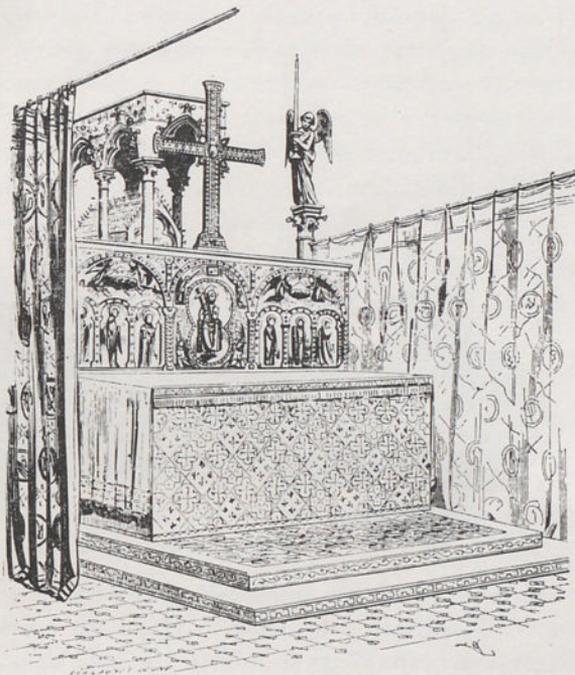
Na época das cruzes a que sumariamente nos vamos referir, eles não ultrapassariam a altura de meio metro, onde se pintavam ou esculpiam cenas que não exigiam altura, como no de prata, com a cena da Anunciação, dado àquela sé pelo bispo D. Miguel Salomão. Quando havia escultura, colocava-se a meio, ou solta ou em pequeno nicho.

O que se destacava era a Cruz, cravada a meio do retábulozinho, não fixa mas de tirar, para seguir nas procissões.

Apareceu, há poucos anos, na restauração duma igreja do Centro, em espaço reservado na espessura duma parede, uma cruz muito modesta de madeira, representando a Senhora sentada com o Menino, e uma Cruz singela com Cristo esculpido. Esta de 81 cm. de altura, a Senhora de 63 cm. Ressurreição de elementos essenciais dum retábulo evolucionado, do séc. XIV já!

Documento de maior valia é a pintura anónima com a Missa de S. Gil, dos fins do séc. XV, na National Gallery de Londres, da escola francesa. Representa

o santo a celebrar missa numa catedral gótica, em altar que é a representação fina e exacta das peças que constituíam um da abadia de Saint-Denys, cujo retábulo, falsa e lendariamente, se atribuía a doação de Carlos-o-Calvo, e a cruz de ouro ao abade Suger. A relação entre a estatura do santo e dos elementos do



Antigo altar na abadia de Saint-Denys segundo uma pintura do mestre de S. Gil.

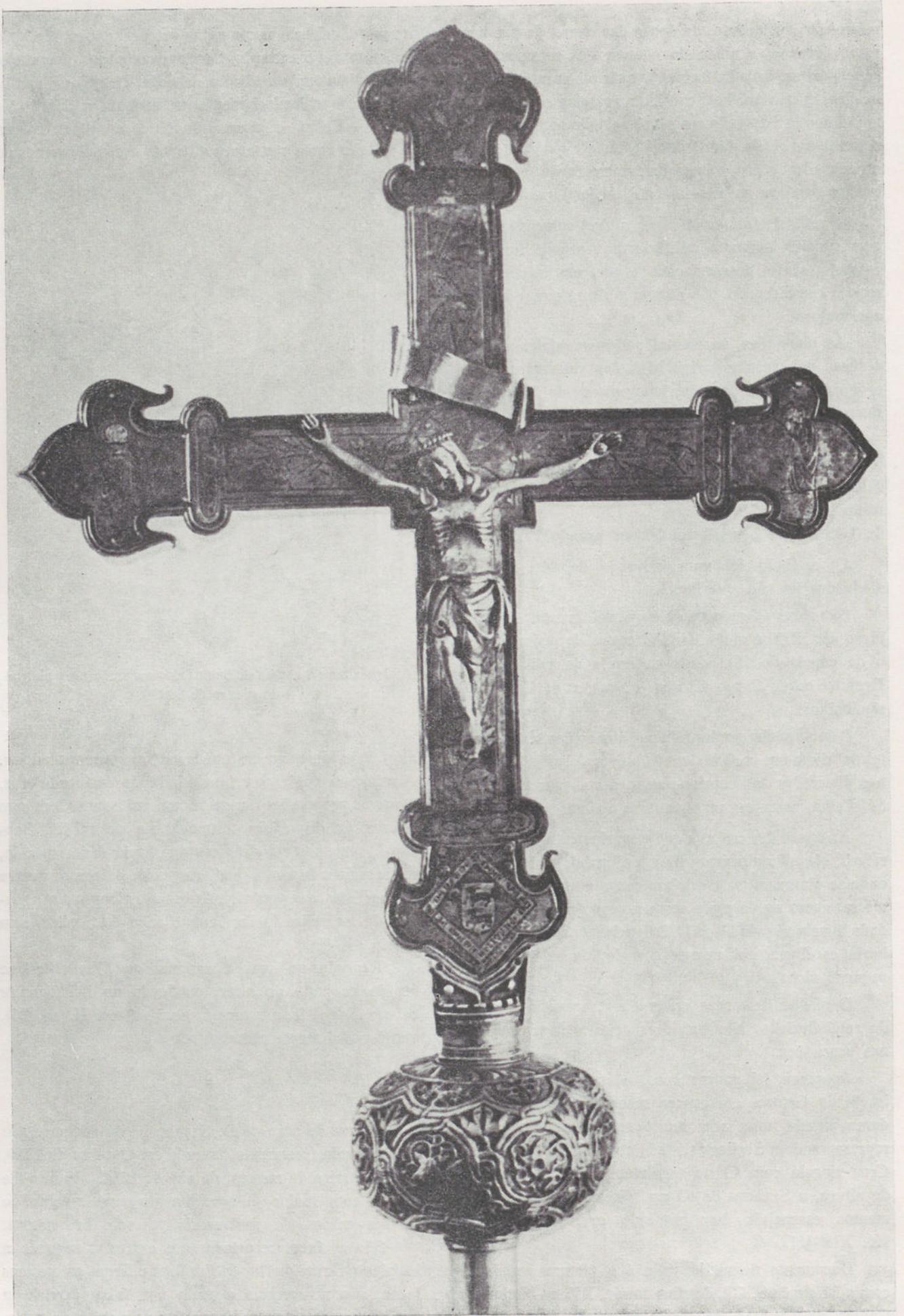
altar é tão lógica que se tem de aceitar como verdadeira. Aí vemos o frontal, o retábulo baixo, a destacada cruz. Eram as proporções que se veriam em Santa Cruz com a cruz da disposição testamentária do rei D. Sancho I, semelhante à de prata que havia dado em vida, e que seria a de uso, a qual era grande e tinha os quatro Evangelistas nas pontas. A de ouro tinha o fim especial de ser relicário do Santo Lenho do Senhor, sem Cristo.

Reproduz-se aqui o desenho que Viollet-le-Duc fez do conjunto do altar, publicado no *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française* (tom. II, pg. 26), que é grandemente elucidativo.

*

A cruz de ouro de D. Sancho I está documentada pelo segundo testamento, lavrado em Outubro de 1210, e pelo leiteiro da mesma, do ano de 1214. Vamos-lhe referir com maior desenvolvimento num volume de estudos vários de ourivesaria, a sair brevemente.

São as faces recortadas nos extremos segundo a incipiente forma de flor-de-lis; lisas e largas as mesmas faces, são percorridas a meio por faixa lavrada a buril, na qual assentam cabuchões com safiras e rubis,



Cruz de Ancede

que pérolas e aljofares completam; ao centro havia o desaparecido relicário do Santo Lenho; não contendo deste lado figuras ou emblemas. O verso tem igual faixa mas de outros motivos, e sem jóias, mostrando gravados nos extremos os símbolos dos Evangelistas e ao meio o Cordeiro simbólico.

Na faixa da haste de baixo, vê-se o letreiro por grupos de letras, numa disposição perpendicular. O nó é pequeno, sub-esférico, com filigrana.

*

A cruz de Poiars da Régua, do freire hospitalário Afonso Mendes, foi encontrada pelo Prof. Doutor Vergílio Correia. Andava-se a organizar a exposição de ourivesaria de 1940, e um notável escritor da família havia-lhe apontado a cruz. Acompanhavamo-lo nessas indagações, como auxiliar da exposição. Subimos às alturas em que a aldeia se alcandora. As senhoras de idade que a guardavam tiraram-na da saca antiga; olhámos um para o outro de espanto; o fotógrafo tomou dois negativos.

Mostrava um resto de letreiro. O ilustre Professor fez buscas no seu arquivo e encontrou um velho apontamento seu que dava uma leitura antiga, e forneceu-no-lo. Com ele, foi obtida a interpretação, dando o nome de frei Afonso Mendes e a data segundo a era hispânica de 1263, que corresponde ao ano comum de 1225.

É de prata branca, tratada em repuxado, com o burilamento correspondente. Termina nas flores-de-lis da época. Na frente, em relevo, Cristo de braços horizontais, um anjo no alto incensando, nos extremos das travessas duas pequeninas figuras da Senhora e de S. João, na do pé, Adão a sair do túmulo.

No verso, igualmente em relevo, os quatro Evangelistas e, ao centro, o Cordeiro divino. Não conserva o nó.

*

A cruz do Dom Prior Vasco Martins de Baião, na igreja paroquial de Ancede, está bem identificada pelo brasão e letreiro, gravados na base, na parte que forma a flor-de-lis.

Numa tarja desenhando um losango, vê-se gravado o letreiro: DOM VASCO MARTINS DE BAIOM PRIOL DANSEDE. Dentro do losango alberga-se o brasão com duas cabras sotopostas, que era o dos Baiões da larga nobreza local, e que o seiscencista Vilas Boas descreve na sua *Nobiliarchia Portugueza*: *Bayam — Em campo de ouro, duas cabras de preto, passantes, enxequetadas de ouro: tymbre huma das cabras. Vem de D. Arnaldo de Bayam em terra de Amarante.*

O Dom Prior procedia dessa grande linhagem, bem notada no começo da nacionalidade, recordada pelo conde D. Pedro no título XLI do seu *Livro de Linhagens*.

O mosteiro de Ancede pertencia aos Cónegos Regulares posto que viesse a passar aos dominicanos. Assim o diz D. Tomás da Encarnação, na *Historia Ecclesiae Lusitanae* (Coimbra, 1762, vol. III, pg. 193): *Plurima alia praeter dicta erant per Lusitaniam duodecimo saeculo Canonorum Regularium Monasteria, quorum nomina catalogo dicam ex manuscripto codice Sanctae Crucis archivi ... Monasterium S. Andreae de Ansede, nunc ejusdem instituti, (i. e.) — Praedicatorum Ordinis S. Dominici.*

Dom Vasco tinha sido cónego professo de Santa Cruz da cidade do Mondego e esteve em Ancede até ao ano de 1375.

Nesse ano, D. Afonso Pires, prior-mor crúzio em Coimbra, encontrando-se entrevado, tomou, por deliberação dos frades, como coadjutor, a Dom Vasco, entregando-lhe todo o governo conventual, que teve por dois anos. D. Afonso Pires veio a falecer a 26 de Fevereiro de 1377.

Fizeram os Regrantes eleição de novo prior e, como diz D. Fr. Timóteo dos Mártires (*Crónica de Santa Cruz*. C.^a 1955, t. I, pg. 71) que vimos seguindo, foi eleito prior-mor D. Vasco Martins de Baião, sendo confirmado a 28 de Fevereiro. Ocupou este lugar dezasseis anos incompletos, vindo a falecer a 17 de Fevereiro do ano de 1393.

Do exposto se segue que a cruz deveria ter sido mandada executar antes de 1375, digamos, no terceiro quartel do séc. XIV.

Segue o tipo plano geral, como as anteriores, rematando os braços na habitual flor-de-lis. Conserva o nó em desenho subesférico. As faces são lavradas de folhagens de tipo naturalista, a simples traço. O Cristo é independente. Nos extremos dos braços, estão gravados, em diminuto tamanho, as figuras da Senhora e de S. João; no alto um anjo, na base o brasão e legenda. Nas extremidades do verso veem-se, como de costume, os quatro símbolos dos Evangelistas.

Bastante de notar o ornato do nó. Sob um esquema de círculos tangentes, seguindo os traçados da época anterior, um par de hastes vegetais, interligando-se, e desdobrando-se em folhagens que enchem os espaços. Formam as hastes círculos completos na zona medial e só metade dos mesmos nas duas dos extremos. Se não fora o aspecto bem naturalista, podia-se julgar o nó bastante mais antigo.

A Igreja de Santo Agostinho de Leiria

por Luciano Coelho Cristino

Embora possamos falar, com certo fundamento, de Leiria e da sua região a partir de raízes pre-nacionais, devemos dizer que o seu historial propriamente dito começa com a fundação do seu castelo em 1135, data em que D. Afonso Henriques, numa resolução de alto valor político, aproveitou a esplêndida posição estratégica do morro sobranceiro à várzea do rio, para aí construir a fortaleza que havia de servir, durante bastante tempo, de guarda avançada das suas conquistas, frente às arremetidas dos mouros do sul.

O povoamento cristão, tanto desse local como da região envolvente, iniciou-se então e sobretudo a partir da mudança da situação política após as conquistas de Santarém e Lisboa em 1147, principalmente com a doação espiritual de Leiria e seu termo ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em data ainda não perfeitamente determinada, mas muito provavelmente nos anos 1155-1156.

O pequeno núcleo populacional foi-se alargando pela base do castelo até à várzea ribeirinha onde assenta a cidade actual, ao mesmo tempo que o termo se ia povoando de pequenas células de população, atraída pela fertilidade da terra e pelas facilidades concedidas.

O progressivo desenvolvimento económico e demográfico de Leiria e seu termo já está perfeitamente documentado, por exemplo, no grande número de igrejas e ermidas constantes de uma composição efectuada em 1211 entre o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e os clérigos seculares de Leiria a propósito da repartição de dízimos e outros direitos ecle-

siásticos. Numa área que correspondia sensivelmente à actual superfície total dos concelhos de Leiria, Marinha Grande e Batalha e parte dos concelhos de Alcobaça, Pombal e Vila Nova de Ourém, havia 19 igrejas e ermidas, das quais nada menos de cinco no aro da vila: Santa Maria da Pena, S. Pedro, S. Tiago, S. Estêvão e S. Martinho.

Das cinco igrejas da antiga vila ainda subsistem hoje três: a de Nossa Senhora da Pena que foi reconstruída de raiz, quase certamente no reinado de D. João I; a de S. Pedro, edificada segundo o estilo românico coimbrão pelo modelo da antiga igreja de Santa Cruz de Coimbra e restituída à sua forma primitiva através das obras de restauro devidas à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a de S. Estêvão que foi transformada durante o governo episcopal de D. Pedro de Castilho (1583-1604) e posta sob a invocação de Nossa Senhora da Apresentação, mas que hoje, apesar de profanada com o advento da República, ainda se apresenta com a silhueta de igreja e sob o título do orago primitivo.

A antiga igreja de S. Martinho que se situava na actual praça principal da cidade — a Praça Rodrigues Lobo — foi demolida em 1549, para dar lugar à mesma praça, por troca efectuada entre a Câmara e o Bispo, obtendo este os antigos paços reais situados na base do castelo.

A igreja de S. Tiago que estava no arrabalde na vertente norte do morro, desapareceu totalmente nos princípios do século XIX, quando as frequentes inundações do rio e as destruições avassaladoras das tropas francesas determinaram a sua demolição.





Vista geral

Ao longo dos séculos outras igrejas e capelas se foram construindo dentro do perímetro da actual cidade. Algumas ainda hoje se mantêm ou conservando a traça antiga ou modificadas: S. Francisco, Nossa Senhora da Encarnação, Espírito Santo, Misericórdia, S. Agostinho, S. Francisco da Portela e Sé Catedral. Outras já desapareceram por comp.eto: S. Ana, S. António do Carrascal, S. Bartolomeu, S. Brás, Nossa Senhora dos Anjos, etc..

O problema do início da construção da igreja de S. Agostinho está hoje perfeitamente esclarecido. Embora não disponhamos de elementos documentais muito numerosos, até porque ainda não nos debruçámos com demora sobre o assunto, temos uma descrição absolutamente digna de crédito no livro fundamental da historiografia diocesana de Leiria — *O Couseiro ou Memórias do Bispado de Leiria* — de autor anónimo, escrito nos meados do século XVII.

Melhor do que por nossas palavras achamos preferível transcrever, quase por completo, o capítulo

que o autor dedicou ao convento e igreja de S. Agostinho de Leiria:

«Estando feita e acabada a capella mor e corpo da Igreja da Sé, houve o Bispo Dom Gaspar do Casal hum alvará de El Rei Dom Sebastião, para poder fazer hum Convento, de religiosos da Ordem de Sancto Agostinho, no Citio do Moinho do Papel; e o Cabido lho impugnou, por demanda, e juntamente deo huns capitollas ao Cardeal Infante Dom Henrique, que era legado a latere, de apontamentos de couzas, que estavaõ para fazer na Sé, que naquelle tempo importavaõ em mais de quarenta mil cruzados, e lhe pediaõ quizesse favorecer ao Cabido nessa representação; porque a Fabrica da Sé tinha somente 300\$000 reis de renda, e que o Bispo era obrigado ao mais, e que naõ convinha, emquanto a Sé naõ estava perfeita, emprehen-der outras obras.

Em 5 de Agosto de 1577 se assentou em Cabido, que todo incorporado com crux, fosse impedir a obra do dito Mosteiro que neste dia se havia de principiar; consta do livro dos assentos do Cabido daquelle tempo a fl. 41; e com efeito foi o Cabido e houve muitas

pancadas de huma e outra parte, e trataraõ muito mal a quem levava a cruz e no pao della deo o Juis de Fora com a vara, e se fizeraõ outras descortezias, porque a Justissa secular estava pelo Bispo; pelo que assentou a Cabido, a 9 do mesmo, que escrevessem a El-Rei e foi eleito o Arcediago Fernaõ Dantas para dar conta dos agravos que fizeraõ á cruz de Christo; consta do mesmo livro, na folha citada, na volta.

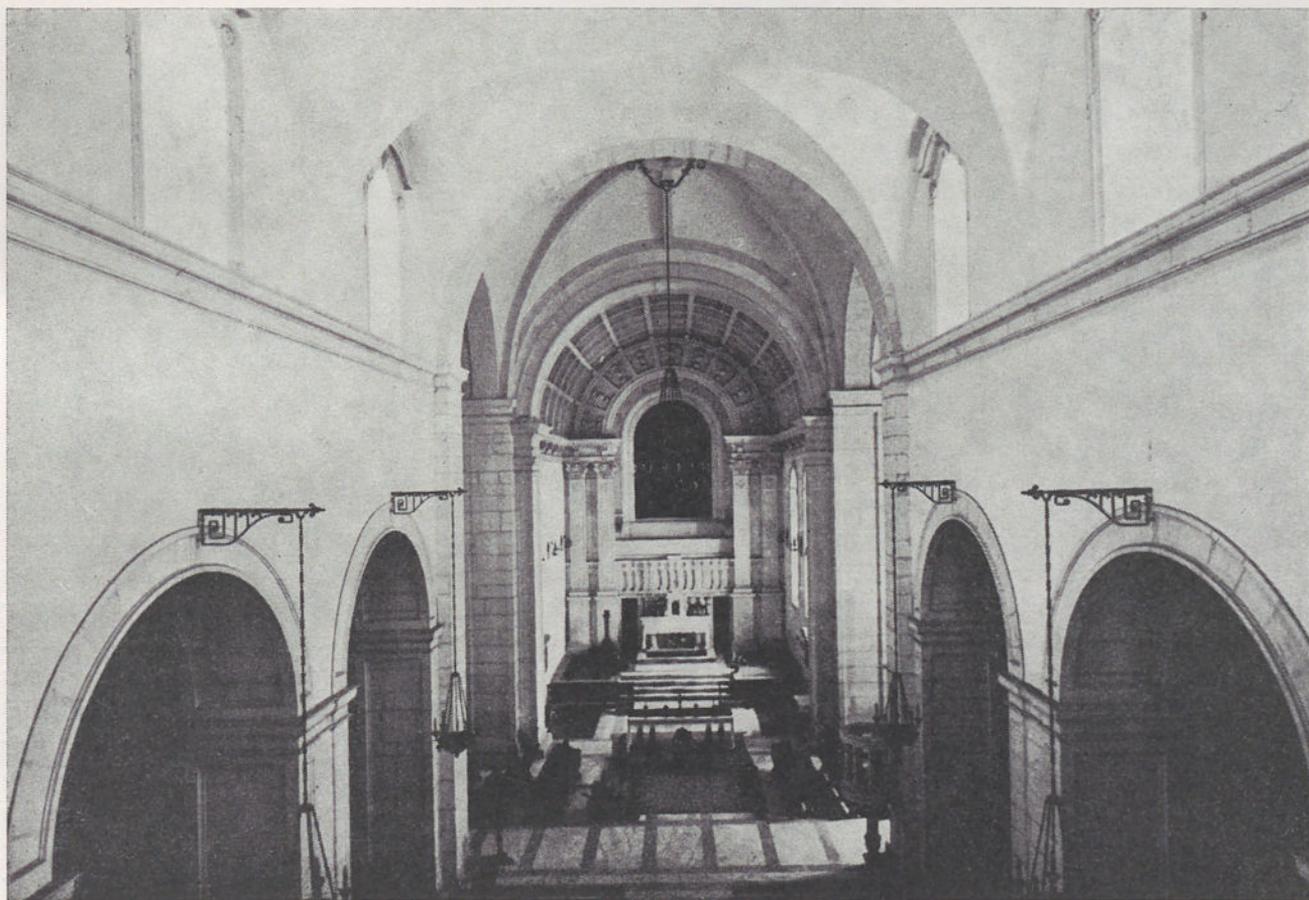
A 24 do mesmo, se assentou que fosse o Cabido á procissão de Nossa Senhora dos Anjos, se lá não estivesse o Juis de Fora, Gaspar Campello, que estava declarado excomungado, pelas afrontas que fes a capitollares e dar no Moço do choro que tinha ordens menores e levava a cruz, e por dar com a vara no páo da cruz; consta do dito livro, a fl. 44, na volta.

O Juis pediu perdaõ ao Cabido, e se assentou, que desdizendo se em publico, nos cruzeiros das igrejas, antes da missa, das palavras que dissera contra os capitollares e beneficiados, e que com colera e paixãõ o dissera e não por ser assim, lhe dariaõ perdaõ, em forma; consta do mesmo livro, a fl. 52.

Finalmente teve o Cabido demandas com o Bispo sobre esta obra e duraraõ muito tempo, porém vieraõ a concertar se e o concerto foi julgado por sentensa e está no Cartorio Episcopal, no Capitollar e no Convento: e no anno de 1580, sendo Bispo deste Bispado Dom Antonio Pinheiro, se assentou em Cabido, lhe escrevessem, visse o contrato que lhe mandaraõ, se estava bom; conts do dito livro dos assentos a fl. 67.

Principiou-se esta obra do Convento no anno de 1577 e o mesmo Bispo dotou o Convento de certa fazenda conteuda e declarada no dito contrato: e he muito para notar que o Bispado naquelle tempo rendia nem seis mil cruzados (...)» (O Couseiro, capítulo 128, 2.^a edição, Leiria 1898, pág. 222-224).

Os capitulares da Sé pretendiam justificar o embargo das obras por haver ainda muitas coisas por concluir na mesma Sé e o Cabido não dispôr de dinheiro suficiente para as levar a cabo. Cremos não estar muito longe da verdade se dissermos que entre os motivos calados pelos cónegos estaria também a sombra que a nova casa poderia fazer à Cate-



A igreja vista do coro



dral. O certo é que a justificação aduzida tinha fundamento real, como podemos documentar não só através do mesmo *Couseiro* como de um opúsculo intitulado *Confirmação da Fundação da Sé Catedral de Leiria na pessoa do seu verdadeiro fundador — Um Bispo*, integrado em apêndice na edição de 1898 pelo editor da mesma obra.

O edifício da Sé Catedral de Leiria, embora traçado no tempo de D. João III, só se iniciou durante o episcopado leiriense de D. Frei Gaspar do Casal (1557-1579). Segundo o *Couseiro* «*naõ ha noticia por escrito do dia, mes e anno em que se lançou a primeira pedra*» da Sé (*o. cit.*, cap. 127, pág. 221-222); contudo faz-se referência, na mesma obra, a uma provisão

de 3 de Abril de 1561, pela qual aquele prelado, ao ausentar-se para Trento, nomeava por Governador do Bispado o Deão Luís de Araújo de Barros e lhe determinava: «*terá cuidado nas obras da Sé que se hora fazem*» (*O. cit.*, cap. 126, pág. 220). Consta que a capela-mor estava concluída em 1569; as obras continuaram pelos anos seguintes: «*no anno de 1570 se começou o corpo da igreja, junto à porta principal; assim se vê de hum letreiro, na abobada junto à mesma porta e se acabou no anno seguinte de 1571; consta de outro letreiro no arco da abobada junto á capella de Sancto Antonio; e a frontaria da porta se acabou no anno de 1572; consta do letreiro sobre a dita porta principal no arco da abobada; e no anno de 1573,*

em Agosto, já estava a Igreja telhada, e no mesmo anno em 16 do dito mes, se fes ahi hum recebimento de noivos, sendo Cura Simão Pires de Araújo; consta do «Livro dos cazados» daquelle tempo que está na caza do Cartorio do Cabido: e neste tempo já da dita Sé sahiao as prociçoens, mas o Cabido rezidia ainda na Igreja de Sam Pedro, e se passou para esta nova no anno de 1574» (O. cit., cap. 127, pág. 222).

Apesar de servir a partir desta data, ainda em 1577 precisava de obras, como se deduz da resistência do Cabido à construção do convento de Santo Agostinho. Podemos documentar esta afirmação socorrendo-nos, mais uma vez, do *Couseiro* e da *Confirmação* já citada, que nos relatam os diversos empreendimentos dos prelados leirienses sucessores de D. Frei Gaspar do Casal.

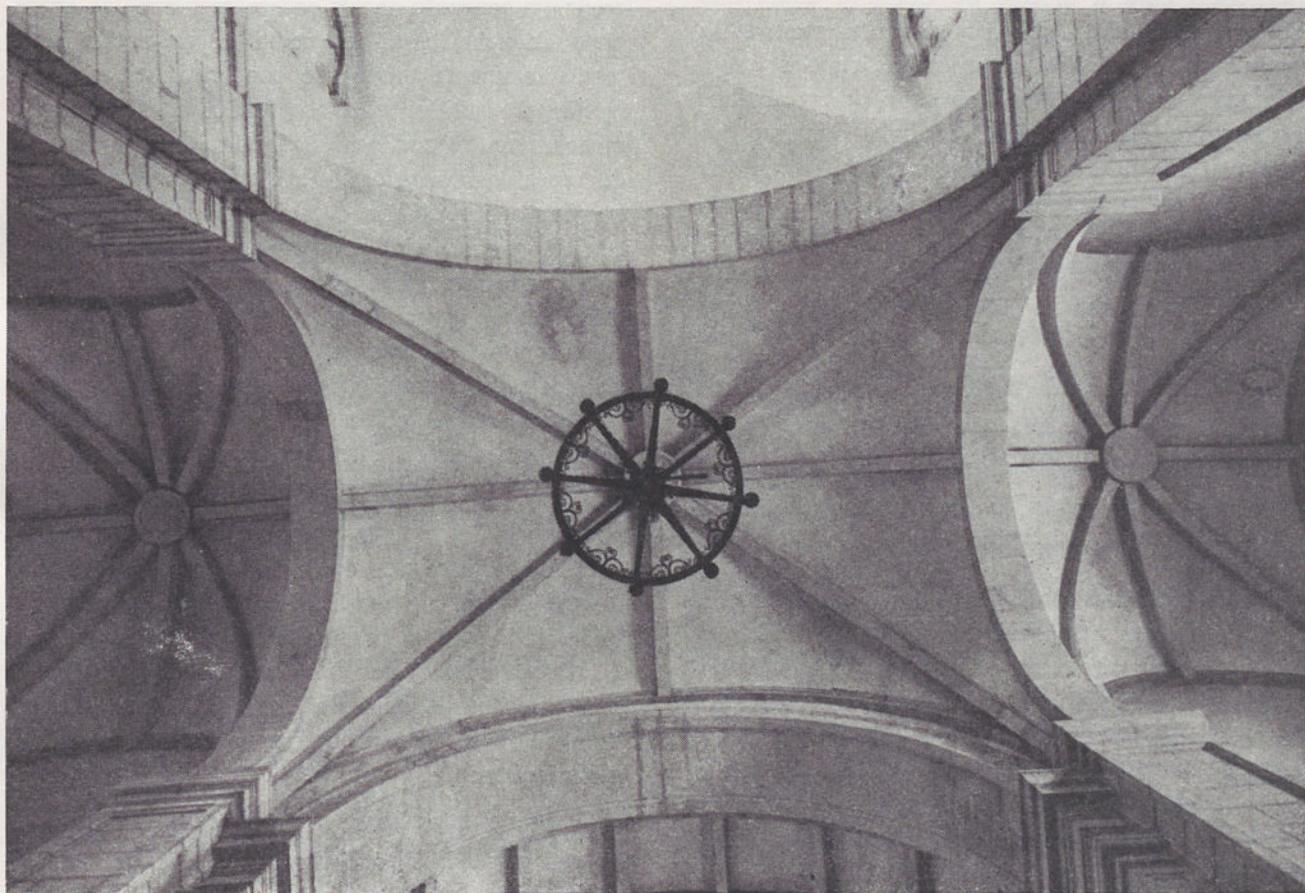
Assim: «Fes o Bispo Dom Pedro (de Castilho) (1583-1504), enquanto o foi deste Bispado, na Sé, o retabolo do altar mor, em madeira, as claustras, paços, barandas, sanchristia, casas do Cabido, e a em que estão os almarios, e necessarias na caza que hora

serve de fabrica; o taboleiro da Sé todo em roda com suas escadas (...) Fes a pia de baptizar, que he de huma só pedra e as duas de agoa benta; as portas todas tres, da Sé, em madeira, e as das claustras. Fes quatro ornamentos de damasco com frontaleiras e sanefas de tela da mesma cor; quatro maças de prata, e outras muitas couzas» (O. cit., cap. 131, pág. 227-228).

A pintura e douramento do retábulo do altar-mor, a construção do da capela do Santíssimo, o reboco da Sé por fora, as grades da capela baptismal, o pilar da capela de S. Bento, que se destinava primitivamente para servir de torre, e outros ornamentos só foram efectuados no tempo do bispo D. Martim Afonso Mexia (1605-1615) (O. cit., cap. 138, pág. 240).

D. Frei António de Santa Maria (1615-1623) «mandou fazer as cadeiras do choro e toda aquella obra e tribunas do modo que está, e pintar as portas da Sé» (O. cit., cap. 140, pág. 242).

O bispo D. Dinis de Melo e Castro (1627-1636) fez várias obras e ornamentos que importaram,



Transepto

segundo o *Couseiro* em mais de um conto de reis (Cfr. *o. cit.*, cap. 143, pág. 244).

O cabido ainda nos meados do século XVII, durante a longa vacância da sé, depois da morte do bispo D. Pedro Barbosa de Eça (1647) continuava as obras (*Couseiro*, cap. 149, pág. 252).

No século XVIII foi de relevo a actividade construtora dos bispos de Leiria em relação à Sé. Durante o pontificado de D. Frei Miguel de Bulhões (1761-1779) foi continuada a obra da frontaria da Sé iniciada pelo antecessor D. Frei João de Nossa Senhora da Porta (1746-1760), uma nova sacristia, um andar por cima da sacristia principal e outras modificações nas tribunas da capela-mor. Mandou ainda lagear o claustro e tapá-lo e construiu a torre sineira, que, como se sabe, está afastada do edifício da Sé, sobre uma das torres de uma das portas da antiga cerca da vila (Cfr. A. Zúquete, *Leiria — Subsídios para a história da sua diocese*, Leiria 1943, pág. 246).

Em vista destas carências compreendia-se decerto a resistência do cabido à construção da nova igreja. Mas a vontade do bispo, que era religioso dos eremitas calçados de Santo Agostinho, prevaleceu, e, por isso, as obras lá se iniciaram.

Quando em 1579 D. Frei Gaspar do Casal foi transferido para a diocese de Coimbra ainda não estavam concluídas, pois só se tinha acabado a capela-mor, o cruzeiro, as primeiras capelas e um lanço do dormitório do convento. Os trabalhos continuaram posteriormente e ainda duravam no episcopado de D. Frei António de Santa Maria que fora religioso do próprio convento (Cfr. A. Zúquete, *o. cit.*, pág. 317). As características da fachada da igreja e da parte superior das torres sineiras levam-nos a concluir que ainda no século XVIII se efectuaram obras na igreja.

Nos fins do século XVIII a decadência já era grande: o convento estava quase deserto, o seminário anexo a ele praticamente abandonado, o que levou à intervenção enérgica do benemérito bispo de Leiria D. Manuel de Aguiar (1790-1815).

A extinção das Ordens Religiosas em 1834 veio afinal consolidar uma situação de facto. O Estado instalou aí mais tarde um quartel, enquanto a igreja foi entregue à Irmandade de Santa Cruz e Passos de Nosso Senhor Jesus Cristo. Diz Vitorino da Silva Araújo que sempre a conheceu «*deploravelmente desguarnecida*» (Cfr. *Um Bispo segundo Deus ou Memórias para a vida de D. Manuel de Aguiar*, Coimbra [1885], pág. 281). Aquando da instauração do regime republicano em 1910 realizavam-se aí algumas obras de restauro. Nessa ocasião a igreja foi pro-

fanada e passou a servir de refeitório do Regimento de Infantaria 7, até ser entregue à diocese, por proposta do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria, realizado em Setembro de 1943, e aberta ao culto a 4 de Agosto de 1944. A feliz restauração transformou-a numa das mais belas igrejas leirienses e ainda constitui um forte núcleo de actividade religiosa, tendo-se alvitado já que sirva de sede de uma nova paróquia a criar na cidade.

Não dispomos de elementos seguros a respeito do autor da traça da igreja de Santo Agostinho, podendo apenas fazer alguma conjecturas. Há quem seja de opinião de que o seu autor é o mesmo da Sé.

Por carta de Frei Brás de Barros ao rei D. João III vê-se que este tinha encarregado Afonso Álvares de executar os debuxos da Sé de Leiria (Cfr. Sousa Viterbo, *Dicionário histórico e documental dos Architectos, engenheiros e constructores portugueses...* Tomo I, Lisboa 1904, pág. XX). Embora as obras se tenham iniciado mais tarde, como vimos, não se pode negar que a construção tenha obedecido ao projecto inicial daquele artista.

Abstraindo de uma certa lógica que nos levaria facilmente a concluir que D. Frei Gaspar do Casal, durante a fase final da construção da Sé, pensando erigir um convento da sua ordem, recorreria ao architecto daquela, para projectista e construtor deste, temos realmente pontos de contacto entre as duas igrejas tão nítidos que nos levam a aceitar, pelo menos, uma dependência de forma e estilo. Salva a diferença das dimensões; a existência de uma só nave em Santo Agostinho; o maior número de capelas laterais nesta igreja, construídas para assegurar as dotações necessárias ao convento; a diferença das abóbadas do corpo da igreja, respira-se de facto um clima muito semelhante ao da Sé. Isso nota-se especialmente na disposição das estruturas da capela-mor e do transepto, especialmente as pilastras e abóbadas, nas outras pilastras interiores, nas fachadas laterais contrafortadas de pilastras coroadas de remates acima da linha dos telhados, etc..

Mas é provável que não tenha sido Afonso Álvares a construir completamente a igreja de S. Agostinho dado que, segundo Reinaldo dos Santos, em *História da Arte em Portugal*, tomo III, pág. 8, a última data documentada da actividade daquele artista é 1575, portanto dois anos antes de se iniciar a igreja leiriense.

Nesta circunstância, a não ter sido Afonso Álvares, talvez se possa atribuir a execução da obra ao seu sobrinho Baltazar Álvares († 1624) «*que representava a transição entre o tradicionalismo do seu*



Capelas laterais

tio Afonso de quem foi colaborador e o espírito renovador de Filipe Terzi, entre nós de 1576 a 1597» (Ib., pág. 15).

Não faremos uma descrição minuciosa desta igreja mas limitar-nos-emos a uma exposição sumária dos seus aspectos estruturais, socorrendo-nos, aliás, de dois autores que lhes dedicaram algumas linhas: Matos Sequeira e Afonso Zúquete.

Para o primeiro destes autores o facto de as obras se terem prolongado até ao século XVIII contribuiu para «um certo hibridismo arquitectural nos aspectos exterior e interior do templo» (*Inventário Artístico do Distrito de Leiria*, pág. 65). A fachada, de um barroquismo acentuado é «flanqueada por duas torres quadrangulares e rematadas por pirâmides» e termina na parte média por balaustrada que se repete nas ventanas das torres. As pirâmides terminais são enquadradas por oito fachos, dispostos dois a dois nos ângulos correspondentes aos pilares,

que diminuem de espessura e se dividem longitudinalmente acima da platibanda. Esta disposição dá uma certa leveza ao conjunto que de outra forma talvez fosse excessivamente pesado, dada a pouca altura do templo em relação com a largura da frontaria. (Afonso Zúquete, *o. cit.*, pág. 319). A robustez e nobreza desta fachada é aligeirada pela inserção de motivos decorativos setecentistas (Cfr. *Inventário Artístico*, pág. 65).

As fachadas laterais, como já referimos, são contrafortadas de pilastras, que terminam por remates acima da linha dos telhados, e com janelas altas nas empenas do transepto e das paredes da capela-mor. As janelas que dão para a nave são idênticas às da fachada, portanto da época posterior.

No interior há um certo contraste entre a capela-mor e cruzeiro feitas, como vimos, numa primeira fase e a nave construída depois. «A capela-mor é de abóbada de caixotões e tem um grande retábulo de pedra, do risco do falecido arquitecto (Ernesto) Korrodi (...) As duas capelas do transepto estão

documentadas em lápides apostas nas paredes fundeiras (...).

Todo o pavimento da capela-mor e do transepto é de magníficos mármore, assim como parte do da nave». (*Ib.*, pág. 65).

A nave é coberta com abóbada semi-circular rebaixada cavada de lunetas. As janelas são oito ao todo, acrescidas da do coro e de uma em cada torre. Na nave abrem-se três capelas de cada lado com abóbadas semelhantes à da capela-mor. O coro, bem lançado, apresenta-se com balaustrada de cantaria.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Vitorino da Silva, *Um bispo segundo Deus ou Memórias para a vida de D. Manuel de Aguiar*, Coimbra, s.d. [1885].

O Couseiro ou Memórias do Bispado de Leiria, 2.^a ed., Leiria, 1898.

MATOS, Inácio José de, *Confirmação da fundação da Sé Cathedral de Leiria na pessoa do seu verdadeiro fundador — Um Bispo*, s.d., incl. na anterior.

SANTOS, Reynaldo dos, *História da Arte em Portugal*, vol. III, Porto 1953.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal — Distrito de Leiria*, Lisboa 1955.

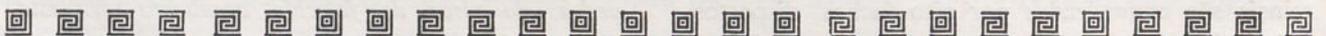
VITERBO, Sousa, *Diccionário histórico e documental dos Architectos, Engenheiros e construtores portugueses ou a serviço de Portugal*, tomos I e II, Lisboa 1899 e 1904.

ZÚQUETE, Afonso; VENANCIO, Pereira e COUTINHO, Pereira, *A igreja de Santo Agostinho em Leiria*, Leiria, 1945.

ZÚQUETE, Afonso, *Os bispos de Leiria e a fisionomia citadina em Livro do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria*, 1944.

ZÚQUETE, Afonso, *Leiria — Subsídios para a história da sua diocese*, Leiria 1943.

Fotografias de P. Manuel da Silva Gaspar



O Cozeto do Parque

Dr. Manuel Braga em Coimbra

por Regina Anacleto

NEM SÓ OS GRANDES MONUMENTOS, AQUELES QUE DE IMEDIATO CAPTAM A NOSSA ATENÇÃO, SÃO DIGNOS DE ESTUDO.

AS PEQUENAS OBRAS TAMBÉM MERECEM SER PRESERVADAS E ANALISADAS, PORQUE PODEM DIZER-NOS MUITO, TANTO NO CAMPO DA ARTE COMO NO DA MENTALIDADE.

Coimbra, nos finais do século passado e inícios deste, apenas saía da pacatez que a envolvia, quando festejava qualquer santo da sua devoção ou se realizavam as tradicionais feiras. Também os grandes acontecimentos nacionais, ou a visita de qualquer personalidade, a mais das vezes política, faziam alterar o quotidiano das gentes do burgo, intelectuais e artífices que, grosso modo, se movimentavam na cidade em quadrantes espaciais diferentes. Os primeiros, gravitavam em torno da velha alcáçova, enquanto os segundos se haviam instalado na zona baixa, já fora de portas, em ruas estreitas, que se desenvolviam circularmente em volta dos muros carcomidos pelos anos.

Dentro da mentalidade europeia que norteou a Revolução Industrial e que só tardiamente se fez sentir no nosso país e mormente em Coimbra, a indústria começou a assentar arraiais e a dar frutos. O poder de compra aumentou. Estratos sociais que até aí mal conseguiam ter dinheiro para fazer face ao naco de boroa, mercê de um trabalho árduo e esgotante a par do investimento de mão-de-obra infantil e feminina, passaram a conseguir viver, não com largueza, mas com um pouco mais. Os detentores dos meios de produção, a nível de Coimbra, embora em número

reduzido, puderam amealhar capitais bastantes, capazes de lhes ir permitindo ombrear com as classes que até aí detinham, senão o poder político, pelo menos o prestígio social. Mas esse desenvolvimento industrial era lento e penoso numa cidade de província onde pouco havia para investir. No entanto, ao mesmo tempo, as ideias também se iam modificando e abriam-se novos horizontes que deixavam entrever muito de insuspeitado.

Se confrontarmos a maneira de viver de homens e mulheres à distância de dois séculos, constatamos diferenças tais que nos permitem pensar em termos de ruptura.

Divertimentos e espectáculos infiltraram-se lentamente na vida das pessoas. A mentalidade romântica que se estendeu entre nós para além dos limites do razoável, encontrou eco tanto na burguesia endinheirada como na nobreza decadente. E se as iniciativas chegavam já a Lisboa com um certo atraso em relação ao resto do velho continente, essa diferença, em Coimbra, ainda mais se fazia sentir.

A capital, através da iniciativa particular, ergueu em 1792-93 o Teatro de S. Carlos (1), que, pelo estilo e pela finalidade, respondia aos interesses do estrato social que o custeara (2). Na cidade mondeguna só um século depois, aquando do loteamento da Quinta de Santa Cruz, se formou uma sociedade de homens ligados ao mundo dos negócios com a finalidade de construir um Teatro-Circo (3).

Entretanto os costumes haviam-se modificado: as diversões e os passeios entraram no quotidiano. Vir à rua tornou-se um hábito e já não eram só os homens que o faziam, porque as mulheres também deixaram de sair de casa apenas para se deslocar à igreja.

Na capital, deambulava-se pelo miradouro de S. Pedro de Alcântara e pelo jardim do Príncipe Real antes da feitura do Passeio Público (4), ideia do Marquês de Pombal, concretizada pelo lápis de Reinaldo Manuel, fechado por grandes muros, qual cerca conventual, a que dava acesso uma alta cancela verde. Mas se este Passeio Público se encontrava de acordo com a mentalidade da segunda metade de setecentos, outro tanto se não verificava com o espírito romântico do século seguinte e, depois de cortados os muros que passaram a ser sobrepujados por gradaria, a cancela desapareceu para dar lugar a portões de ferro. Interiormente também se modificou: alindou-se com lagos, estátuas e uma cascata, nem sempre do melhor gosto. E esse Passeio Público que vivera um largo período de marasmo, passou a animar-se. Toda a melhor sociedade da capital ali marcava ponto de encontro: burguesia e nobreza. As festas aconteciam com uma certa regularidade e eram, no verão, o grande atractivo de Lisboa. Às velas de cebo, tigelas de azeite e balões venezianos sucedeu-se o deslumbramento da iluminação

a gás. As atracções eram numerosas e variadas: a música tocava no coreto, lançava-se fogo de artifício e exibiam-se, entre outras, cançonetistas, funâmbulos e bailarinos.

Com os novos centros de interesse que foram surgindo para o lisboeta, as festas degradaram-se progressivamente e dos primitivos 200 reis de entrada chegou-se ao meio tostão, que apenas consentia apreciar Justino Soares vestido de Luis XIV (5)!

Se entretanto em Lisboa a moda do Passeio Público decaiu e a sua demolição se processou a partir de 1883, outro tanto se não pode dizer do que acontecia na província. Aqui, a moda chegou muito mais tarde e consequentemente a mentalidade que a acompanhou também já era outra: servia mais gentes, os muros e grades desapareceram, era aberto e muito mais modesto. A música tocava, quase sempre de tarde, no coreto, rodeado de bancos, que se erguia no meio de um recinto aprazível e ajardinado. Todos iam ouvir a banda e, segundo os seus interesses e a sua cultura as pessoas agrupavam-se. A ocasião, além de servir para des-

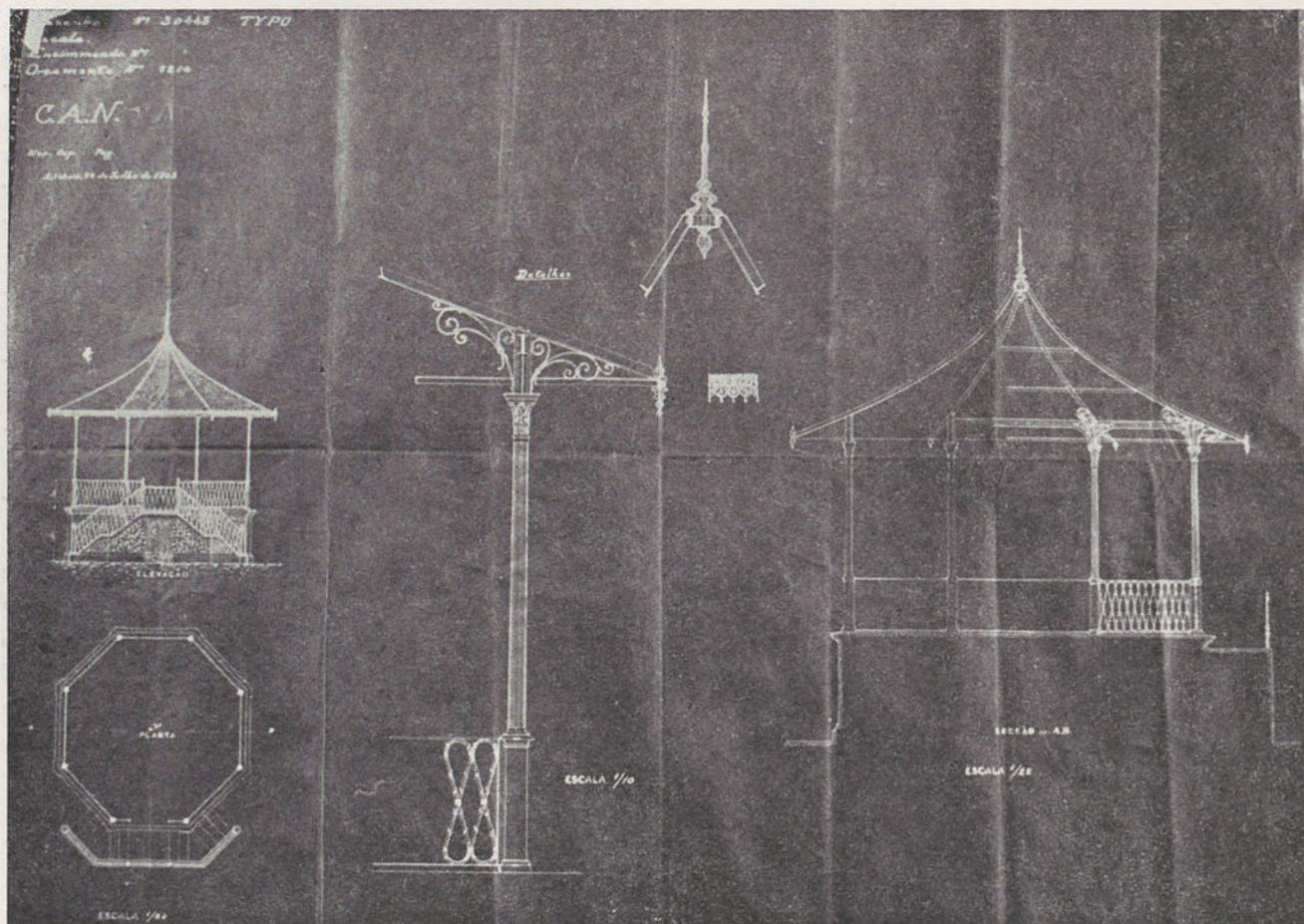


FIG. 1 — Projecto com que a EMPREZA INDUSTRIAL PORTUGUEZA concorreu à empreitada do Coreto do Cais em 1903 e 1904

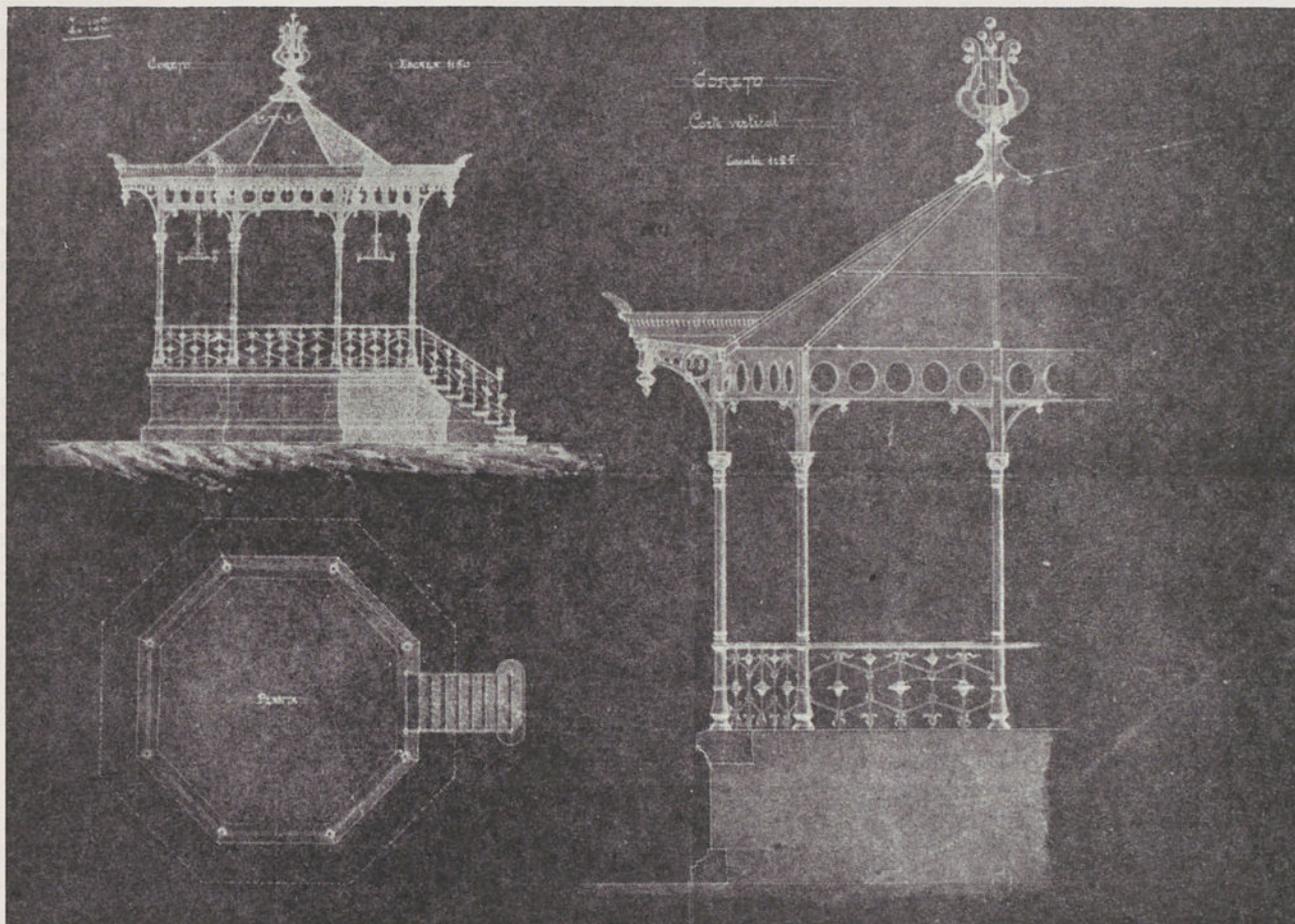


FIG. 2 — Foi este projecto, enviado pela FUNDAÇÃO DO OURO, LIMITADA, que mereceu, conjuntamente com o de Costa Soares, o aval da comissão encarregada de analisar as propostas

contrair o espírito, permitia a troca de impressões, o acertar de um negócio e, porque não, o nascer de qualquer idílio.

Em Coimbra, o Jardim Botânico era local aprazível. No Colégio das Ursulinas que lhe ficava contíguo, principalmente em Maio, à tarde, praticava-se a devoção do mês de Maria, o que o tornava de passagem obrigatória. As damas, envergando os seus melhores trajos, piedosamente, dirigiam-se à igreja, a fim de tomar parte naquela devoção mariana e os cavalheiros, molemente encostados às grades, viam-nas passar, outorgando com a sua presença a organização de tómbolas e festejos. Além dos agradáveis momentos de ócio que estes proporcionavam, permitiam ainda auxiliar qualquer obra de caridade. Em 1899, o Dr. Júlio Henriques, ilustre director daquele Jardim, mandou vir bambus das nossas colónias, a fim de construir, na alameda principal, mesmo em frente ao edifício de S. Bento, um coreto onde a música pudesse executar algumas peças do seu repertório. Colmatava desta

forma a lacuna que em Coimbra existia, porque tanto o do Cais como o da Quinta de Santa Cruz se encontravam degradados. Esperava-se, contudo, que brevemente fossem reformulados, até porque as filarmónicas da cidade já haviam solicitado à câmara autorização para tocar aos domingos nos referidos coretos. A construção do do Botânico alegrou os janotas do tempo e, segundo constava, iria ficar «muito elegante e de excelente gosto» (6).

Cá em baixo, mesmo junto ao rio, desde 1887 que se transformava lentamente o largo espaço do Cais das Ameias num belo Passeio Público, com canteiros ajardinados e maciços de verdura. Colocava-se o gradeamento do lado do rio e empedravam-se os passeios. Coimbra, no dealbar do século XX, totalmente desfazada até já da capital, aspirava ver concluídas estas obras que lhe permitiriam usufruir, pela disposição, aproveitamento, frescas sombras e formoso panorama, de um dos melhores Passeios Públicos da província (7). Dirigia os trabalhos o Eng. Jorge de Lucena (8).

Fazer construir um coreto decente era tarefa que urgia, até porque, realmente, aos domingos a banda exibia-se e para tal utilizava aquela ruína a que impropriamente se atribuía tal denominação (9).

Mas as obras do Cais prosseguiam lentamente, não só porque as dotações camarárias e estatais eram mínimas, como também porque por vezes as desviavam e, em 1902, aquando da efectivação das festas da Rainha Santa, trabalhava-se ainda febrilmente a fim de as concluir (10), o que não se verificou (11).

E toda a imprensa citadina continuava a insistir na necessidade de erguer no novo Passeio Público um coreto que estivesse à altura dos pergaminhos do burgo. Não como aqueles que normalmente se levantavam por ocasião da romaria do Espírito Santo ou da passagem por Coimbra de qualquer personalidade ilustre (12), arquitectura efémera, logo desmontada e eventualmente destruída após ter servido o fim a que

se destinava, mas algo de sólido, duradouro e artístico, procurando honrar o autor e prestigiar a edilidade promotora da construção.

A fim de satisfazer o povo de Coimbra e lhe proporcionar uma distracção de que já disfrutavam outras terras portuguesas com muito menos habitantes, a câmara presidida pelo Dr. Dias da Silva deliberou na sessão de 25 de Junho de 1903 aprovar o orçamento para a construção do envasamento do «encantado» coreto a fim de, posteriormente, lhe ajustar um pavilhão de ferro que não podia ultrapassar os 358\$563 réis (13). A base de licitação era muito baixa e a adjudicação que se devia efectuar a 30 de Julho foi adiada, na sessão de 6 de Agosto, por proposta da comissão encarregada de estudar os projectos, a fim de possibilitar a modificação de algumas cláusulas, mormente a elevação da verba para 500\$000 réis (14). Os projectos patenteados no concurso ou ultrapassavam o referido montante

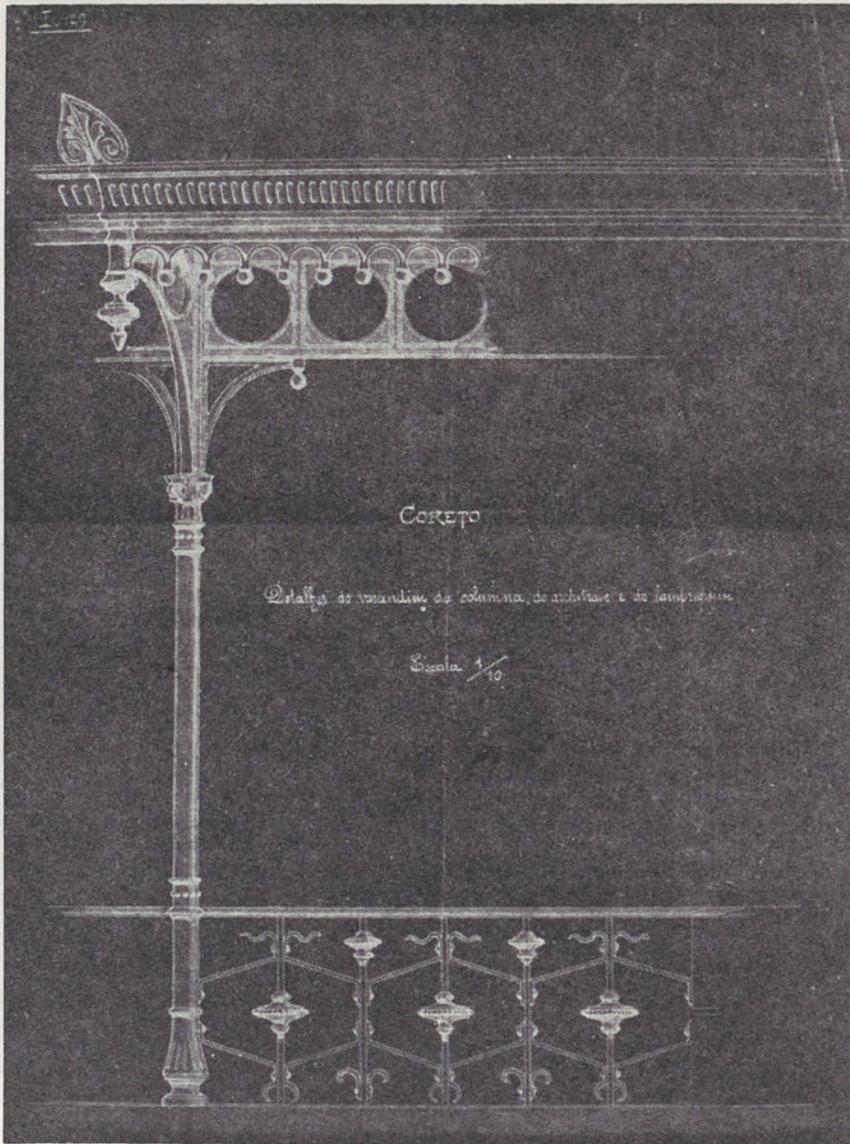


FIG. 3 — Pormenor do projecto apresentado na fig. 2

ou apresentavam qualidade inferior (15). Apenas conhecemos um, enviado pela EMPRESA INDUSTRIAL PORTUGUEZA (Fig. 1), que se prontificava a construí-lo pelo preço de 450\$000 réis (16).

Qualquer destas verbas excedia em muito o orçamento de 241\$436 réis que o Ministro do Reino aprovava (17).

Na sequência, organizou-se novo caderno de encargos que a câmara homologou na sessão de 10 de Dezembro de 1903 (18). Foi este que realmente determinou as condições a que devia obedecer a construção da parte metálica do CORETO DO CAIS. As propostas abriram-se na sessão de 7 de Janeiro do ano seguinte e nessa mesma altura a edilidade nomeou uma comissão (19) destinada a elaborar um parecer sobre os projectos patenteados a concurso (20).

Dado que a base de licitação, embora exígua, já permitia uma relativa largueza, apresentaram-se três concorrentes. A EMPRESA INDUSTRIAL PORTUGUEZA, de Lisboa, voltou novamente a aparecer com o mesmo projecto que havia trazido em Julho (Fig. 1), mas desta vez elevou o preço para 480\$000 réis (21). Também a FUNDIÇÃO DO OURO, LIMITADA, do Porto, enviou dois planos: o primeiro (Figs. 2 e 3) seria edificado por 499\$000 réis, enquanto que o segundo (Fig. 4), mais modesto, poderia ser levantado apenas por 450\$000 réis (22). Concorreu finalmente MANUEL JOSÉ DA COSTA SOARES (23), artista coimbricense, já com créditos firmados, que se comprometia a erguê-lo por 495\$000 réis (24).

Pode à primeira vista parecer estranho que, em 1904, aquando da abertura do concurso para adjudicar o coreto, a par de firmas bem implantadas no meio industrial português, com sede nas duas principais cidades do reino, surja um homem isolado, sem grandes capitais a servir-lhe de suporte e tendo a acreditá-lo apenas alguns trabalhos que certamente não excederiam a periferia da cidade. Mas para tal existe explicação.

Em 1878, António Augusto Gonçalves fundou a Escola Livre das Artes do Desenho que lhe permitiu impulsionar, em Coimbra, as artes industriais. A Escola não nasceu espontaneamente e, embora tenha sido em Portugal a pioneira, a verdade é que estabelecimentos deste tipo eram já preconizados naqueles países onde a indústria se encontrava mais desenvolvida e tecnologicamente mais avançada.

Em Inglaterra, no ano de 1832, discutiu-se na Câmara dos Comuns as vantagens que para a indústria adviriam da fundação de uma Galeria Nacional. Ao longo do debate referiu-se pela primeira vez a importância social da arte aplicada e um dos deputados chamou a atenção para a ligação íntima existente entre os interesses industriais e o encorajamento que devia ser dado às belas-artistas.

Posteriormente o governo nomeou uma comissão de inquérito que ao elaborar o trabalho de que fora incumbida, interrogou não só os industriais como também os técnicos que faziam os projectos e ainda os artistas e os membros da Real Academia inglesa. Depois de estudadas as respostas, concluiu a referida comissão ser absolutamente necessária a criação de um organismo apropriado ao ensino e difusão das artes e que esse organismo outro não podia ser do que uma escola de desenho (25).

Realmente bem elucidado e informado se encontrava Gonçalves, porque, para vitalizar as artes na cidade mondegua, verdadeiro alfobre de artistas no século XVI, recorreu a meios que, embora já postos em prática noutros países 50 anos antes, ainda não tinham feito a sua entrada em Portugal. A cidade e os artistas que dessa Escola saíram, muito lhe devem.

A tradição artística coimbrã assentava as suas bases na pedra, não no ferro. Deste, nos alvares do nosso século, poucos testemunhos significativos se encontravam na cidade, enquanto que daquela, quase a cada canto, se podiam observar verdadeiras obras de arte. Se outras razões não permitissem explicar o facto, bastava a relativamente curta distância a que se encontram as pedreiras de Ançã. Os blocos dali extraídos, brancos, macios e dóceis, permitiam um trabalho fácil e de bonito efeito.

Mas, na Europa, a partir de 1851 começaram a efectuar-se com certa regularidade as Exposições Universais. Estas mostras de produtos industriais evidenciavam a relação directa que se estabelecia entre produtores, comerciantes e consumidores. Durante todo o século XIX a indústria do ferro progrediu, foi empregue na arquitectura e toda a sua evolução se encontra patenteada nessas Exposições (26). O ferro foi sucessivamente empregue, primeiro fundido, depois forjado e finalmente sob a forma de aço (27).

Em 1900, a Exposição Universal de Paris atraía sobre si as atenções de todo o mundo civilizado. António Augusto Gonçalves não podia ficar indiferente a esta manifestação e tendo obtido os meios económicos capazes de fazer face à sua deslocação, ei-lo a caminho da Cidade das Luzes, a fim de, in loco, entrar em contacto com as maravilhas lá patenteadas. Imagine-se o impacto que a mostra exerceu sobre este homem inteligente e artista, saído de uma longínqua cidade de província, com foros e pergaminhos de culta, mas isolada, fechada e distante de tudo quanto fosse civilização e progresso. Não nos esqueçamos de que a Torre Eiffel já havia sido erguida em 1889!

A secção de serralharia fascinou-o! Encontrava-se dentro da linha de pensamento de uma época que se iniciara alguns anos antes, quando o trabalho em série, feito pela máquina, começou a ser posto em causa. A personalidade e a individualidade do artista

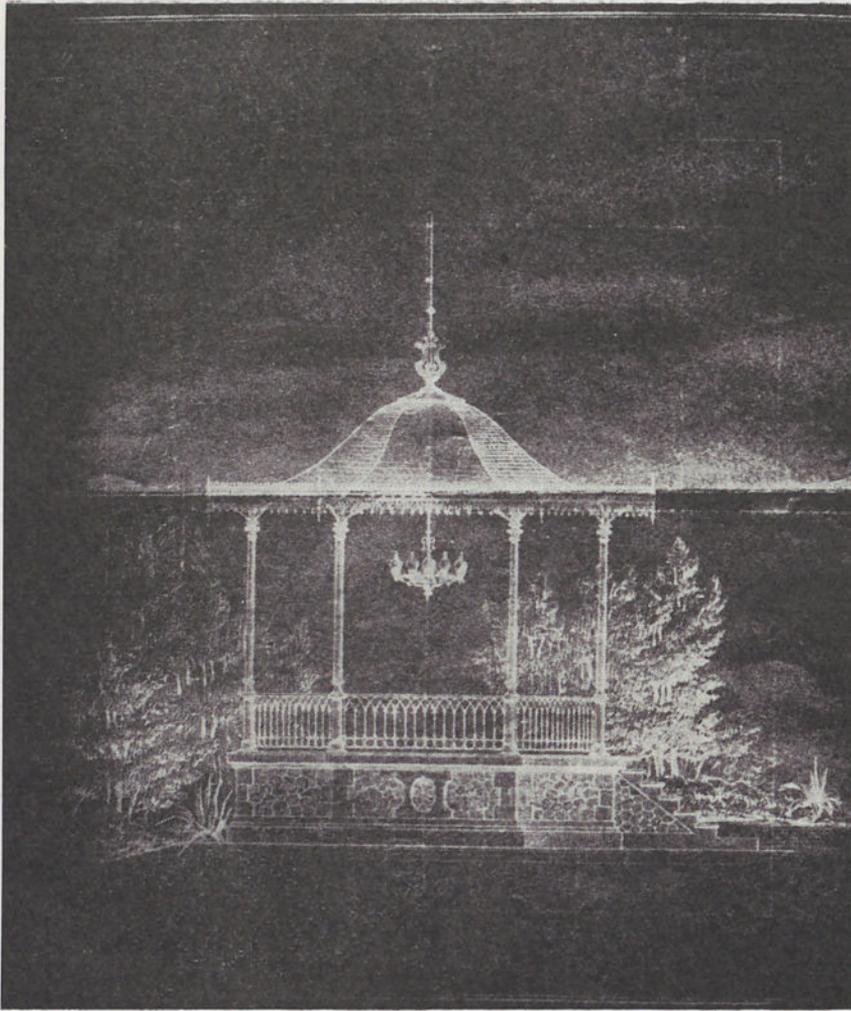


FIG. 4 — Projecto enviado pela FUNDAÇÃO DO OURO, LIMITADA, sob o n.º 2 Fachada lateral Norte e corte transversal

deixava de ter peso na peça fabricada e António Augusto Gonçalves não podia aceitar este facto. Ele, que na sua Escola Livre «exigia» aos que a frequentavam a manutenção e desenvolvimento de uma criatividade própria (28)!

Este problema era particularmente sentido pelos países que tinham atingido um nível superior na produção mecânica o que levava a que se verificasse uma certa inferioridade no que concerne à obra manual (29).

Ainda a quilómetros de distância Mestre Gonçalves analisava os trabalhos de ferro enviados às últimas exposições locais pelos artistas coimbricenses e constatava que eles pouco mais apresentavam do que habilidade manual.

De regresso à cidade questionava-se acerca do caminho a trilhar para modificar este estado de coisas e sonhava desenvolver em Coimbra, com o ferro, uma arte que atingisse nível similar ao da pedra. Acabou por confiar o seu desejo ao Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, o bom Quim Martins, que tanto ajudou com a pena e com a amizade os artistas monde-

guinos e particularmente João Machado, o burilador para quem a pedra não tinha segredos. A ideia entusiasmou-o e um belo dia, com quatro pedras, improvisou ao canto da sua oficina uma incipiente forja a fim de tentar manufacturar um florão destinado a servir de puxador de gaveta. O ferreiro a quem pedira emprestados os utensílios necessários, veio ver e ensinou-o a bater o ferro. Machado entusiasmou-se e pôs de parte, durante algum tempo, o seu amor pela pedra (30).

Assim surgiu em Coimbra uma nova arte, acalentada pela Escola Livre das Artes do Desenho e que teve a sua certidão de nascimento quando Manuel Pedro de Jesus bateu, segundo um desenho e com a direcção de António Augusto Gonçalves, um trabalho para o monumento funerário de Olímpio Nicolau Rui Fernandes (31).

O Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto aderiu mais tarde a este movimento, mas nem por isso deixou de, ao longo dos tempos, o impulsionar activamente (32).

A indústria contemporânea do ferro forjado nasceu



FIG. 5 — O coreto que actualmente se encontra no Parque Dr. Manuel Braga, feito por Costa Soares sob risco do Arq. Silva Pinto

em Coimbra com a nova centúria, viveu na cidade, mas espalhou-se por todo o país. Homens e mulheres de bom gosto e fartos meios económicos faziam as suas encomendas aos serralheiros do burgo, que também não eram esquecidos pelos arquitectos lisboetas.

No entanto, para sobreviver, a arte do ferro não podia apenas contar com encomendas vultosas, teria de se «democratizar», como bem dizia o Dr. Quim Martins e, para tal, fazer com que se tornassem necessários os objectos mais simples e de uso corrente (33). A par com os grandes candelabros, com os leitos pompeianos, com os grandes portões do Palácio da Justiça, teriam de surgir as grades das varandas, os pequenos portões de jardins, as bandeiras das portas, os gradea-

que, para além do mais, o que este apresentava, não era uma obra de catálogo, de fabrico em série, mas tratava-se de uma construção inédita (35).

Adjudicado (Fig. 5) a 18 de Fevereiro (36), sabemos, só através dos jornais, que foi debuxado pelo Arq. Silva Pinto (37) e que a Câmara Municipal tinha todo o interesse em o entregar a um artista conimbricense, porque podia, deste modo, encorajar a nova indústria (38). A causa desta ausência explícita de paternidade, até mesmo nos documentos inéditos que consultamos, deve relacionar-se com o facto de o referido arquitecto pertencer ao executivo camarário.

O coreto começou logo a ser forjado e Silva Pinto encarregou-se não só de dirigir os trabalhos (39), mas também de, quando necessário, apôr o seu aval a qualquer alteração, como é o caso da substituição do ferro galvanizado às escamas, que se destinava à cúpula, por canelado, uma vez que aquele se não encontrava à venda no mercado (40). Também foi ele que, depois da obra concluída, a inspeccionou e deu o seu parecer a 20 de Julho de 1904 (41).

A estrutura metálica do coreto começou a ser assente na última quinzena de Maio e tudo levava a acreditar que, antes do final do mês, o trabalho estivesse concluído (42). No entanto a câmara verificou que a pintura não satisfazia e, na sessão de 26 do mesmo mês, resolveu substituí-la (43). Encarregou-se dessa tarefa, por 80\$000 réis (44), o pintor António Eliseu (45).

Apesar desta segunda empreitada ainda se não encontrar terminada (46), o coreto foi inaugurado com a actuação da Banda de Infantaria 14, de Viseu, a 7 de Julho de 1904 (47), por ocasião das festas da Rainha Santa, que naquele ano apresentaram, no que respeita a decorações, algumas novidades (48).

No fim de pronto, o coreto, que ainda hoje se ergue ufano a desafiar o tempo, apresentava um aspecto harmonioso. Com a sua base rústica, de pedra aparelhada de Bordalo, à vista, dá a sensação de força, capaz de sustentar a edificação de ferro que «se curva em linhas caprichosas à carícia do vento». As balausteadas, os arcos que unem as colunas e a grimpá, são delicadamente trabalhados em ferro batido, que os artistas de Coimbra burilavam como se se tratasse do mais fino ouro. As flores e as folhas de ferro (Fig. 6) patenteiam um desenho nítido e enérgico. Apenas as colunas, os ornatos superiores aos arcos e os balaustres terminais da escada são de ferro fundido. Elegantes colunas sustentam a «renda» de ferro encimada pela cúpula de primoroso recorte.

Este trabalho, tanto pelo risco, como pela execução e pintura (da época), honra os artistas mondeguiños; aos nomes de Silva Pinto, Costa Soares e António Eliseu, podemos ainda acrescentar o de João Machado que deu também a sua colaboração (49). Ele e António

BANDA DO 23

Publicamos em seguida o interessante programa que esta excelente banda executa amanhã, no elegante corêto da Avenida Navarro, das 19 às 21 horas:

1.ª Parte

Marcha		* *
Guarany	Opera	Carlos Gomes
Molinos de Viento	Zarzuela	Lima
Cavalaria Rusticana	Opera	Mascagn

2.ª Parte

Brune et Blond	Suit de Valsas	Waldteufel.
Rapsodia de Cantos Populares Portugueses		Cheui
Marcha		* *

«O Despertar», n.º 875, Coimbra, 17.10.925

mentos dos muros, os portais dos jazigos, as pequenas grades de campas, os puxadores das gavetas e as dobradiças das arcas. Realmente a arte do ferro democratizou-se, a indústria vingou e para além das peças que ainda hoje ornamentam tantas casas e causam orgulho aos que as fruem, Coimbra passou a ser a «cidade das grades» (34).

Mas voltemos ao coreto que em 1904 se estava a erguer no Cais e que esperava o resultado da comissão nomeada para apreciar os projectos que haviam concorrido à empreitada.

Aquela deu o seu aval ao apresentado em primeiro lugar pela FUNDIÇÃO DO OURO (Figs. 2 e 3) e ao do industrial COSTA SOARES, de que não possuímos planta; mas manifestou-se, contudo, a favor do último, embora sugerindo pequenas alterações, por-

Augusto Gonçalves, conjuntamente com alguns outros, tudo fizeram para que a arte do ferro forjado tivesse sido uma realidade em Coimbra.

António Maria da Conceição (50), mais tarde, em 1907, foi encarregado de executar uma grade de ferro batido, ao que parece de bonito efeito, para resguardar o maciço de verdura e flores que iam ser plantados em volta do coreto da música que se erguia no Cais das Ameias (51).

Durante largos anos, tanto as bandas cidadinas como as que aqui se deslocavam, quando se exibiam, utilizavam o coreto da Avenida Emídio Navarro (Fig. 7) e deliciavam com a sua música quantos acorriam ao local, ponto de encontro das gentes da cidade. Normalmente faziam-se ouvir às quintas-feiras e domingos, com um programa, a mais das vezes, anunciado nos jornais com antecedência e que oferecia, a par com certa dificuldade de execução, um bom nível artístico.

Posteriormente a Ínsua dos Bentos, que a Câmara Municipal desta cidade comprou em 5 de Abril de 1888 por onze contos, veio a ser transformada em Parque da

Cidade. Foi encarregado da execução e concretização do projecto, a meio da década de 20, o paisagista e floricultor portuense Jacinto de Matos (52).

Em 1925, quando a concepção de Passeio Público já se encontrava totalmente ultrapassada e fora de moda, em Coimbra ainda se falava nesses termos e a «urbanização» da Ínsua obedeceu a um esquema que aí se enquadrava (53).

Em 1927 foi pedida autorização à Câmara Municipal para, no Parque da Cidade, se construir uma artística barraca destinada à venda de refrescos e, a fim de abrilhantar a sua inauguração, o proprietário propunha-se colocar ali um artístico coreto (54). A música continuava a ser um grande atractivo; todos, qualquer que fosse a sua classe social, o seu nível económico ou intelectual, se reuniam em torno da banda.

Como se fizesse sentir a necessidade de uma construção deste tipo que oferecesse maior segurança, a edilidade ainda pensou em mandar levantá-la, mas na sessão de 29 de Agosto de 1934 deliberou, a pedido da Comissão de Iniciativa e Turismo, concordar com a



FIG. 6 — Pormenor do gradeamento do coreto erguido no Parque da Cidade



FIG. 7 — O coreto, na Avenida Emídio Navarro, ocupando a sua primitiva posição

transferência do coreto da Avenida Navarro para a antiga Ínsua dos Bentos, onde actualmente se encontra (55).

Ainda não há muito tempo este bonito Parque era iluminado por vistosos candeeiros que condiziam com o coreto (56), mas a verdade é que não compreendemos o que terá levado os Serviços Municipalizados (nesta cidade em que o camartelo tudo derruba) a substituírem-nos pelos actuais, bastante menos elegantes e inadequados.

Passados que são oitenta anos sobre a sua construção, o coreto lá continua, agora sem servir os interesses das populações, que já nem tempo têm para fazer uma paragem na vida trepidante do quotidiano a fim de ouvir a música e se encontrarem uns com os outros, a lembrar aos vindouros que outrora, nesta «cidade das grades», floresceu a arte do ferro forjado.

NOTAS

(1) O teatro de São Carlos, riscado por José da Costa e Silva, surgiu por iniciativa de um grupo de burgueses, saídos da política económica pombalina e, sete meses depois de lançada a primeira pedra, procedia-se à sua inauguração.

(2) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *A arte em Portugal no século XIX*, Livraria Bertrand, Lisboa, 1967, p. 44-53.

(3) Trata-se do actual Teatro Avenida. A fim de levar a cabo a iniciativa, a câmara e os empresários, celebraram, no início de 1891 um contrato tendo em vista a cedência do terreno. Foi encarregado de fazer o projecto Hans Dickel, professor de desenho arquitectónico da Escola Industrial Brotero. Parece que no ano imediato, logo no início, já se podiam lá realizar espectáculos equestres. Trabalharam na construção do edifício, diariamente, uma média de cem operários. Incumbiu-se da feitura dos estuques, Artur Meira, das grades dos camarotes e das colunas que os sustentavam, Manuel José da Costa Soares e António Augusto Gonçalves, provavelmente, encarregar-se-ia de pintar o pano de cena. (O CONIMBRICENSE, n.ºs 4518 e 4624, Coimbra, 20.12.890 e 22.12.891).

(4) JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA, *Ob. cit.*, p. 309-311.

(5) ILLUSTRACÃO PORTUGUEZA, II vol., n.º 25, Lisboa, 20.8.906, p. 65-72; O OCCIDENTE, vol. VI, n.º 147, Lisboa, 21.1.883, p. 19; *Idem*, vol. VI, n.º 159, 21.5.883, p. 115; *Idem*, vol. XXIX, n.º 980, 20.3.906, p. 58-59.

(6) O TRIBUNO POPULAR, n.º 4532, Coimbra, 27.9.899.

(7) O CONIMBRICENSE, n.ºs 5590 e 5618, Coimbra, 15.6.901 e 24.9.901.

(8) *Idem*, n.º 5613, 7.9.901.

(9) *Idem*, n.º 5616, 17.9.901.

(10) O LIBERAL, n.º 30, Coimbra, 25.5.902.

(11) O CONIMBRICENSE, n.ºs 5809 e 5811, Coimbra, 28.7.903 e 4.8.903.

(12) À guisa de amostragem refiro apenas dois casos: a Sociedade Filarmónica Conimbricense, organizada em 1843

e que apenas se manteve por três anos, tocou em público pela primeira vez aquando da romaria do Espírito Santo de 1844. Actuou no coreto que para o efeito se ergueu nas proximidades do Convento de Sant'Ana, durante os dois principais dias da festa. Também a 27 de Novembro de 1860 o rei D. Pedro V, acompanhado de seus irmãos, o príncipe D. Luís e o infante D. João, no regresso do Porto, pernottaram em Coimbra, que se embandeirou, construiu arcos ao longo do percurso e fez luminárias. Na alameda contígua ao lanço terminal poente-norte da Rua Larga, levantaram-se dois coretos onde se fizeram ouvir as duas filarmónicas da cidade.

(13) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Anais do Município de Coimbra — 1890-1903*, Ed. da Biblioteca Municipal, Coimbra, 1939, p. 272.

(14) *Idem*, p. 275.

(15) RESISTENCIA, n.º 833, Coimbra, 13.9.903.

(16) DOCUMENTO 1.

(17) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Ob. cit.*, p. 275.

(18) DOCUMENTO 2.

(19) Esta comissão viu, na sessão da câmara de 14 de Janeiro de 1904, um dos membros — não sei qual — substituído, mas a verdade é que o seu parecer, que se encontra transcrito na documentação sob o n.º 6, apresenta a data de 13 desse mesmo mês e ano.

(20) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Anais do Município de Coimbra — 1904-1919*, Ed. da Biblioteca Municipal, Coimbra, 1952, p. 2.

(21) DOCUMENTO 3.

(22) DOCUMENTO 4.

(23) Manuel José da Costa Soares era dono de uma alquilaria, sita à Rua da Sofia, na inacabada Igreja de S. Domingos, onde, ao fundo, um pouco afastado da entrada, montara a forja (*informação amavelmente cedida pelo Ex.º Senhor Eng. Silva Pinto*). Mas os seus trabalhos de ferro já eram conhecidos. Foi ele que arrematou a parte metálica do então Teatro-Circo, como já referi, e também é da sua autoria a cúpula da Penitenciária, feita em 1887. (A VOZ DO ARTISTA, n.ºs 75 e 100, Coimbra, 5.9.886 e 5.3.887).

(24) DOCUMENTO 5.

(25) LEONARDO BENEVOLO, *Histoire de l'architecture moderne — 1. La révolution industrielle*, Ed. Dunod, Paris, 1978, p. 183.

(26) *Idem*, p. 117 e segs.

(27) NIKOLAUS PEVSNER, *Os pioneiros do design moderno*, Ed. Ulisseia, Lousã, 1975, p. 129.

(28) FELICIANO GUIMARÃES, *Ferros de Coimbra*, Coimbra, 1949, p. 16 e segs.

(29) LEONARDO BENEVOLO, *Ob. cit.*, p. 183.

(30) J. M. TEIXEIRA DE CARVALHO, *Notas de Arte e Crítica*, Porto, 1926, p. 408-414.

(31) JOAQUIM MARTINS TEIXEIRA DE CARVALHO, *Os Serralheiros da Escola de Coimbra*, «Ilustração Portuguesa», II vol., n.º 33, Lisboa, 8.10.906, p. 314-318.

(32) *Idem*, p. 314.

(33) J. M. TEIXEIRA DE CARVALHO, *Ob. cit.*, p. 406.

(34) VERGILIO CORREIA, *Obras*, vol. I, Coimbra, 1946, p. 363-367.

(35) DOCUMENTO 6.

(36) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Ob. cit.*, p. 7; O TRIBUNO POPULAR, n.º 4972, Coimbra, 24.2.904.

(37) O Arquitecto Augusto de Carvalho da Silva Pinto, nasceu em Lisboa. Depois de ter cursado a Escola Superior de Belas-Artes, onde foi professor, deslocou-se a França, a fim de aprofundar os seus conhecimentos. Regressou em 1895 e radicou-se em Coimbra, terra que adoptou como se fosse sua e onde deixou numerosos trabalhos. Foi director e

professor da Escola Industrial Brotero, e também prestou colaboração à Escola Livre das Artes do Desenho. Para além da sua biografia, que já se encontra feita — *Arquitecto Silva Pinto, Notícia biográfica*, sep. «Arquivo Coimbrão», vol. XXIV, Coimbra, 1969 — revestir-se-ia do maior interesse o estudo da sua obra.

(38) J. M. TEIXEIRA DE CARVALHO, *Ob. cit.*, p. 411; FELICIANO GUIMARÃES, *Ob. cit.*, p. 20; O CONIMBRICENSE, n.º 5895, Coimbra, 24.5.904; RESISTENCIA, n.º 1025, Coimbra, 6.8.905. Encontrei ainda uma outra notícia que atribui a autoria do coreto à dupla Arquitecto Silva Pinto — Dr. Augusto Barboza. (RESISTENCIA, n.º 917, Coimbra, 11.7.904).

(39) DOCUMENTO 7.

(40) DOCUMENTO 8.

(41) O CONIMBRICENSE, n.º 5895, Coimbra, 24.5.904.

(42) *Idem*, n.º 5894, 21.5.904; O TRIBUNO POPULAR, n.º 4996, Coimbra, 18.5.904.

(43) J. PINTO LOUREIRO (Organização de), *Ob. cit.*, p. 15.

(44) DOCUMENTO 6.

(45) O artista António Eliseu ocupava em Coimbra um lugar de destaque dentro do campo da pintura. Os leiteiros das casas comerciais, as decorações das festas da Rainha Santa, passavam-lhe pelas mãos. Trabalhou na decoração do Teatro Sousa Bastos, da Casa Singer, do Senhor da Serra, etc. etc. (O CONIMBRICENSE, n.º 5784, Coimbra, 27.12.902; O TRIBUNO POPULAR, n.º 5213, Coimbra, 11.7.906; GAZETA DE COIMBRA, n.ºs 118, 221 e 907, Coimbra, 17.8.912, 23.8.913 e 9.9.919; DIARIO DE COIMBRA, n.º 32, Coimbra, 31.7.913).

(46) António Eliseu não se encarregou da pintura da parte exterior da cúpula, que foi orçamentada em 20\$000 réis a 30 de Junho de 1904 e talvez efectuada pela própria câmara, mediante administração directa. (ARQUIVO MUNICIPAL DE COIMBRA, *Diversos*, Maço 1, Pasta VII).

(47) O TRIBUNO POPULAR, n.º 5011, Coimbra, 9.7.904.

(48) A iluminação da Avenida Navarro, muito diferente da das outras ruas, apresentou-se originalíssima e deslumbrante: à moda do Minho. Carlos Vaz, representante em Coimbra do bico Aureo, foi o responsável. A ele se ficaram a dever os elegantes candeeiros que adornavam «o novo e lindíssimo» coreto da Avenida. (O CONIMBRICENSE, n.º 5908, Coimbra, 12.7.904).

(49) RESISTENCIA, n.º 917, Coimbra, 11.7.904.

(50) António Maria da Conceição era também um dos grandes do ferro forjado de Coimbra. Foi mestre na oficina de serralharia da Escola Industrial Brotero, concorreu à Exposição da E.L.A.D. de 1906 com duas peças: um castiçal e uma grade. Também trabalhou nos ferros do Palácio da Justiça. (JORNAL DE COIMBRA, n.º 274, Coimbra, 11.3.914; FELICIANO GUIMARÃES, *Ob. cit.*, p. 9; CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DA ESCOLA LIVRE DAS ARTES DO DESENHO, 1906).

(51) O CONIMBRICENSE, n.º 6194, Coimbra, 23.4.907.

(52) Jacinto de Matos, paisagista e floricultor muito conhecido era quem, normalmente, nas zonas norte e centro, se encarregava de riscar e «povoar» a maior parte dos jardins, sobretudo os que envolviam maior responsabilidade. Ainda em 1924 se encarregara do arranjo do Jardim do Hospital de Arganil, onde iria ser colocada a estátua da Condessa das Canas, esculpida por João Machado. (REGINA ANACLETO, *O monumento à Condessa das Canas*, III, «A Comarca de Arganil», n.º 8323, Arganil, 23.3.982).

(53) GAZETA DE COIMBRA, n.º 804, Coimbra, 3.10.925.

(54) ARMANDO CARNEIRO DA SILVA (Organização de), *Anais do Município de Coimbra — 1920-1939*, Ed. da Biblioteca Municipal, Coimbra, 1971, p. 185.

(55) *Idem*, p. 397.

(56) Já em 1907 os jornais clamavam contra os can-

deeiros que existiam junto ao coreto e que eram «detestáveis». Parece que o Dr. Dias da Silva, então presidente da câmara, tinha tido a ideia de os substituir e havia encarregado o Arq. Silva Pinto de fazer os necessários desenhos, mas o facto não se concretizou. (RESISTENCIA, n.º 1242, Coimbra, 15.9.907).

NOTA FINAL: Cumpre-me endereçar os meus mais sinceros agradecimentos ao Ex.^{mo} Senhor Eng. Silva Pinto por todos os esclarecimentos que teve a amabilidade de me prestar e pela cedência do negativo da fotografia do Coreto do Parque da Cidade (actualmente em fase de restauro), sem os quais se tornaria impraticável a feitura deste trabalho. Também não posso esquecer o Ex.^{mo} Senhor Armando Carneiro da Silva, que fez o favor de me abrir numerosas pistas e ainda a Ex.^{ma} Senhora Dr.^a Ângela Abreu Pereira Gama e o Ex.^{mo} Senhor António Gonçalves, da Biblioteca Municipal de Coimbra, que foram incansáveis, facilitando-me o acesso a toda a documentação com um zelo e uma amabilidade inultrapassáveis. A todos o meu muito obrigada.

FOTOGRAFIAS da autora, à excepção da do coreto do Parque Dr. Manuel Braga.

DOCUMENTOS

1

1903, Julho, 28, Lisboa — *A Empresa Comercial Portuguesa agradece o convite que a câmara de Coimbra lhe endereçou a fim de concorrer à empreitada do coreto a erguer no Cais das Ameias e lamenta que a exiguidade da base de licitação lhe não permita enviar um projecto condigno. Este, apesar de modesto, não pode ser construído por menos de 450\$000 réis.*

[ARQUIVO MUNICIPAL DE COIMBRA. *Diversos*, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(*Ao alto:*) sessão 30 julho 1903

Agradecemos o convite que V. Exa. se dignou fazer-nos para concorrermos á arrematação que hade ter logar no proximo dia 30 do corrente mez para o fornecimento d'un corêto á Camara da illustrada Presidencia de V. Exa.

Tinhamos o maximo desejo de poder/mos apresentar a nossa proposta em harmonia com todas as condições estipuladas para este concurso, porem, apesar da nos/sa boa vontade, vemos que dentro do limite de preço indicado / por V. Exa não nos é possivel fornecer uma obra que corres/ponda devidamente á importancia d'uma cidade como Coimbra / e seja digna da Camara a que V. Exa tão superiormente presi/de, e [tambem] dos bons creditos d'esta casa.

De todos os projectos que temos es/tudado para este fornecimento, o mais económico é o que está / representado no desenho NO. 30448 que enviamos a V. Exa, o qual, / ainda assim, não podemos executar por menos de 450\$000 reis.

Outros projectos de corêtos já nós / tivemos a honra de submeter á apreciação de V. Exa com a / nossa carta de 8 de Junho p.p.

(*Verso*) DEUS GARDE V. EXA. / LISBOA, 28 de Julho de 1903. / Illmo. Exmo. Sr. Presidente da / Camara Municipal de Coimbra. / EMPREZA INDUSTRIAL PORTUGUEZA / O Administrador

(*assinado:*) ANogueira

2

1903, Dezembro, 10, Coimbra — *A Câmara Municipal de Coimbra aprovou nesta data as condições a que ficará sujeito o arrematante do coreto, o dia em que termina o prazo do concurso, a base de licitação da referida obra e todos os pormenores que lhe são inerentes; em suma: o caderno de encargos.*

[A.M.C. *Diversos*, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(*Ao alto:*) «Aprovadas. Coimbra, em sessão de 10 de dezembro / de 1903. / O Presidente / (*assinado:*) / D Silva

CONDIÇÕES / PARA A ARREMATACÃO DA PARTE METALICA / DO CORÊTO DO CAES

— 1ª —

A licitação effectuar-se-ha por meio de pro/postas em carta fechada apresentadas na secretaria / da Camara Municipal até á 1 hora da tarde do / dia 7 de janeiro de 1904.

— 2ª —

Para serem recebidas as propostas conterão na / parte exterior o nome do proponente, e serão / acompanhadas do recibo do deposito provisorio / de 25\$000 rs na thesouraria da Camara e de / documento que comprove a competencia technica / do proponente, não sendo empresa ou industrial / geralmente conhecido.

— 3ª —

(*Na margem direita:*) Parecer. Só / podem ser fundi/das as columnas / e pequenas de/corações. (*assinado:*) D.S.

Para serem admittidas ao concurso as propos/tas conterão na parte interior a declaração de / que o proponente se sujeita a todas as condi/ções deste concurso e se obriga a construir, trans/portar, assentar e pintar a parte metalica do / corêto do Caes, amordada á base e escadas já / construidas, e composta de columnas, cupula, / varandim, braços para a illuminaçã o e grade e / porta da escada, conforme o projecto que acom/panhar a mesma proposta, devendo o alçado ge/ral ser desenhado na escala de 1/50, os cortes / na de 1/25 e os detalhes na de 1/10, e, quanto á / pintura conforme a condição 4ª, tudo pelo preço de, que não poderá ser superior a / 500\$000 reis e será indicada por extenso.

— 4ª —

A pintura será a oleo fervido, a tres de (*fol. 1 v.*) mãos, nos termos seguintes:

a) A primeira demão em todo o ferro será a mi/nium (zarcão);

b) A terceira demão nas columnas e emble/mas será a verniz de aluminio;

c) Todo o ferro forjado sera pintado com uma / côr de ferro escuro, havendo o cuidado de desta/car por diferentes tons as partes principaes;

d) A cobertura de ferro galvanizado será pin/tada no interior a tres demãos de tinta clara — / (gris-perle);

e) Caso no ferro forjado haja folhagens, de/verão estas ser destacadas a verniz de aluminio, / sobre tudo no gradaemento,

— 5ª —

As propostas serão abertas em sessão publica / da Camara á 1 1/4 da tarde do referido dia 7 de / janeiro de 1904, e as que forem admittidas ao con/curso serão entregues a uma Comissão que a Ca/mara então nomeará para as examinar e dar pa/recer sobre ellas, sobre o que esta deliberará / na primeira sessão posterior, tomando-se para / base de preferencia não só o preço, mas tam/bem o seu merecimento absoluto e relativo.

A Camara reserva-se a faculdade de não / fazer a adjudicação quando as propostas, ainda / que dentro dos limites da base de licitação não / lhe pareçam razoáveis, e quando duas ou mais / lhe pareçam razoáveis e sejam de igual preço / ou não façam diferença superior a 15\$000 reis, / abrirá licitação verbal entre os proponentes to/mando-se para base o menor preço, mas sendo / referidos os lanços aos respectivos projectos. Nes/te ultimo caso a adjudicação é obrigatoria para a Camara.

(fol. 2)

— 7ª —

Concluida a arrematação, poderão os concorrentes / receber os seus projectos e levantar os depositos pro/visorios, excepto o adjudicatario que não recebera o / seu projecto e só podera levantar o deposito pro/visorio depois de effectuado o definitivo de 50\$000 reis / na Caixa geral de depositos, o que tera logar dentro / de tres dias.

— 8ª —

(na margem esquerda, a lápiz:) prorrogar o prazo em / caso do tempo o não / permitir

(Numa folha avulsa dentro do caderno:) Se o tempo não permittir que os trabalhos de pintura possam estar / concluidos dentro d'aquelle praso de 90 dias, será este prorogado pelo tempo / que a Camara julgar conveniente, mas sómente para estes trabalhos de / pintura.

O praso para a conclusão do trabalho será de 90 / dias a contar d'aquelle em que se concluir a arre/matação, pagando o arrematante de multa a quantia / de 1\$000 reis a mais por cada dia que exceder / este praso até 30 dias, rescindindo-se no fim / deste ultimo praso o contracto com perda do de / posito. Será de um mês a contar desde a con/clusão e recebimento da obra o praso para garantir a sua boa execução.

— 9ª —

O pagamento será feito em duas prestações, / a primeira depois de concluido o assentamento / da parte metalica, ambas com abatimento do deci/mo que somente será pago, bem como levanta/do o deposito, depois de passado um mês da con/clusão da obra.

— 10ª —

Ao arrematante incumbe observar na construc/ção os preceitos da arte e providenciar devidamente / para evitar sinistros nos trabalhos, assegurando o / regular andamento dos mesmos e receber as ob/servações que superiormente lhe forem feitas a bem / do serviço.

— 11ª —

O arrematante fica sujeito na parte applicavel (fol. 2v.) ás clausulas e condições geraes para empreitadas / d'obras publicas de 28 d'abril de 1887 e a quaes / quer outras, que posteriormente forem estabelecidas / sobre o mesmo assumpto.

(assinado:) Manuel Dias da Silva

3

1904, Janeiro, 4, Lisboa — *A Empreza Industrial Portugueza, volta a concorrer à empreitada da construção do coreto com o mesmo projecto, mas desta vez elevou o seu custo para 480\$000 réis.*

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(Ao alto:) sessão 7 janeiro 1904

Concurso de 7 de Janeiro de 1904 / Proposta / Á / Exma Camara Municipal de Coimbra

O abaixo assignado, na qualidade de administra/dor da Empreza Industrial Portugueza, proprietaria das officinas de / construcções metallicas, sitas na rua Luiz de Camões, n.º 115,

Santo Ama/ro, Lisboa, obriga-se a construir, transportar, assentar e pintar a / parte metallica do coreto do Caes, amoldada á base e escadas já cons/truidas, e composta de columnas, cupula, varandim, braços para a illu/minação e grade e porta da escada, conforme projecto n.º 30448, que / acompanha esta proposta, pelo preço de Rs 480\$000 (quatrocentos / e oitenta mil reis), sujeitando-se as todas as condições d'este / concurso. / Santo Amaro, Lisboa, 4 de Janeiro de 1904 / Empreza Industrial Portugueza / O Administrador

(assinado:) Ilegível

4

1904, Janeiro, 5, Porto — *A Fundação do Ouro, Limitada, também entrou no concurso para o fornecimento da parte metálica do coreto do Cais e enviou dois projectos. Para o primeiro, apresentou o orçamento de 499\$000 réis, enquanto que o segundo, menos elaborado, teria o preço de 450\$000 réis.*

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(Ao alto:) sessão 7 janeiro 1904

Porto, 5 Janeiro de 1904 / A Fundação do Ouro, Limitada, sujei/tando-se a todas as condições do concurso pa/ra fornecimento da parte metalica do coreto / ao Caes, apresenta sob n. 1, um desenho, com os res/pectivos detalhes, propondo-se fornecer pelo / preço de quatrocentos noventa e nove mil reis / Rs 499\$000

Tambem apresenta, sob n. 2, um outro desenho / sem detalhes, os quaes serão apresentados em tem/po competente no caso de merecer preferencia, / este outro desenho e que fornece pelo preço de / quatrocentos e cincoenta mil reis / Rs 450\$000

Pela Fundação do Ouro, Limitada / O Director Delegado (assinado:) João de Sousa Soares

5

1904, Janeiro, 7, Coimbra — *Manuel José da Costa Soares, obrigava-se a construir o coreto ao Cais, em ferro forjado, pela quantia de 495\$000 réis.*

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(Ao alto:) sessão 7 janeiro 1904 / sessão 14 janeiro 1904 / sessão 18 fevereiro 1904

(Numa folha avulsa apensa ao documento:) Fundido só as columnas, / cimalha e landerquina / para tapar o ferro da / construção e os emblemas / O resto é tudo ferro for/jado

O abaixo assignado obriga-se a execu/tar a construção me:alica do coreto / ao caes conforme o projecto junto, / e segundo as condições presentes / dactadas de 10 Dezbro de 903 / pelo preço de quatro centos e noventa e cinco mil reis 495\$000 / O projecto será executado em / ferro maliavel exacto clunas, e / piquenos ornatos / Coimbra 7 de Janº de 904

(assinado:) Manoel Jose da Costa Soares

6

1904, Janeiro, 13, Coimbra — *A comissão encarregada de elaborar o parecer sobre os projectos concorrentes manifestou a sua concordância ao nº 1 da Fundação do Ouro e ao do serralheiro conimbricense Costa Soares. Depois de sugerir alguns reparos e modificações acabou por realçar a vantagem do deste último, uma vez que apresentava um modelo inédito, enquanto o outro não passava de peça de catálogo.*

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

(Ao alto:) sessão 14 janº 1904

III^{mo} e Ex^{mo} Sr.

A Comissão encarregada de / emitir o seu parecer sobre

as pro/postas de concurso á construcção do / corêto, que a Ex^{ma} Camara pos em / arrematação, depois de examinar os do/cumentos que lhe foram apresentados, / reconheceu que ostensivamente todos / satisfazem ás condições materiaes do / programma.

Passando em seguida a ava/liar os respectivos desenhos quanto / ao seu valôr estetico e aspecto ar/tístico, foi unanimemente de acôrdo, / que pela superioridade do effeito e / appropriação mais pitoresca ao local / a que se destina sómente dois se/riam accitaveis: o nº 1 da Fun/dição do Ouro e o do industrial (fol. 1v.) Costa Soares.

Os dois restantes foram pos/tos de parte, pela manifesta inferio/ridade relativa da sua ostentação.

Confrontando e discutindo os / dois aproveitados, pareceu á Commis / são que — 1º (Fundição do Ouro) / tem satisfatoria apparencia pela forma do gradeamento e columna / les, e principalmente sobresae pe/la importancia do conijamento / / que assenta e se destaca vistosa/mente, com o seu forte balanço e / inclinação do soffito.

A forma da cupula, porém / bizarramente encimada pela lyra / descommunal, não é de adaptação / feliz. É deficiente de effeito (fol. 2) banal e d'uma simplificação e / penuria compromettedora de qua/lidades recomendaveis que o pro/jecto encerra.

Sob este ponto de vista, a / cobertura em domo, arredondada, / do risco Soares tem preferivel ef/feito, attendendo ás dimensões do / terreno onde tem de ser collocada. / Mas, em contraposição, o friso / é extremamente mesquinho para supportar á decoraçào dos an/tefixos que o corôa. Mais ain/da, o remate da cupula, em / excesso pesado e talvez de pro/porções menos logicas, relativa/mente á configuração geral de / toda a composiçào.

(fol. 2v.) Todas estas considerações pon/deradas, a Commissão resume a sua / opinião por esta forma:

Não hesitaria em dar a / preferencia a este projecto (Costa/Soares) depois de modificados os / obices que suscitaram estres reparos. / Isto é, tornando o piso de / mais caracteristica e impressiva / grandeza e diminuindo o lanter/nim e grimpa, que poderão com / facilidade e vantagem ser altera/dos e diminuidos, aproveitando / contudo a idéa fundamental. / Assim a linha estructiva do con/junto será mais acertada e / agradavel em dignidade e ele/gancia de exhibiçào.

(fol. 3) E, alem dos motivos aponta/dos, é de notar em favor deste ul/timo projecto mais uma rasão at/tendivel: aquelle é um typo de / cathalogo; ao passo que este re/presenta um modelo novo, ain/da não aproveitado.

A Commissão ainda observa/rá, para a completa expressão / do seu juizo, que as capitais, / bem como os detalhes puramen/te decorativos deste risco, pela / minima escála em que estão / desenhados, não dão a elucida/ção precisa e nitida da conce/pção a que obedecem. E não é / indifferente esta circumstancia, / porque da correcta assentuaçào (fol. 3v.) e graça, com que forem desenha/dos e modelados, dependerá o va/lor ornamental da sua funçào.

Nesta parte é difficil esta/belecer preceitos ou condições. E / o esmero da execuçào natural/mente resultará da legitima com/prehensão dos proprios interesses / dos creditos e probidade da offi/cina constructora, alliadas á sensa/ta acção da vigilancia supe/rintendente.

Nada mais se offerece / á Commissão, neste momento, / sobre o assumpto. E finda / a sua incumbencia, conside (fol. 4) rar-se-ha por feliz, se por ven/tura pôde corresponder aos intuitos / da Ex^{ma} Vereação.

Deus Guarde a V. Ex^a / Coimbra, 13 de Janeiro de 1904 / / Ill^{mo} e Ex^{mo} Sr Presidente da Camara Municipal / de Coimbra / A Commissão,

(assinado:) A. Augusto Gonçalves / Manuel José Esteves / Albino dos Santos Nogueira Lobo

7

1904, Janeiro, 8, Coimbra — O Arq. Silva Pinto concorda com a substituição de um material.

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

Por não haver no mercado ferro galvanizado ás escamas / como vai indicado no projecto, terá este de ser substituido / por ferro galvanizado canellado.

Coimbra, 8 de janeiro de 1904

(assinado:) Augusto de C. da Silva Pinto

8

1904, Julho, 20, Coimbra — O Arq. Silva Pinto ratifica a construção do coreto.

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

Informação do requerimento 1908

Pela inspecção que passei ao trabalho / de ferro fundido e forjado do corêto, / cumpre-me declarar a Ex^{ma} Camara / / que o empreiteiro cumprio cabalmente / com as condições da empreitada.

Podendo a Ex^{ma} Camara liquidar / pagamentos.

Coimbra 20 de Julho de 1904 / O architecto

(assinado:) Augusto de Carvalho da Silva Pinto

9

1904, Maio, 31, Coimbra — António Eliseu indica pormenorizadamente à Câmara a maneira como vai proceder relativamente à pintura da parte metálica do coreto do Cais e refere que o trabalho importará em 80\$000 réis.

[A.M.C. Diversos, Maço I, Pasta VII. Inédito.]

ORÇAMENTO E CONDIÇÕES DE PINTURA A FAZER NO CORETO / DA AVENIDA NAVARRO

1º Uma camada de tinta = zarcão = a oleo fervido em tudo / quanto é férro.

2º Tres camadas de tinta = côr de ferro = a oleo fervido em / todo o ferro, excepto no zincado canellado que levará / / só duas camadas de tinta = côr de gris perola = / só na parte interior.

3º Todas as flôres e folhas serão pintadas a côres na/turas segundo o estylo em que está construido / o mesmo coreto.

4º Ás clunas e bem assim ao restante que for / pintado a = côr de ferro = serlhe-há applicado o alumi/nio em pó de 1ª qualidade, em partes que estas / não prejudiquem o effeito ao restante da pintura.

5º As varetas das Lyras serão douradas a ouro fino / em folha sobre mordente francez = Botões e / olhos de flôres = serão a alluminio em folha sobre/mordente as que se julgarem convenientes para / assim se poder tirar resultado ao conjunto.

Nestas condições, com a condição de me servir do / andaime que lá existe, fazendo-me as modificações / precisas para que se possa trabalhar á vontade, faço (verso) faço a pintura pela quantia de OITENTA MIL REIS / fornecendo eu todo o material necessario para a pintura. / Comprometo-me a apresentar a pintura concluida / quin-ze (15) dias depois de me darem por terminadas as / obras de assentamento de todas as peças de ferro ter/tentes ao mesmo Coreto.

Coimbra 31 de Maio de 1904

(assinado:) Antonio das Neves Elyseu

A “Fábrica Campos”

um «notável» exemplar de Arquitectura Industrial

por Amaro Alves

Jerónimo Pereira Campos nasceu em Aveiro, freguesia da Vera Cruz, em 1828. Cresceu no meio da agitada vida política que aqui se viveu intensamente, sob a égide de Mendes Leite, Joaquim José de Queirós (avô de Eça), José Estêvão... num permanente refluir de vivas à esquerda e à direita.

A Regeneração veio encontrá-lo na flor da vida, quando a burguesia portuguesa aproveitou a pacificação política para, beneficiando de empréstimos estrangeiros, lançar as bases da «revolução industrial» permanentemente adiada, por sucessivas décadas de Oitocentos. Nesse meado do século, exercia a humilde profissão de carpinteiro, como funcionário da Câmara de Aveiro, ao mesmo tempo que, mercê do seu dinamismo, se tornou fornecedor de barros para a «fábrica cerâmica» das Devesas, em Gaia, o que lhe permitiu acompanhar de perto o crescimento da empresa e as diversas fases do trabalho ali desenvolvido.

E, enquanto o fundador das «Devesas» teve de fazer em França a aprendizagem dos segredos de tal arte que prosperava nos arredores do Porto, Jerónimo, por curiosidade natural e não dispondo de meios que lhe permitissem «aprendizagem» no estrangeiro, foi vencendo dificuldades que se lhe deparavam naquela empresa, ao mesmo tempo que ia espiando o mais possível com o objectivo de tornar realidade um sonho da juventude.

Pois não era daqui que saíam dos melhores barros para a laboração daquela fábrica? Não era enorme o caudal de matéria prima, aliás na linha de uma tradição que se comprova documentalmente nos meados do século XV?

Jerónimo Pereira Campos decidiu montar a segunda cerâmica de barro vermelho de Portugal, a primeira de Aveiro, embora inicialmente não fosse mais do que

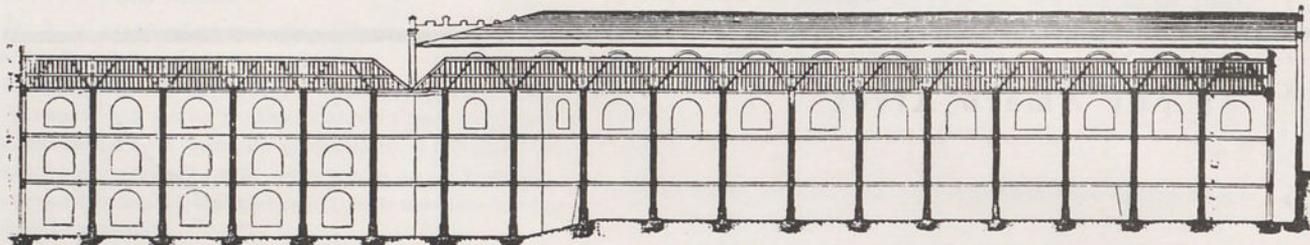
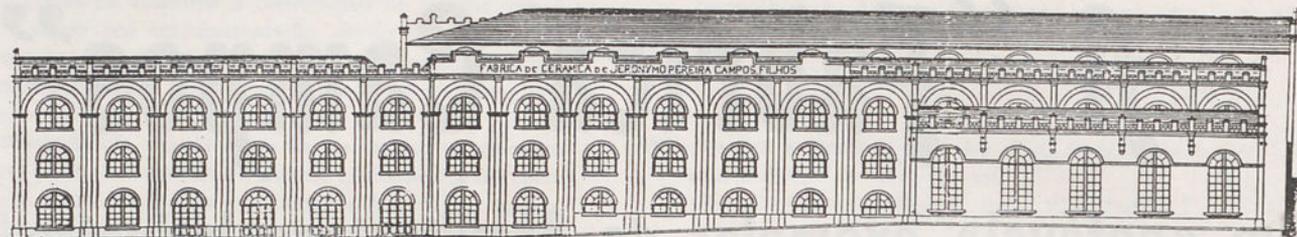
um simples «barracão de madeira, com um rudimentar forno intermitente, destinado, simplesmente, à cozedura de tijolo burro» (1), no qual laborou durante muitos anos.

Mas no último quartel de Oitocentos, a família Campos alcançara já consideração na actividade, a que a juventude dos filhos, viera dar novos projectos. Assim, sobretudo por acção de Domingos, dá-se a grande «revolução» na rude e antiquada fábrica, onde os barracões de madeira foram crescendo, com a «aquisição dum conjunto mecânico constituído por feira e prensa, de origem francesa, destinado ao fabrico de tijolo vasado de 22 × 11 × 6, com nove furos, e telha dos tipos marselha e mourisca» (2), o que implicou na época um avultado investimento, longe do alcance da família. Valeu-lhe, na circunstância, o respeito e as qualidades de trabalho e honradez que o velho Jerónimo ganhara entre a mais fina burguesia aveirense.

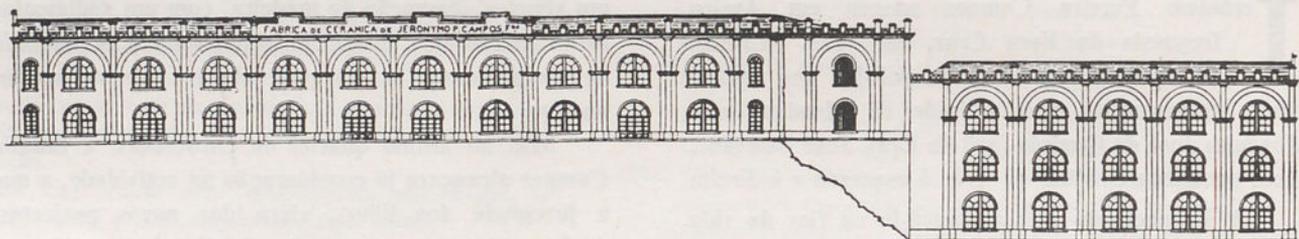
Quanto ao material produzido, saía em grandes quantidades quer por barco quer por caminho de ferro, para onde era transportado em carroças, que robustos muares puxavam de manhã à noite, em acidentado percurso para a estação (mais tarde, a própria fábrica disporá de um ramal que percorre a vasta área dos terrenos, para carga do material).

Finalmente, sendo já velho o obreiro de tal sonho, lavrou-se o registo da firma «Fábrica de Cerâmica de Jerónimo Pereira Campos», cujo capital era de 3.000\$00, conforme se pode testemunhar no Cartório Notarial de Aveiro, em 1896, do que resultou a construção de novos fornos, mais capacidade de produção e aumento de instalações, num projecto arrojado para a Quinta das Agradas.

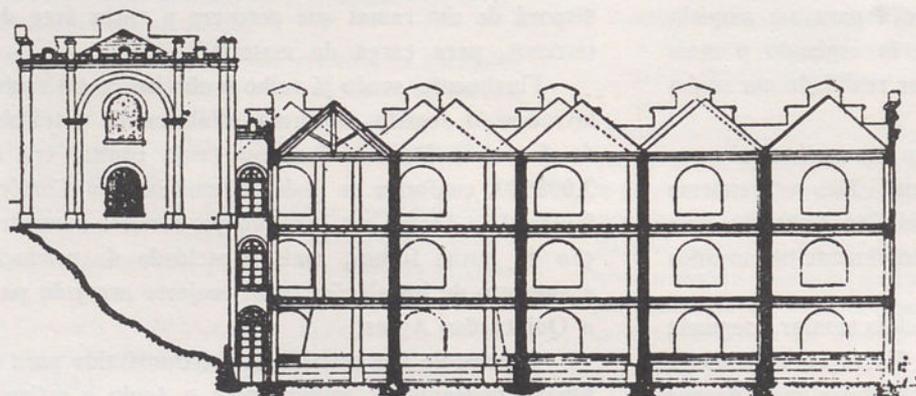
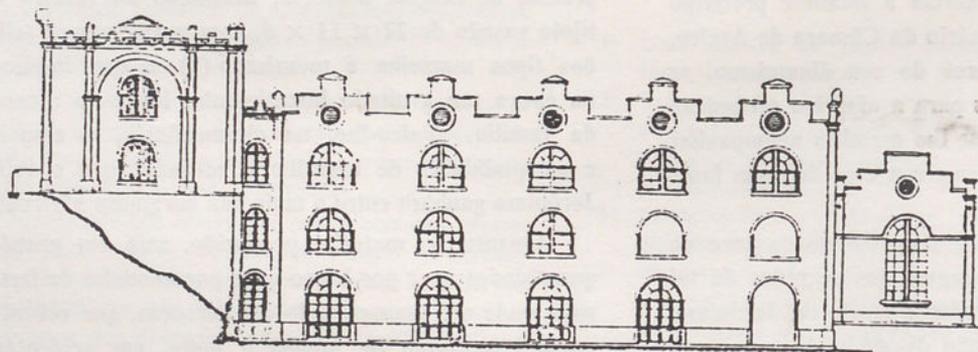
O controle das actividades foi transferido para os filhos, inteiramente, embora com o apoio e estímulo



Fachada principal (Poente) e corte longitudinal do corpo do edifício



Fachada principal (Nascente)



Fachada lateral Norte e corte transversal

do «avô» Jerónimo, por então considerado dos mais influentes industriais do Norte do país. A morte o levou em 1907, numa nova etapa de remodelação da cerâmica, sem ver erguidas as imponentes instalações novas.

Mas a evolução técnica e a exigência dos mercados não se compadecem com lágrimas. Para ultrapassar dificuldades, em 11 de Fevereiro de 1911, renovou-se a sociedade, agora sob a denominação de «Jerónimo Pereira Campos, filhos», com um capital de 40.000\$00, soma espantosa para a época. E sob o signo da unidade familiar, cresceu o prestígio da empresa. Entrou-se em fase de realização de um complexo industrial de grandes dimensões, de acordo com as novidades dos países europeus mais avançados na modalidade. Viajaram os seus proprietários, sempre com a preocupação de não serem ultrapassados, especialmente em Inglaterra, Alemanha e França.

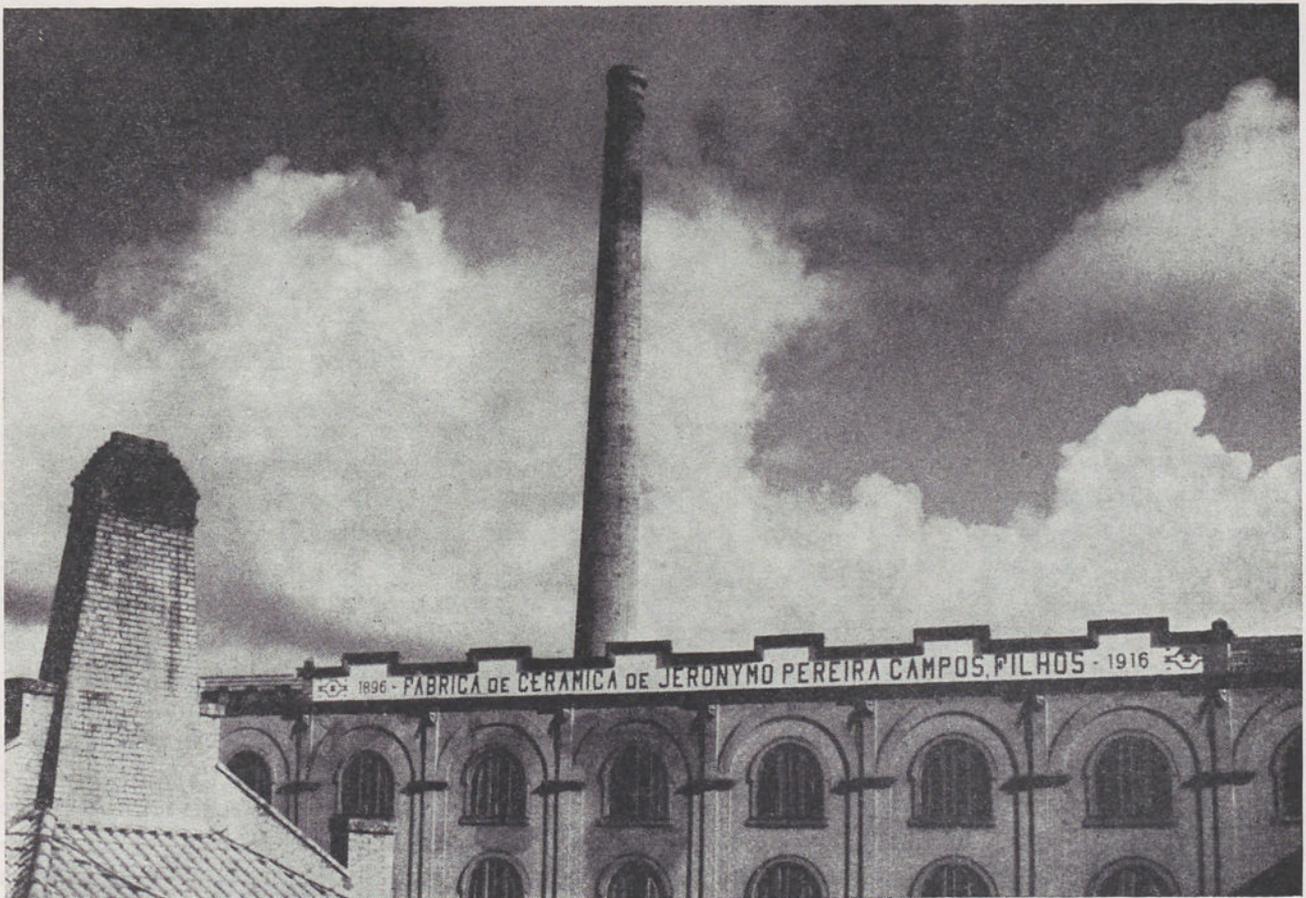
A 1.^a Grande Guerra surpreendeu, em adiantada fase de construção, o enorme pavilhão central que se vinha erguendo numa vasta propriedade de «área de 60 MIL METROS QUADRADOS, com a vantagem de nela existirem — junto aos maquinismos — os melhores jazigos de barro, do norte do país, sendo até dos

terrenos que a limitam, que se faz a extração do barro para as fábricas de Cerâmica, de todo o distrito do Porto» (3).

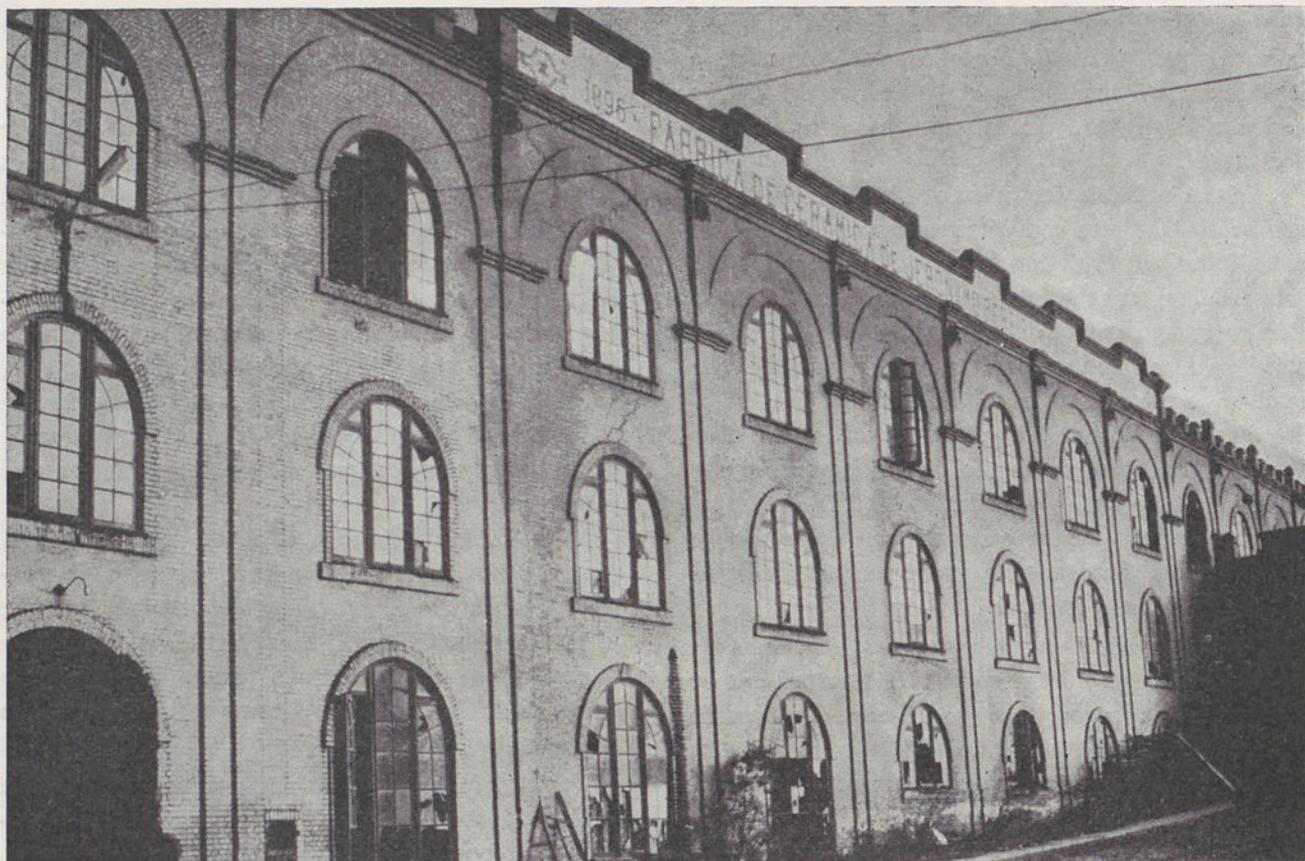
Antevia-se, em 1917, com o edifício central quase acabado, que esta importante fábrica (situada entre as estações de Caminho de Ferro (C.P.) e da Companhia do Vale do Vouga, portanto com boa rede de distribuição para o interior, e com excelentes comunicações fluviais e marítimas, dado que um braço da Ria penetrava no espaço da fábrica, terminando em frente do seu bloco central, o que permitia um rápido escoamento, baratíssimo, entre as terras litorais, particularmente entre Mira e Ovar), fosse um enorme sucesso, ainda que se apregoassem tempos difíceis, com a Guerra e no pós-guerra.

No Jornal de Notícias de 19 de Agosto de 1917, em extensa reportagem sobre as obras em vias de conclusão, invocavam-se as razões fundamentais para que os produtos desta fábrica fossem preferidos, «atendendo a que as outras fábricas não podem laborar sem o barro de Aveiro». E elas resumiam-se aos seguintes pontos:

«Matérias primas de superior qualidade em abundância, propriedade; condições excepcio-



A altaneira torre ... qual «torre de catedral» da industrialização



Pormenor da fachada do bloco central

nais para o recebimento de combustíveis pelas vias fluvial, terrestre e marítima; maquinismos de fabricação as mais modernas, que lhe permitem lançar no mercado os produtos sem receio de confronto; óptimas vias de comunicação e tarifas de benefício nos caminhos de ferro pela concorrência de transportes, fluviais e marítimos.»

Quanto à produção, se antes da grande fábrica, pelos anos primeiros da segunda década deste século, eram lançados diariamente no mercado uns seis mil produtos, daqui saíam, em 1917, cerca de quinze mil peças dia, em resultado dos enormes fornos, um alemão, outro francês, instalados por esse ano. Mas as previsões apontavam para, ao terminar a guerra, «elevarem a maior número ainda a produção diária da telha tipo Marselha e seus acessórios, isto é, a cerca de VINTE CINCO MIL telhas do seu modelo — registado —, SUCESSO, e que já é hoje preferido para todas as construções de vulto».

Para além desta gama de produtos, vinha ainda toda a fabricação de material «refractário», que, pela sua resistência a altas temperaturas, era muito procurado, em especial para fins industriais.

E sempre a crescer, a 27 de Março de 1923, a sociedade colectiva passou a sociedade anónima, com o capital de 2.700 contos, em escritura do notário aveirense Barbosa de Magalhães, «dividido em vinte e sete mil acções de cem escudos cada uma, emitido em uma série única e já subscrito e integralmente realizado, pela forma seguinte:

a) Valor de todos os prédios e direitos de qualquer natureza que sejam, maquinismos, instalações, veículos e semoventes, barros extraídos, pranchetas, registos e patentes, utensílios, etc., que constituíam o activo da já referida firma Jerónimo Pereira Campos, Filhos, mil e setecentos contos;» (4)

Entre os accionistas, para além da melhor burguesia aveirense, nomes de destacados políticos como de estudiosos locais, casos de Alberto Souto, Lourenço Simões Peixinho, Querubim da Rocha Vale Guimarães, Egas Ferreira Pinto Basto... especificando-se, logo nos «Estatutos — Artigo 3.º — O seu objecto principal é o fabrico de telha, tipo marselhez, tipos «Sucesso» e Portuguez, (estes devidamente registados) tijolos e outros quaesquer produtos ceramicos, podendo, contudo, ampliar-se com a exploração de qualquer outra indústria ou ramo de comércio, conforme fôr deliberado pela respectiva assembleia geral.»

Bastante ambicioso este programa! No entanto, é com ele e com as grandes alterações verificadas, a que deram impulso decisivo alguns desses aveirenses mais dinâmicos em vários sectores da vida nacional e regional, que a empresa conheceu o seu ponto mais alto, particularmente de 1923 a 1959, ano em que a morte colheu, subitamente, Ricardo Campos, filho de Henrique.

Neste período, crescem os tentáculos da empresa, com os grandes empreendimentos de Meadela e Alva-rães, ambos no distrito de Viana do Castelo, que atingiram laboração de relevo, a que a «mãe» Campos, de Aveiro, emprestava a qualidade do nome. É também a época de alguma produção artística, quer do grés quer da porcelana, de que foi herdeira a louça polí-croma da Meadela, ao gosto e tradição da louça de Viana.

Mais tarde alargara ainda a sua influência ao Sabugo (Sintra), ao mesmo tempo que se vai projec-tando uma nova fábrica perto de Aveiro, longe do bulício citadino, que permitisse ainda um maior espaço de manobra quanto a transportes e quanto a espaço livre, ultrapassadas as capacidades de resposta do grande conjunto arquitectónico que era a «fábrica Campos», na Quinta das Agrads.

Pois mesmo tendo em conta a preocupação dos seus proprietários em estar na vanguarda do progresso técnico para melhor e mais rapidamente poderem ser satisfeitos os mercados, pode-se imaginar quantas centenas de operários por ali passaram (e apesar de tudo continuam a passar), recordando muitos deles os sacrifícios e dramas vividos, também, por quem tinha a obrigação de programar a evolução da empresa. Particularmente, pelo «avô» Jerónimo e mais recente-mente pelo Sr. Ricardo, quando trabalhar aqui era sinal de prestígio para o «proletariado», atendendo, entre outras coisas, ao apoio do Refeitório.

Quanto ao edifício da «Fábrica Campos» todo ele feito em tijolo vermelho e produtos afins, continua ainda hoje a impressionar pela monumentalidade como pela unidade conseguida, constituindo como que um autêntico bairro de construções, em que se destaca o bloco central, obra arrojada em projecto e realização. Esse edifício «mãe», apresenta as seguintes medidas: «O seu comprimento é de 110 metros por 42,0 de largura, ocupando, portanto, uma superfície de 4.620 metros quadrados, afora a casa do motor e caldeira, que lhe fica junta e que mede 31 metros por 8,5, cuja superfície de 263,5 junta a do edifício, perfaz uma



Forno cerâmico em estado de abandono

totalidade de 4.883 ou muito superior a 5.000 metros quadrados, se atendermos a outras instalações que lhe estão anexas» (5).

Na verdade, as obras nunca pararam de nascer, a ponto de hoje constituírem um emaranhado de construções, salientando-se, entre estas, o refeitório e o escritório.

Enfim, numa palavra, um monumental conjunto de arquitectura industrial, cujas obras fundamentais primam pela integração e unidade de concepção, muito dizendo de quem teve a responsabilidade de estudar o espaço e fazer o crescimento adequado, nessa primeira fase de obras.

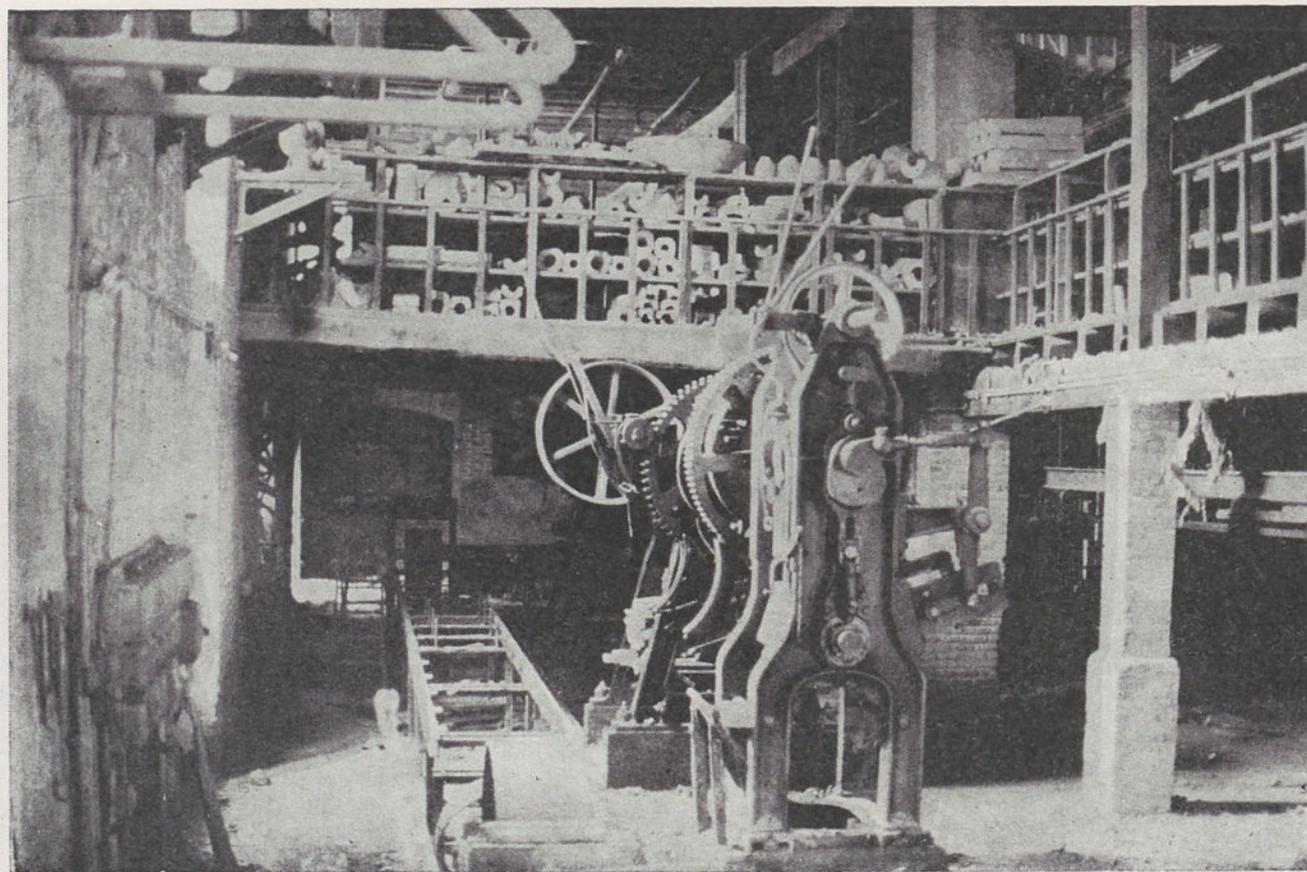
Foi autor do projecto o arq.^o José Maria Olimpio, do Porto, onde deixou igualmente obra notável, devendo-se em grande parte a execução dele ao sócio da fábrica, Henrique Campos, que tudo fez, como publicamente o afirmava o arquitecto (ao jornal que temos vindo a citar), para que o projecto fosse integralmente realizado, ao longo dos vários anos em que decorreram as obras, daquele que no género e dentro do ramo «é o primeiro não só de Portugal como da Península».

Ora, passados pouco mais de sessenta anos, essa

enorme construção é olhada de forma bem diferente, depois de vicissitudes múltiplas na vida desta fábrica e desta obra grandiosa.

Hoje, o edifício que se ficou a dever ao arrojo desses verdadeiros industriais, «composto de 4 pavimentos e todos de um só salão, banhados por completo por abundante ar e luz que as enormes aberturas das fachadas que os circundam lhes fornece» (6), está totalmente abandonado, desarticuladas todas as máquinas que ali laboraram e lhe deram vida, exposto às intempéries de todo o tipo, nomeadamente à insensibilidade dos homens pelo trabalho e arte de quem tanto fez para que Aveiro fosse maior.

Apesar de recomendações e pedidos de diverso teor, acumularam-se as máquinas, desmontadas, a apodrecer, nos pátios vizinhos. Delapidou-se quanto se pôde, antes que alguém intervisse, com a total desactivação deste complexo cerâmico. Os fornos, tanto o francês como o alemão, obras de grande vulto, não poderão voltar a aquecer, sequer! Os moldes, as obras artísticas de barro vermelho que ali se produziram aos milhares, as rodas de oleiro... tudo tem morrido. Quanto aos arquivos, que deviam ser importantes, ignoramos o seu paradeiro.



Interior da fábrica. O produto podia ser transformado mecanicamente a todos os sectores de distribuição. As máquinas, desmontadas, deixaram vazio um espaço onde laboraram dezenas de anos



«Mostruário artístico» — uma secção de cuidadoso labor, onde se acumulavam centenas de moldes e sugestões para as artes do barro vermelho

E costumam dizer, os inimigos do património construído, que Aveiro não tem arquitectura monumental que mereça cuidada atenção!

O jornalista que fez a reportagem de 1917 e que sobre o «edifício notável» escrevia que era «uma indústria digna do aplauso de todos os portugueses (e que) melhoramentos desta ordem, que tanto distinguem e notabilizam os paizes onde se produzem e que em parte são elementos da riqueza pública ... (com) incontestável direito a que o governo os anime a prosseguir no seu caminho de resurgimento da patria, que só pode levantar-se á altura a que tem jus produzindo muito, com perfeição, com economia, com brilho», ... que diria se hoje escrevesse sobre a presente situação.

O «edifício notável» merecia melhor atenção e destino mais condizente com a cultura regional, mas urgentemente, para que se não continue a degradar. Ao longe, ninguém se apercebe disso!

A velha torre continua a desafiar os homens, erguida a dezenas de metros, qual torre de «catedral» da nossa tardia revolução industrial.

Ao lado, duas outras construções estão condenadas a desaparecer, com a complacência autárquica, quando

poderiam e deviam subsistir para manter a unidade do conjunto industrial e servir de apoios em futuras aplicações: o refeitório e o escritório, belíssimas peças em barro vermelho, sem dúvida raras na arquitectura deste tipo, a fazer a integração no velho colosso que é a «fábrica Campos». Em substituição destas, ali aparecerão modernos imóveis, como é costume entre nós!

De resto, quando a empresa começou a sentir grandes apertos, logo pensou em alienar terrenos para resolver o seu problema financeiro, como se pode ver, por exemplo, no «Relatório do Conselho de Administração», de 1974: «... Todos os esforços realizados no sentido de transformar os capitais a curto prazo... não obtiveram êxito pelo que o recurso à urbanização dos terrenos das Agrads de Baixo continua a parecer ser a única solução válida para sanear esta situação financeira...».

Enquanto isto e perante a inoperacionalidade dos Governos Centrais atulhados de problemas, por aqui se vai falando do futuro museu do barro, de um museu municipal, de um museu da Ria, de um centro cultural ... sem pressas em defender este valiosíssimo conjunto industrial, talvez dos mais característicos da actividade



O escritório, ao lado do refeitório ... duas peças condenadas (?) a desaparecer, bem integradas no conjunto fabril

cerâmica em Portugal e sem dúvida dos primeiros da Península Ibérica. (Hoje quase toda a laboração da fábrica Campos se processa na Tabueira).

Adquirido pela Câmara Municipal de Aveiro há mais de um ano, nada ali se alterou, enquanto a Região e particularmente a cidade reclamam instalações adequadas para uma mais dinâmica vida cultural....

E o velho canal do Côjo, que foi durante séculos a principal via de desenvolvimento de Aveiro e onde se levantaram várias fábricas de cerâmica (Côjo, séc. XVIII; Fonte Nova, séc. XIX; Aleluia, Artibus... séc. XX), tem vindo a ser licheira num total abandono das suas potencialidades, quando poderia ser

um maravilhoso canal, como sempre foi, sem estar condenado a morrer no velho colosso «Campos» de que foi (e deveria voltar a ser!) o principal animador, penetrando nas instalações como sinal de vida renovada!

(1) Correia de Azevedo, *Grandes Figuras do Trabalho*, vol. I.

(2) *Idem*, *ibidem*.

(3) *Jornal de Notícias* de 19/8/1917.

(4) *Estatutos das Fábricas J. Pereira Campos*, cap.º II, 1923/24, ed. Porto/925.

(5) *Jornal de Notícias*, 1917.

(6) *Idem*, *ibidem*.

Do Conhecimento da Ciência Heráldica

por **D. Luiz Gonzaga de Lancastre e Távora**

(Marquês de Abrantes e de Fontes)

É um facto indiscutível que hoje em dia cada vez mais investigadores da História—e especialmente da História da Arte—se vão apercebendo da insofismável importância do conhecimento da Ciência Heráldica, no campo dos seus trabalhos. E é salutar que isso assim aconteça, pois que graças a uma semelhante atitude são cada vez em menor número os erros cometidos na datação e atribuição das mais diversas peças escultóricas, de ourivesaria, paramentaria, etc.

Deste modo, tanto mais é de lastimar que uma certa falsa noção de «*progressismo*» mantenha proscritos dos estudos ditos superiores ou universitários, aqueles da Heráldica, como é de criticar com a maior severidade a cegueira com que alguns historiógrafos portugueses contemporâneos se obstinam em não reconhecer o valor do conhecimento daquela ciência.

Aliás uma tal obstinação apenas tem como efeito o afastamento da Verdade Histórica e a falta de credibilidade que passa a caracterizar estudos e ensaios que, sob outros aspectos e conduzidos de uma forma diferente, poderiam decerto levar aqueles autores a uma muito maior aproximação dos seus fins últimos. Isto é, e resumindo, tais efeitos são directamente lesivos do alargamento e engrandecimento da Cultura Nacional.

No que toca à não inclusão do estudo da Ciência Heráldica no «*curriculum*» académico do nosso Curso Superior de História e caso ela se deva efectivamente a um pensamento de raiz político-filosófica, pena é que se ignore o facto de nos próprios países ditos do Leste Europeu aquele estudo bem como o da Genealogia serem não só incentivados como apoiados a nível oficial, mediante a sua inclusão em determinados

sectores de cursos universitários e a existência de secções bem definidas de organismos estatais, cujos elementos se dedicam prioritariamente à sua investigação. Assim se explica que, no XV Congresso Internacional das Ciências Genealógica e Heráldica, realizado em Madrid, em Setembro do passado ano de 1982, tenham estado presentes, entre outras, delegações oficiais de nações como a Checoslováquia, a Hungria, a Polónia ou a Roménia.

Quanto a exemplos da utilidade do conhecimento da Heráldica, são inúmeros os que aqui se poderiam citar. Ainda há poucas semanas, um investigador de História de Arte se dirigiu ao autor destas linhas, afim de efectuar uma consulta sobre uma obra de arte brasonada. Da observação da decoração heráldica da peça em apreço, pareciam resultar à primeira vista elementos que somente permitiriam datá-la de uma época assaz vaga. Ora a verdade é que, subordinando aquela observação a mais profundos conhecimentos de armaria, tornou-se possível datá-la com uma muito maior precisão, e atribuir a sua encomenda a uma personagem histórica perfeitamente identificada.

Paralelamente, um nosso amigo, investigador historiográfico de reconhecido mérito e distinto heraldista, está presentemente elaborando um aprofundado estudo sobre códices iluminados portugueses, no qual, sempre com base em dados heráldicos, a respectiva datação e, por vezes, a autoria da encomenda, preconizadas e defendidas por abalizados e respeitáveis Mestres da nossa História da Arte, tiveram de ser na maior parte dos casos corrigidas, com resultados do mais relevante interesse para a história da nossa iluminura dos sécs. XV e XVI.

Mas, e muito concretamente, devemos confessar

que as presentes considerações nos foram suscitadas pela leitura de dois trechos de outros artigos, vindos a lume no n.º 12, de Novembro de 1982, do MUNDO DA ARTE. Sem intuítos polémicos nem, muito menos, injuriosos — nem eles poderiam ter cabimento, especialmente em relação ao Professor Doutor Rev. Nogueira Gonçalves, cuja personalidade e obra merecem o respeito de todos os historiógrafos portugueses — mas tão somente com o desejo de completar informações, no primeiro dos casos, e de repor a verdade dos factos, no segundo, alinhavi estas páginas, que talvez merecessem, ser mais alongadas e conterem maior número de esclarecimentos, a bem da nossa Cultura.

No seu deveras interessante artigo «*O Tesouro de D. Catarina de Eça*», o Ex.^{mo} Prof. Doutor A. Nogueira Gonçalves divulga a existência de algumas das peças litúrgicas com que aquela dama e abadessa do Lorvão quiz enriquecer o espólio do cenóbio que dirigiu durante um alongado período, nos sécs. XV e XVI, peças que aquele ilustre historiador estuda com a proficiência que lhe é habitual, e que faz reproduzir em fotogravuras de razoável qualidade. Mas, ao referir e tentar descrever as armas que, nalgumas daquelas peças, perpetuam a memória de D. Catarina, e graças a um menos vasto conhecimento da ciência da armaria, a intenção descritiva não é inteiramente alcançada e escapam ao investigador certos aspectos de índole sócio-política cuja menção não seria descabida, nem que fossem apenas em moldes resumidos.

Assim, afirma A. Nogueira Gonçalves, ao fazer referência às armas que se relevam no ALTAR PORTÁTIL do Mosteiro do Lorvão, que «*O brasão é o dos Eças mas composto duma forma individual. Um cordão com nós posto em orla e em cruz, cinco escudetes, direitos; em cada escudete (em lugar das arruelas) outros cinco pequenos escudetes; acantonado em cada um dos quatro ângulos livres do campo, dum castelo de três torres. Não tem timbre ou qualquer outro emblema ou adminículo*». É indiscutível que o mencionado autor tentou efectuar uma descrição o mais completa possível, o que, só por si, constitui prova bastante de que ele reconhece a importância da Heráldica, numa peça com decoração deste tipo. Infelizmente, porém, os seus conhecimentos desta ciência levaram-no a complicar desnecessariamente a descrição efectuada, ao mesmo tempo que esta nos não permite realizar uma comparação precisa entre as armas deste altar e as que ornamentam outras peças cujo labor se ficou devendo à encomenda da mesma Abadessa, como por exemplo o pluvial que ela também mandou bordar e que merece plenamente o epíteto de «*riquíssimo*» com que o Prof. Doutor A. Nogueira Gonçalves o apelida neste mesmo artigo.

Vejam, portanto, as falhas perceptíveis à primeira vista. O formato do brasão é omitido — quando ele poderia muito bem auxiliar a datação da peça — e ficamos ignorando se seria do tipo português ou, mais propriamente, peninsular, lanceolado ou renascentista. Por outro lado, do texto transcrito pode-se inferir que o brasão é como que formado pelo cordão com nós — em termos heráldicos designado cordão de S. Francisco — quando, noutros exemplos das armas de D. Catarina, de S. Francisco — quando, noutros exemplos das armas de D. Catarina, ele carrega o escudo, que é sempre do tipo peninsular. Desconhece-se a colocação dos pequenos escudetes carregando os maiores, se como estes em cruz, se em aspa. E, por último, não se fica sabendo se os castelos — cujo número de torres seria dispensável mencionar por serem sempre três — carregam também o cordão passado em orla ou se estão soltos, acantonando a cruz formada pelos escudetes.

Não podemos, por desconhecermos a ornamentação heráldica do Altar referido, efectuar aqui uma sua descrição correcta e simplificada como desejaríamos. Mas, e partindo do princípio que as armas nesta peça relevadas não deverão ser muito diferentes das que se nos deparam, ricamente bordadas no pluvial a que acima se fez referência, a sua leitura seria a seguinte: um escudo peninsular com um cordão de S. Francisco passado em orla e em cruz, carregado, nesta, por cinco escudetes que, por sua vez, se encontram carregados de outros cinco escudetes dispostos em aspa, e que é acantonada de quatro castelos; o escudo é desprovido de ornatos exteriores.

São estas armas diversas das que os armoriais atribuem aos Eças, o que se terá ficado a dever à plena consciência que D. Catarina possuía da sua situação ou posição entre a descendência de El-Rei D. Pedro I, «*O Cru*». Com efeito, os soberanos da Dinastia de Avis provinham daquele soberano, mas através de uma quebra de bastardia, ao passo que os Eças de D. Catarina poderiam invocar a legitimidade da sua ascendência, dado que o Infante D. João — filho primogénito dos amores de D. Pedro por D. Inês de Castro — fora juridicamente declarado como filho de casamento lídimo, se bem que secreto. Seria este o motivo, segundo pensamos, daquela célebre Abadessa do Lorvão e, quiçá, já seu pai, terem pretendido diferenciar o menos possível as suas das armas reais, de molde a não apenas reafirmarem a legitimidade da sua ascendência régia, como a dispô-las de uma forma muito visivelmente diversa das que usariam os demais Eças, descendentes por bastardia do referido Infante D. João.

E passamos agora a observar um aspecto do artigo «*As pinturas medievais da Igreja colegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães — Notas à margem de dois estudos recentemente publicados*»,

da autoria do Ex.^{mo} Senhor Dr. Vítor Serrão. Sem focar outros pontos e teses nele aventadas que talvez merecessem reparos de somenos importância, iremos de imediato à questão que mais de perto se prende ao tema que vamos versando.

Para tanto, começar-se-á por transcrever três parágrafos do citado artigo, que depois se analisarão em pormenor. Diz, com efeito, o referido autor a certa altura: «3. O núcleo essencial deste acervo de pinturas não oferece grandes dúvidas de ordem cronológica — o que pode considerar-se facto de excepcional raridade no campo da nossa pintura medieval... — dada a presença de brasões pintados e por diversas vezes repetidos no enquadramento das cenas pintadas, ou ainda na base destas.

Algumas dessas armas podem ser facilmente identificadas (16); são as armas de D. João I e as de S. Jorge, várias vezes glosadas ao longo do travejamento da nave central, mas ainda os brasões dos Cabrais (campo de prata com duas cabras de púrpura passantes e sotopostas), dos Sousas (esquartelado: I e IV Portugal Antigo, II e III de vermelho com uma quadrena (SIC) de crescentes em prata) e dos Vasconcelos (de negro com três faixas columbreadas (re-SIC) de preto e de vermelho).

Acontece que estas três famílias pertencem à nova aristocracia ascendente após a revolução burguesa de 1383-1385, activas no partido do Mestre de Avis e com intervenção preponderante quer na batalha de Aljubarrota (Álvaro Gil Cabral, Mem Ramires (re-re-SIC) de Vasconcelos), quer noutras lides anti-castelhanas (caso do cerco de Tuy, onde interveio Diogo Lopes de Sousa).»

Passando à análise deste trecho, começar-se-á por referir que nada há a dizer acerca do que se contém no primeiro §, que apenas se transcreveu para melhor se compreender o segundo e o terceiro; ou antes, unicamente haverá que louvar o reconhecimento nele implícito da importância da heráldica para a datação de pelo menos uma parte das pinturas das sancas do tecto da igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, de Guimarães.

Já no segundo § muito há a corrigir e a desbastar, para se repor a verdade dos factos. Assim é que nos brasões do «*armorial*» que faz parte da decoração pictórica daquele tecto, os metais não nos aparecem como tal, ao contrário do que o Ex.^{mo} Sr. Dr. Vítor Serrão dá a entender, ao «*descrever*» algumas armas. O ouro e a prata aparecem-nos nestas substituídos pelas cores amarela e branca, o que é tão somente natural, para uma decoração deste tipo.

Em segundo lugar, não subsistem as armas dos Cabrais, entre aquelas que atingiram os nossos dias. Como o Ex.^{mo} Sr. Luiz de Paiva Raposo Ferros

assinala (1), observa-se, isso sim, um brasão de armas cuja leitura será: de amarelo (por ouro), duas cabras de negro, passantes e sotopostas. Aquele mesmo investigador atribui estas armas aos «*de Baião*» ou aos «*de Resende*» (2), atribuição esta com a qual nos encontramos inteiramente de acordo. Foram, com efeito, somente aquelas duas linhagens ou famílias que usaram de armas totalmente idênticas nos seus esmaltes e metais às que se distinguem no «*armorial*» de Nossa Senhora da Oliveira.

Na «*leitura*» das armas dos «*de Sousa*» a que procedeu o Dr. Vítor Serrão, faz-se menção a uma «*quadrena*», o que apenas poderá constituir uma gralha tipográfica que deturpou a palavra *caderna*, por aquele autor usada na sua grafia arcaica: «*quaderna*».

Finalmente, também as armas dos Vasconcelos nos aparecem muito deficientemente descritas e de todo não conformes à sua pintura no tecto da Igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. Na realidade, as armas daquela linhagem são conhecidas pelo menos desde finais do séc. XIII quanto às peças que as formam (3), e desde o XVI quanto aos respectivos esmaltes e metais (4). Deste modo, poderão elas ser descritas como sendo de negro, três faixas veiradas de prata e de vermelho. No «*armorial*» de Nossa Senhora da Oliveira, porém, as armas que Luiz de Paiva Raposo Ferros atribui — cremos que com toda a razão — aos Vasconcelos, encontram-se pintadas de uma forma diversa, isto é, formadas por um campo veirado de branco (por prata) e vermelho, e carregado por três faixas de negro. Ora semelhante e tão grave — em termos heráldicos — erro poderá ser um factor de importância a ter em conta no estudo artístico destas pinturas e na atribuição da sua autoria.

Intimamente ligada que para muitos permanece a armaria à sociologia nobiliárquica, não é possível deixar passar sem reparo tudo o que se contém no terceiro § do trecho transcrito. Pois que afirma-se que Baiões e Resendes — e não Cabrais, como se provou — Sousas e Vasconcelos «*pertencem à nova aristocracia ascendente após a revolução burguesa de 1383-1385*» constitui — que o Dr. Vítor Serrão nos releve a dura franqueza das nossas palavras — demonstração cabal da mais crassa ignorância neste campo da historiografia.

Na verdade, os Baiões e Resendes provinham das mais nobres estirpes e se, em pleno séc. XIV, se não situavam já entre a principal aristocracia nacional, detentora de mais vastos bens senhoriais e de maior poder sócio-político, nem por isso deixavam de representar linhagens cuja grandeza nobiliárquica datava de épocas anteriores à da própria fundação da nacionalidade (5). →

Os Sousas, esses, provinham de uma das cinco grandes linhagens portugalenses dos séc. XI e XII, e, longe de terem sofrido uma decadência semelhante à que havia atingido as demais, constituíam no séc. XIV ramos varonis da Casa Real portuguesa, embora com quebra de bastardia (6).

Quanto aos Vasconcelos, esses, descendiam dos remotos padroeiros do Mosteiro de Rendufe, eram senhores da «honra» de Vasconcelos, de que haviam tirado o nome, e possuíam desde o primeiro quartel do séc. XIV a torre de Penagate (7), erigida no seu «coto» desta designação (8).

De modo que o Ex.^{mo} Sr. Dr. Vítor Serrão errou, e errou dupla e gravemente, já ao pretender retomar a velha e comprovadamente falsa teoria burgueso-liberal que interpretava a crise de 1385 como originada numa luta de classes — mas este é um problema diverso daquele que aqui nos propusemos tratar — já ao alicerçá-la numa afirmação tão afastada da realidade como é a que por duas vezes se transcreveu.

Por último, faremos referência ao patronímico que aquele autor atribui a Mem de Vasconcelos; não era ele o de Ramires, mas sim o de Rodrigues, como se pode verificar já pela «Crónica de D. João I», de Fernão Lopes, já pelos Livros da Chancelaria daquele mesmo soberano, in A. N. da Torre do Tombo (9).

Cremos, por quanto se deixou escrito, ter dissipado as dúvidas que poderiam subsistir na mente de muitos, acerca da utilidade do conhecimento da Ciência Heráldica. É indiscutível que ela constitui um importante sector da magna ciência historiográfica e que a sua ignorância parcial ou total se não coaduna com a deontologia da investigação histórica.

Por outro lado, devemos reconhecer que, infelizmente, enquanto o estudo daquela ciência não fizer parte do «curriculum» universitário, tornar-se-á eventualmente difícil ao investigador comum o acesso ao seu pleno conhecimento. Deste modo gostaríamos de referir que qualquer investigador historiográfico menos sabedor da Ciência Heráldica poderá recorrer, nos casos em que se lhe deparem problemas passíveis de solução através de um seu mais profundo conhecimento, ao Instituto Português de Heráldica (10) ou à Academia Internacional António Soares de Albergaria (11), na certeza de que obterá dos elementos

destas associações culturais todos os esclarecimentos de que necessitar.

(1) In «A decoração heráldica do tecto da Igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira», separata das ACTAS do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada, Guimarães, 1981. De mencionar que foi este o único dos estudos daquela decoração efectuado sob o ponto de vista estritamente heráldico e por um heraldista profundamente conhecedor da matéria.

(2) De notar que a similitude das armas destas duas linhagens se explica pelo facto dos «de Resende» descenderem por varonia de D. Rodrigo Afonso, dos «de Baião», autor de uma linha secundogénita desta linhagem.

(3) Através das armas que se relevam no selo de D. Estevão Anes de Vasconcelos, Bispo de Lisboa entre 1282 e 1290, selo que pende de um documento datado de 6 de Outubro de 1284, e que tem o n.º 980 do Cabido da Sé de Coimbra (2.ª incorporação), in A. N. da Torre do Tombo.

(4) Por já virem iluminadas no mais antigo armorial oficioso português que subsistiu até aos nossos dias, o chamado «Livro do Armeiro-mor», in A. N. da Torre do Tombo.

(5) De referir que mesmo que estas armas fossem as dos Cabrais nem por isso a frase do Dr. Vítor Serrão estaria menos incorrecta, dado que já no séc. XIII um membro daquela família, Pedro Anes Cabral, desempenhava altas funções cortesãs, como as de porteiro e reposteiro-mor de D. Afonso III. Outro Cabral foi bispo da Guarda, já no séc. XIV, e foi desde esta mesma centúria que os Cabrais tiveram o senhorio de Azurara e a alcaidaria-mor de Belmonte. Acerca das linhagens dos «de Baião» e «de Resende», vide, de José Matoso, «RICOS-HOMENS, INFANÇÕES E CAVALEIROS — A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII», Ed. de Guimarães & C.ª, Lisboa, 1982.

(6) Acerca da linhagem dos «Sousões» vide ob. ref. in nota (5) e, do Autor, tomos III e V de «Apontamentos de Armaria Medieval Portuguesa».

(7) Erigida em 1322 (A.D.) por autorização de D. Dinis.

(8) Vide de José Matoso, «Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa», Ed. da IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, Lisboa, 1982, capítulo 8.º da I Parte.

(9) Foram, aliás, vários os Vasconcelos que lutaram ao lado do Mestre de Avis e D. João I, durante a crise de 1383-1385. Mem Rodrigues de Vasconcelos, o futuro Mestre de Santiago e comandante da chamada «Ala dos Namorados», na batalha de Aljubarrota, e seu irmão primogénito, João Mendes de Vasconcelos, senhor do julgado de Soalhães e de metade da comarca de Penela, foram fiéis partidários de D. João I, apesar de seu pai, Gonçalo Mendes, ter começado por seguir o partido de D. Brites, filha de D. Fernando I, e jamais se ter declaradamente colocado a favor de D. João I.

(10) Enviar correspondência para: Instituto Português de Heráldica, Museu do Carmo, Largo do Carmo, 1200 Lisboa.

(11) Esta agremiação encontra-se em período de estruturação, e a sua morada provisória é Rua Tenente Ferreira Durão, n.º 2, 3.º Dt.º, 1300 Lisboa.

O TORREÃO do Paço da Ribeira

por Rafael Moreira

O *Archivo General de Simancas*, do país vizinho, guarda uma boa colecção de desenhos portugueses de arquitectura, recentemente inventariada (1): uns já identificados — como os do Castelo de São Filipe em Setúbal, de 1594, do próprio punho de Filipe Terzi —, outros que a autora do referido catálogo não conseguiu identificar. Entre estes, contam-se dois desenhos em papel de um edifício quadrado de amplas dimensões, tendo no verso de um a legenda *Planta de la torrezilla q̃ esta al cauo dela Galeria del Palascio de Lisboa* (M.P. y D., XXXVIII — 55 e 56; *Catálogo cit.*, p. 631). Qualquer pessoa familiarizada com a arquitectura portuguesa do século XVI não terá dúvidas em reconhecer nele o famoso torreão do Paço da Ribeira, uma das obras mais influentes do final desse século em Portugal. Iniciado em 1581 sob as ordens de Filipe II, e totalmente destruído no terramoto de 1755, conhecíamos-lo apenas de duvidosas representações dos séculos XVII e XVIII; pelo que estas duas traças, praticamente contemporâneas da sua construção, assumem excepcional importância.

Pena é que não tragam a indicação da data ou autoria. Pertenciam ao *legajo* (maço) 236 da secção «Guerra Antigua», que compreende papéis remetidos ao, e pelo, Conselho de Guerra sobre a defesa da costa portuguesa e barra de Lisboa em 1587-88, quando era iminente o perigo de invasão inglesa (alguns exemplos: «Custódia dos castelos do Reino de Portugal; Ao juiz e vereadores de Matosinhos para que reparem o fortezinho; Ordem que há de ter e guardar o capitão Sotelo, alcaide do castelo de São João da Foz no Porto; Relação da gente de guerra que está por conta da armada real alojada nos castelos de Lisboa e sua comarca; Artilharia, armas e munições que têm as naus da armada que

estão no rio de Lisboa»; etc.), e preparativos da *Invincível Armada*. A essa circunstância prática, e a esses anos, devemos, pois, fazer remontar os desenhos, decerto anexos de algum relatório sobre a operacionalidade militar do Torreão da Ribeira.

Este viera implantar-se no local do antigo baluarte manuelinho da Ribeira, erguido em 1508 por Diogo de Arruda (2), e desaparecido no meado do século (3). A atribuição de sua traça a Juan de Herrera, avançada por Cean Bermúdez, foi defendida nos últimos anos por Ayres de Carvalho (4) e Chueca Goitia (5). Um Tratado de Arquitectura do séc. XVII, que trazemos em estudo, dá-a, porém, taxativamente, a Filipe Terzi, no que devia ser a «versão oficial» dos factos, garantida pela sua posição de arquitecto-mor e direcção das obras: «*Phelippe Tercio, tam nomeado, também o uzou [pilastras sem capitel] em outro edificio principal nesta Cidade de Lx.^a, q̃ he no Forte*». Os estudos de Júlio de Castilho (6) e de George Kubler (7), ainda fundamentais para a história e análise morfológica, alinham por esta visão tradicional, não contribuindo para o esclarecimento do problema — que, de resto, põe-se também para outras obras de Terzi, exigindo mais uma interpretação de fundo do que soluções pontuais.

As legendas dos dois desenhos de Simancas parecem apontar a uma autoria castelhana. Inclinar-me-ia a atribuí-los a Francisco de Mora, arquitecto discípulo de Herrera, ao que parece então presente na corte portuguesa, e cujos planos de pormenor ainda eram seguidos em obras de 1612 e 1619. Seja como for, tanto a escrita como a ortografia afastam decididamente a hipótese de atribuição desses desenhos a Terzi, o que constitui novo argumento em favor da tese herreriana.

O Torreão, tal o descrevem fontes posteriores,

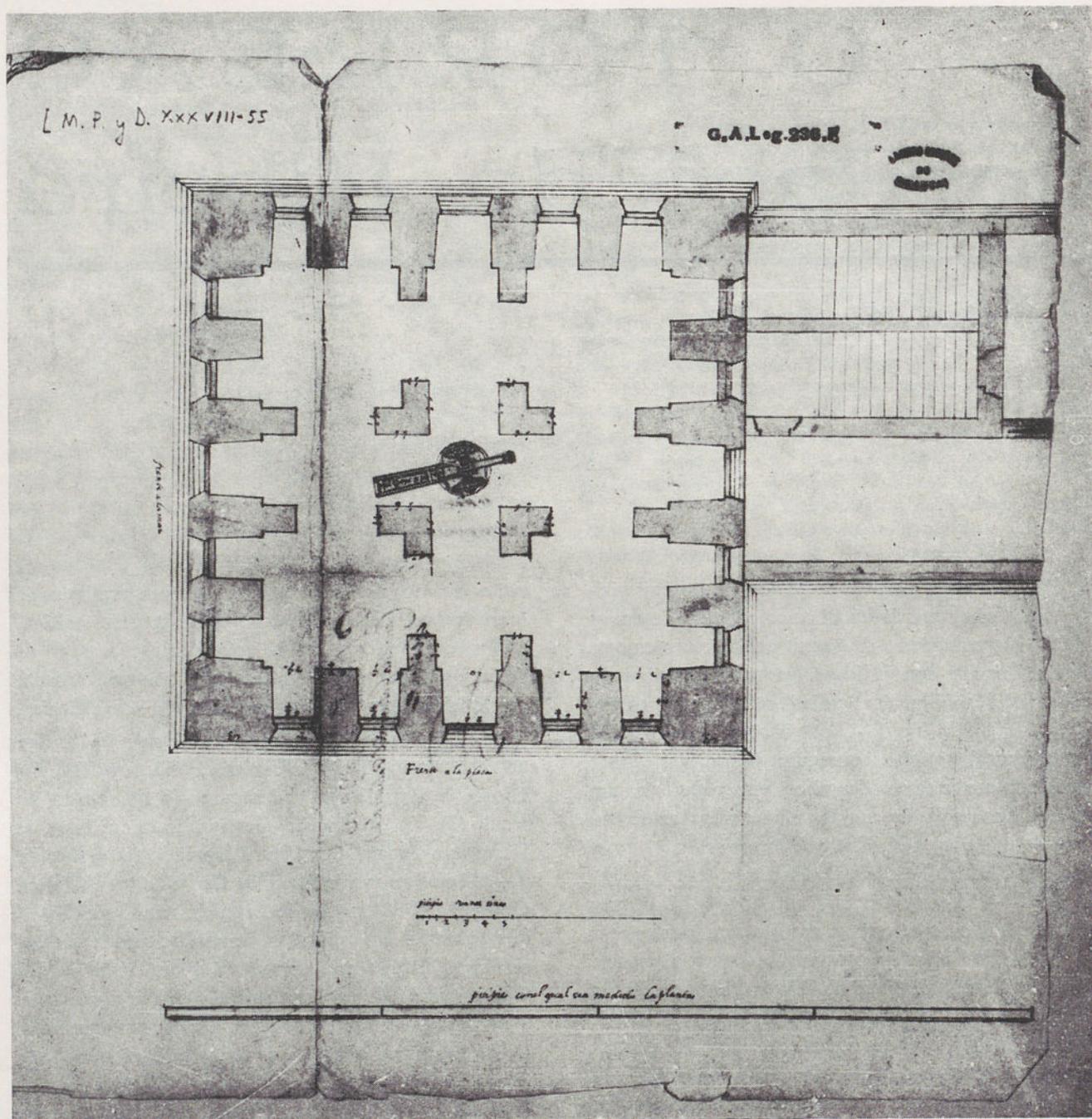


Fig. 1

compunha-se de um piso térreo dotado de canhoneiras, já pronto e artilhado em 1584 (8); de um «mezzanino», separado dele por um cordão, onde tinham seus aposentos os fidalgos da câmara; e de dois andares nobres com janelas de sacada, ocupados pela Biblioteca e Sala do Trono — esta, a afamada «Sala dos Embaixadores» em que o rei recebia as homenagens mais solenes.

Nessa sobreposição do civil ao militar perdurava, sob a roupagem de um palácio fortificado à italiana, o eco das nossas *torres de menagem* (= homenagem) medievais, como a vizinha Torre de Belém, com a

sua regular estrutura tripartida em bateria, moradas da guarda, e salões de recepção. Também a cobertura — com eirado, cúpula central e cúpulas menores nos quatro ângulos — repetia a dos paços e castelos manuelinos. No seu respeito pela tradição nacional submetida ao classicismo escurialesco, era bem o símbolo da união ibérica personificada por Filipe II.

Os desenhos de Simancas vêm sublinhar com ênfase essa função militar (mais simbólica que real ...) desempenhada pelo Torreão, que justificava o nome de «Forte» com que ficou a ser popularmente designado. Reportando-se ao piso baixo exteriormente definido

por um jorramento oblíquo e aberturas de fogo que lhe davam inequívoca feição de baluarte. O primeiro desenho (Fig. 1) mostra-nos um organismo de planta quadrada perfeitamente simétrico, com 5 vãos por face de que os centrais correspondiam a portas, abrindo de um lado (norte) para um largo corredor e escadaria; a leste *Frente a la plaza* (Terreiro do Paço); e a sul *frente a la mar* (aliás, o Tejo). No interior, quatro pilares em forma de L definem um espaço central em que se movimentava um canhão, preso ao papel por um fio, com a legenda *el exe 8 pies*, «o eixo (mede) 8 pés» (cerca de 2 metros e 30 cms).

O segundo desenho (Fig. 2) dá-nos o mesmo edifício visto em dois cortes: o das paredes *por la parte de adentro*, com a porta e canhoneiras providas de argolas de ferro e grades de madeira, e a indicação de que *tienen de alto las bouedas destas troneras 12 pies*; e o dos pilares que suportam a abóbada. A escala é quase dupla do desenho anterior: *petipie de varas tres* e *pitipie varas sinco*, respectivamente. Ambos em conjunto constituem um levantamento integral da zona baixa do Torreão, cujo realismo de pormenor faz crer que tenha sido tomado directamente sobre a obra já concluída.

De facto, talvez mais que a forma e ordenação dos espaços, o contributo mais valioso trazido por estes debuxos está na abundância e precisão das medidas que eles fornecem, permitindo a reconstituição exacta de todo esse sector do Paço da Ribeira. Ficamos, assim, a saber que o torreão tinha de comprimento 87 *pés* por face, o que corresponde a 25 metros (9), ou seja tanto quanto os seus sucessores pombalinos; que a espessura das paredes era de 13 *pés* (3,80 ms); que as canhoneiras abriam-se a pouco mais de 70 cms. do solo; que a largura total da galeria do Paço ultrapassava os 17 ms. (60 *pés*), de que mais da metade cabia à escadaria, cujo volume é visível nas gravuras seiscentistas; etc., etc..

A famosa «Sala do Trono» ocupava o último piso do Torreão, com a sua imponente cúpula de altura sensivelmente igual à largura, iluminada ao alto pelo lanternim e quatro claraboias. Decerto forrada interiormente de madeira, achava-se revestida, à semelhança da «Sala dos Brasões» do Paço de Sintra, de pinturas heráldicas, executadas durante o governo do Arquiduque Alberto de Áustria (1583-1593). É provável que tenha sido seu autor o engenheiro italiano Tibúrcio Spanochi (10), de uma das mais nobres famílias de Siena, muito ligada a Pietro Caetano — que os refere no seu tratado de arquitectura (11) — e ao cunhado deste, o mestre maneirista Domenico Beccafumi, de quem Tibúrcio possuía em 1565 os cartões originais para o pavimento do Duomo (12), e com cujo discípulo Bartolomeu Neroni estudara pintura (13).

Segundo Maggiorotti, em Fevereiro de 1590 Spanochi estava em Lisboa, para além de encargos militares executar «várias perspectivas e paisagens para o infante cardeal segundo ordens dadas pelo rei» (14). Ora, existindo um texto da época sobre as pinturas da sala real do Torreão que alude a *los ingenieros ... que entendieron en ellas*, não é arriscado ver aí as «perspectivas» que o artista sienês veio fazer em Portugal para o Arquiduque Alberto.

Sem dúvida formando um conjunto decorativo de modelo italiano, inspirado na cultura alegórica do tempo, constituíam uma grandiloquente homenagem à nova dinastia reinante, inserindo diversas *empresas* (divisas: imagens falantes acompanhadas de legendas) usadas ou atribuídas à Casa de Áustria, nomeadamente a Carlos V e Filipe II (14). É natural, por isso, que tenham sido modificadas após 1640, assim se perdendo a sua lembrança.

O texto a que aludimos, e permite essa reconstituição, é um documento inédito de 5 páginas do Arquivo de Simancas, cujo interesse justifica a sua inclusão aqui em complemento aos desenhos atrás revelados (16). Trata-se, aparentemente, do rascunho de um memorial dirigido a Filipe III por um teólogo a quem fora pedida a opinião sobre um *Discurso* (infelizmente perdido) enviado ao Rei por Leonardo Turriano, engenheiro-mor de Portugal. Das suas benevolentes, mas firmes, críticas, de cariz contra-reformista, depreende-se que Turriano acrescentara à Sala do Trono (talvez pintadas por outro: o texto não é explícito) 3 novas alegorias referentes a Filipe III e à monarquia mundial, e vinha agora submetê-las à sua aprovação e incitá-lo a as apreciar pessoalmente — o que permite datar esse «Discurso» de 1605 ou 1606, quando o Senado de Lisboa iniciou os insistentes convites para a visita do soberano e promoveu, precisamente, obras de reparação para esse fim no Paço da Ribeira. Além de juntar uma faceta literária e de conhecedor emblemático à multimoda personalidade do Engenheiro-mor, o censor informa que ele era filho de um *muy buen ingeniero* — decerto o próprio Juanelo Turriano, mecânico e relojoeiro de Carlos V —; e faz acreditar que tenha sido Turriano (e não Domingos Vieira Serrão, como sugere Kubler), o autor dos eruditos aparatos iconográficos que animaram Lisboa na «Entrada» de Filipe III em 1619: ou ao menos da decoração (muito elogiada) do Paço da Ribeira, onde ele trabalhara, e do Arco dos Italianos à porta da Sé, em que se repete o tema da identificação com Augusto e o mesmo motivo emblemático do globo envolvido por uma cobra que o nosso texto anónimo criticava uma dúzia de anos atrás. Aqui o deixamos reproduzido, como contribuição para um melhor conhecimento dessas duas entidades problemáticas

— o Torreão do Paço da Ribeira e Leonardo Turriano — que influenciaram tão poderosamente na passagem da arquitectura portuguesa do século XVI para o XVII.

Lo que se ofrece en el Discurso de Leonardo Turriano sobre la Sala Real de la Torre de palacio de Lisboa y las empresas que estan en ella repartidas y pintadas —

1. Leonardo Turriano, es hombre entendido y de servicio criado a los principios a la escuela y doctrina de su padre q̄ fue muy buen ingeniero, y el hijo ha juntado con esta profesion el estudio y curiosidad de otras letras que le ayudan.

2. Pudiera començar su proemio por algun concepto moral o militar aca de las tejas abajo, dexando la materia de la Santissima Trinidad y las aplicaciones della a los Theologos de quien es propria, y contentandose con tratar las materias de su profesion.

En el mismo proemio tratando de los grandes augmentos q̄ podemos esperar q̄ ha de tener mediante el favor de Dios la monarchia del Rey Nrº Sr. se mete (aunque con buen zelo) en herbor, hasta dar por razon de la seguridad q̄ se promete del augmento deste imperio, que en el mundo no ay otro Rey, o monarcha,

tan grande en la christiandad de quien Dios se pueda valer, y esto es engaño (aunque en el sin malicia), y escrito a quien esta bien desenganado y sujeto a la voluntad divina. Pues Dios no ha menester instrumentos de nadie, sino tomar los que quisiere haciendo de los chicos grandes y de los grandes pequeños, como fuere Su Sancta Voluntad; y los Reyes estan obligados a reconozarle con servicios las mercedes rescibidas desde la primera hora q̄ nacieron en tan alto puesto, pera hazerse con esto vasos dignos de recibir otras nuevas mercedes y beneficios.

3. En el mismo proemio, trae haverse dicho a Agu to Cesar, segundo Emperador de Roma, que Jupiter tenia dividido el Imperio con el, y que e to mas propriamente se podria dezir de Su Md., por ser sus estados y Reynos mas estendidos que el de Agosto. Tambien se le puede rescibir en esta parte la buena intencion sin parar en lo que dize, sino dedicando á Dios lo rescibido, y reconociendo la conserbacion dello de su mano, y tratando de servirle con todo, y esperando con subjecion lo que fuere servido dar en lo porvenir.

4. Assi mismo, porque las cosas de los señalados Monarchas (como lo fue el Emperador Carlos quinto) se deven antes defender por minimas que sean, que tachar, aunque tampoco sean de las que ellos hizieron

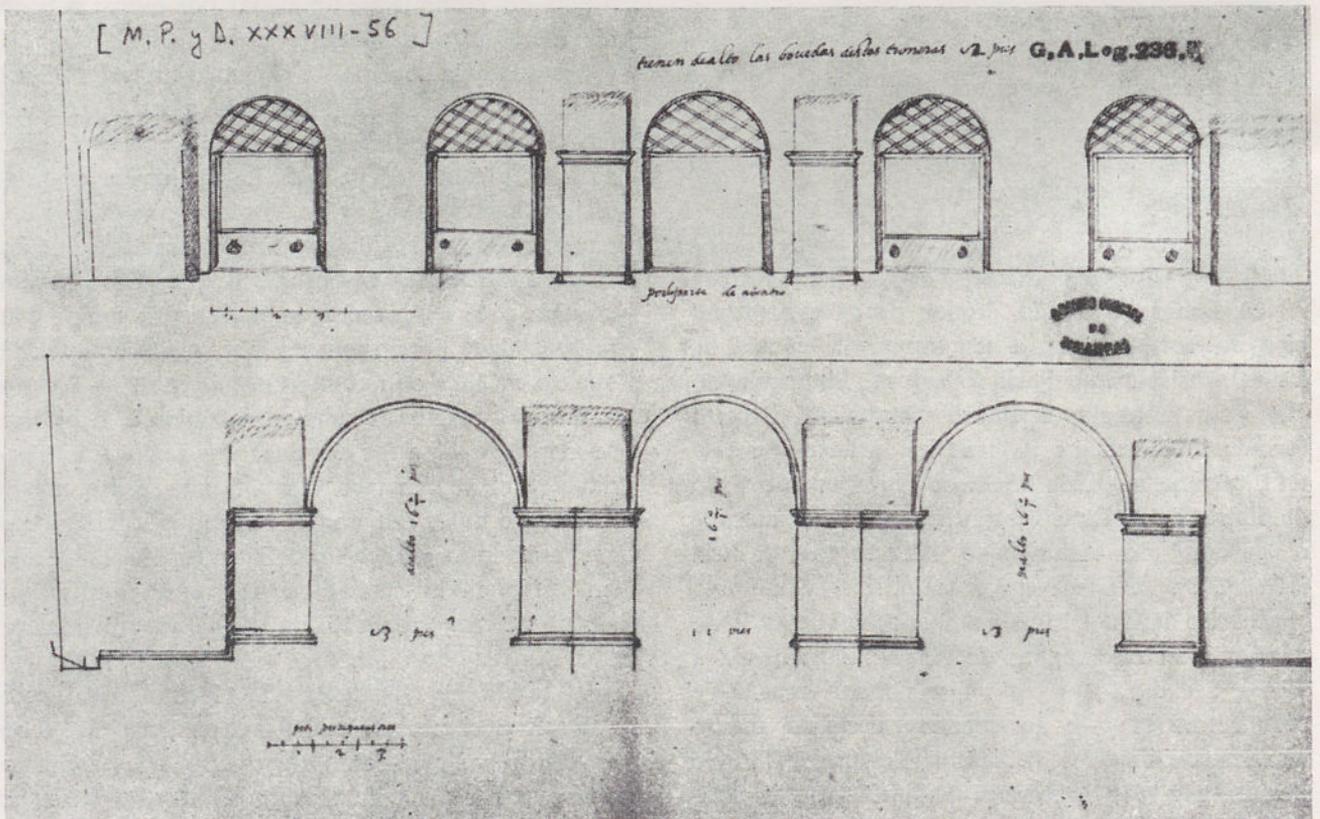


Fig. 2



principal profesion, como esse invicto Emperador no la hizo de las letras sino de las armas y conquistas, todavia en las devisas que traya por acesorias y personas entendidas, no se ha de confesar ni consentir q̄ se diga que ay mala latinidad (como Turriano dize) ni falta de buen sentido en Latin, ni en frances, en la letra de, Emperador: que en Latin dezia, **plus ultra**, y en frances, **plus oultre**, pues juntadas estas dos palabras, significan mucho mas que la una que el dize que bastava, aunque se pusiera sola, que es, **Ultra**, porque esta **Ultra** con que el se contenta quere dezir solamente | **mas adelante**, y juntada con el, **Plus**, y notando la fuerza de ambos vocablos, que es **Ultra plus**, se vera que significa, **mas que lo mas adelante**, ó, **mas adelante que lo mas**, pues qualquiera destes dos sentidos tienen, en Latin y en frances, las dos palabras que truxo por eltra el Emperador Carlos Quinto con sus columnas, de que huviera quedado muy atras sola la palabra **Ultra** (o *oultre*).

5. Pone tambien Turriano entre las empresas que truxieron Principes de la Casa de Austria, por cosa asentada y llana, que el Rey don Phelippe 2.^o (que aya gloria) truxo la del Carro del Sol con la letra, **Tam illustrabit omnia**, y esto aunq̄ en algunos libros italianos destas empresas lo ponen no se sabe q̄ se a cierto. (Riscado: No se en que tiempo la pudo traer, se que a lo menos desde el año de 1559, q̄ vino de Flandes a España, no truxo esta empresa ni otra).

Es la que quando fue a la Jornada de Portugal, en la Villa de Tomar, donde se corono, tomo la posesión de aquel Reyno en cortes generale del, le ofrecio un cavallero borgoñón que vino alli apadrinado con cartas y recomendacion del Cardenal de Granvela, una empresa destas, y era un sol muy resplandeciente, sobre el globo de la tierra, con letra, **mihi nunquam occidit**, para das a entender como el autor lo interpretava, que nunca se ponía el Sol a todos los Reynos | de la monarchía que entonces se juntava; porque si se encubria a nuestro hemispherio, se descubria al otro, y que teniendo entrambos tantos señorios este Imperio, venia a ser verdadera la letra que el ofrecio con su empresa; a que despues de besada la mano a Su M^d. y averle remitido a quien le oyese, y agradecidole tambien su buena voluntad, le ordeno que bolviesse a Madrid a tratar de sus pretensiones, y diesse tambien conta de aquello al Cardenal de Granvela que avia quedado aca, al qual mando escribir Su M^d. que se despachassen bien los negocios de aquel cavallero, y q̄ quanto a la empresa, tenia Su M^d. por mejor el hazerlas que el traerlas,

6. Las empresas en comun, que dize Turriano que estan pintadas en la dicha Sala, y particularmente las tres que vienen señaladas en su libro, son buenas pera donde estan puestas, pues alli se pueden atribuir a los ingenieros, y pintores que entendieron en ellas, con gala de mostrar su ingenio y cumplir su obligacion de buenos vassallos.

7. De las tres empresas q̄ vinieron señaladas en el libro, como tambien buelven a pocas las dos, q̄ la una trae por letra **Prudentia maior** y la otra **Benignitas** con la letra *Religio et Virtute*, tienen en si cada una dellas figura humana, lo qual es imperfeccion del cuerpo de la empresa, q̄ cuerpo se llama la pintura, assi como alma el mote, o letra. |

8. La otra empresa de las tres señaladas tiene una desproporcion que es abraçar una culebra todo el globo de la tierra, pues aunque seria possible q̄ un monarcha, assistido de Dios con su favor y lumbrer (sin lo qual todo es nada) pudiesse gobernar una muy estendida monarchia (que es lo que el autor desta empresa interpreta q̄ significa) está claro que no ay sierpe ó culebra tan grande q̄ pueda ceñir el globo de la tierra q̄ se da á entender en esta empresa; con que queda el cuerpo della desproporcionado en si.

9. Lo que hasta aqui se ha dicho, no es pera emendar a Turriano, ni para disputar con el (q̄ su buen zelo le salva) sino solamente pera informacion de Su M^d. á quien dirige su discurso; por q̄ como arriba se apunta, pera la sala en que estan puestas las dichas empresas, pueden passar y agradecerse, pues lo que desplagan las velas en encarecimientos desta monarchia, y de su dueño, que nos guarde Dios larguissimos años, es dicho por terceras personas, y con razon y verdad. Solo importa que el Señor de la dicha Monarchia, quando lo viere, o lo oyere, lo refiera adonde mana.

10. Mas quando un gran Rey, o Principe, quiere traer una empresa destas, declaradamente, por suya, pues contraerla queda assentado que la aprueba y tiene por tal, se ha de poner mas cuydado que en las empresas q̄ otros dedican al mismo Principe; lo uno porque a estos terceros les está bien subir de buelo quanto pudieren, especialmente sobre partes de Religion y prudencia y valor del mismo Principe, pera a el, en la que ha de traer, quanto mas eminentes fueren los dones de q̄ Dios le ha dotado tanto mas le conviene | mucho entre las grandezas que querra significar en su letra guardarse de la Jactancia, en que muchos en semejantes empresas han tropezado; siendo lo cierto que tanto mas resplandece el valor de las obras y hazañas, quanto mayor huviere sido la medida de las palabras.

11. Si para el Rey N^{ro} Sr. se huviessse de formar alguna empresa, determinando de traerla, se podria dar a entender a personas que sepan y tengan experiencia de todo pera que hagan y propongan algunas, en que Su M^d pueda escoger; y pera q̄ acierten mejor con lo q̄ pueda agradar a Su M^d sera bien, si a esto se viene, darles por regla y blanco en q̄ pongan la mira

de la empresa, la religion y piedad pera con Dios. la Justicia, prudencia y valor pera con los hombres

(1) Maria Concepción Alvarez Terán, *Archivo General de Simancas, Catálogo XXIX, Mapas, Planos y Dibujos (1503-1805)*, vol. I, Valladolid, 1980. — Agradeço à Fundação Calouste Gulbenkian, na pessoa do director do «Serviço de Belas-Artes», Prof. Doutor Artur Nobre de Gusmão, ter-me concedido os meios que possibilitaram a minha deslocação a Simancas, no Outono de 1981.

(2) Reynaldo dos Santos, *A Torre de Belém. Estudo histórico e arqueológico*, Coimbra, 1922, p. 32.

(3) Não aparece na segunda vista de Lisboa gravada por Bráunio, nem na de 1575 desenhada por Simão de Miranda. Em 1571 Francisco de Holanda já defendia a sua reconstrução, na *Lembrança de hu Bastião forte ôde foy o baluarte sobre o Mar* (in «Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa», ed. Segurado, p. 88).

(4) *D. João V e a arte do seu tempo*, vol. 2, 1962, p. 24.

(5) «El estilo herreriano y la arquitectura portuguesa», in *El Escorial 1563-1963*, p. 224.

(6) *A Ribeira de Lisboa*, 2.^a ed., 1945.

(7) *Portuguese plain architecture*, 1972, ps. 77-79.

(8) «Descrição de Lisboa em 1584» por P. Duarte de Sande, in *Arquivo Pitoresco*, VI, 1863.

(9) Tratava-se decerto do «pé de Castela» de 28 cms., mas que devemos aproximar antes dos 29 cms., pois era então considerado equivalente a 4/3 do «palmo de craveira» português que media 22 cms.

(10) *T. Spanochi* (1541-1606), veterano de Lepanto e da Sicília, comendador da Ordem de Malta, fortificador de Filipe II, foi o primeiro engenheiro-mor da Espanha (1601), organizou o arquivo de fortificações e ensinou na Academia de Madrid. Entre as suas inúmeras campanhas, contam-se a expedição aos Açores contra o Prior do Crato em 1582 e uma viagem de inspecção em 1605 a Salvador e Recife, no Brasil.

(11) *I Quattro Primi Libri di Architettura* (Veneza, 1554), fl. 28v.

(12) *L'Opera Completa del Beccafumi*, Classici Rizzoli, 1977, p. 84.

(13) Estes dados foram por mim comunicados ao meu amigo Dr. Vítor Serrão, que os utilizou como exemplo de influência beccafumiana (patente no tecto da igreja de São Roque) em seu excelente livro de síntese *A pintura maneirista em Portugal*, Biblioteca Breve, Lisboa, 1982. Aqui os utilizo em outro contexto.

(14) L. A. Maggiorotti, *Gli Architetti Militari*, Vol. III, Roma, 1939, p. 161. Anteriormente (1584-87) já se notabilizara na corte escorialense executando vistas de Aranjuez, Escorial e outros lugares.

(15) É de crer que o inventor dessa demonstração simbólica da continuidade dinástica não fosse outro senão o próprio Herrera, que possuía na sua biblioteca o álbum de gravuras *Imágenes de la Casa de Áustria y todos sus príncipes* e um manuscrito de *Yeroglíficos* dedicados a Carlos V por Jacob Stradanus; e idearia um esquema análogo para o Alcácer de Segóvia (com obras após 1587) no seu ms. «*Letreros y ynsignias reales de los reyes de Obiedo, León y Castilha para el Alcázar de Segobia*» (E. Simons — R. Godoy, *Discurso del Sr. Juan de Herrera Sobre la Figura Cúbica*, 1976, pp. 455-456).

(16) Cota: Estado, leg. 435, fl. 195.

A Academia Nacional de Belas-Artes

no Cinquentenário da sua Fundação (1932-1982)

pelo Arq. Eduardo Martins Bairrada
Académico

EM Lisboa, a 3 de Abril de 1932, pelas cinco da tarde, foram abertos, pela primeira vez, os trabalhos da Academia Nacional de Belas-Artes, instalada no velho edifício do Convento de S. Francisco, onde funcionara o Conselho de Arte e Arqueologia (1.^a Circunscrição) que um decreto extinguiu um mês antes (7 de Março de 1932). Dele transitaria José Luciano Freire, o velho mestre que no Museu dos Coches deixara obra responsável e, no Conselho, orientara os seus destinos, durante anos, de instituição zeladora, entre outras atribuições, do património monumental da sua área. Iria ser-lhe dado um voto de confiança como fiel depositário do espólio de gravuras a ingressar no Museu de Arte Antiga.

Compareceriam ainda, nomeados pelo Ministro da Instrução Pública, o estatutário Teixeira Lopes, o Dr. Xavier da Costa, o pintor Sousa Lopes, os escritores e críticos de arte D. José Pessanha e Dr. Reinaldo dos Santos, o poeta Afonso Lopes Vieira e o arquitecto Raúl Lino. Faltaria mestre José Malhoa, já com 77 anos e adoentado, falecendo no ano seguinte.

O Dr. José de Figueiredo, director do Museu da Arte Antiga, espírito combativo, a quem, em grande parte, se devia a criação desta Academia, junto do Governo, presidiu à sessão e saudou os presentes, os considerados Académicos-fundadores e entrou-se numa laboriosa agenda.

D. José Pessanha e Raúl Lino assegurariam o secretariado e o vice-secretariado. Dos problemas respeitantes à insígnia, ao boletim e ao diploma de académico, só este último não iria por diante, apesar de a ele ter estado ligado o dinamismo de Raúl Lino que, com Sousa Lopes teriam tal missão a desempenhar. Caberia a Afonso Lopes Vieira a direcção gráfica do Boletim que Xavier da Costa encareceria na sua utilidade e na recomendação duma saída regular, ficando a Mesa vinculada à orientação do seu futuro conteúdo.

A insígnia seria imaginada por Lino e cunhada em França, sob modelação de João da Silva, datada de 1935, que a Portaria 8630, de 20 de Fevereiro de 1937 oficializaria, definindo pormenores.

Nesta sessão foi homenageado o núcleo do Porto que além de ter sido sede da 3.^a Circunscrição do Conselho de Arte e Arqueologia, reatava também as tradições da velha Academia Portuense de Belas-Artes, com tantos e honrosos pergaminhos. À frente dele iria ficar Teixeira Lopes coadjuvado, de imediato, pelos nomes considerados dos escritores Aarão de Lacerda e Júlio Brandão; do Arquitecto José Marques da Silva e dos pintores Artur Loureiro, Alberto Ayres de Gouveia e João Augusto Ribeiro, este último, pouco depois substituído por Joaquim Lopes, titular da cadeira de Pintura, na Escola de Belas-Artes.

Num pensamento colectivo, os nomes dos professores Arq. José Luís Monteiro e Dr. José Leite de Vasconcelos, foram lembrados para vogais honorários; José de Figueiredo propôs André Dezarrois; Raúl Lino, por sua vez, adiantaria o do seu mestre de Hannover, Albrecht Haupt e Reinaldo dos Santos sugeriria Walter Crum Watson — todos foram aprovados.

Esta reunião de trabalho duraria duas horas. A finalizá-la, o Dr. José de Figueiredo, aludiu ao valioso legado do Conde de Castro Guimarães, deixado por essa época, à vila de Cascais e, entre outros pontos de vista, que a acção da Academia fôsse também virada à paisagem, o que teve grande aplauso do poeta Afonso Lopes Vieira, igualmente, a esplanar-se, no valor do tema. Seria esta a génese das Missões Estéticas de Férias que seriam oficializadas em Agosto de 1936 e regulamentadas em 37.

Preencheram-se pois, dez cadeiras de efectividade, neste primeiro encontro, das vinte que o Decreto 20977, de 5 de Março de 1932 previu e ainda hoje persiste. Na segunda reunião, ocorrida no mês seguinte (16 de



Maio) entrariam mais quatro: José Veloso Salgado, Carlos Reis, Alfredo Roque Gameiro e Gustavo de Matos Sequeira; na terceira (17 de Junho), mais três: João Barreira, Arnaldo Adães Bermudes e Guilherme Rebelo de Andrade e na quinta, de 33 (4 de Março), apenas o escultor-medalhista João da Silva. Foram estas as admissões directas.

Só em 13 de Dezembro de 1935 (Acta da Sessão N.º 18) se preencheria a Cadeira N.º 19, com o escultor Francisco Franco, já anteriormente, correspondente, por residir no Funchal. O Dr. João Couto viria também de correspondente e seria eleito para a Cadeira N.º 20, em 2 de Junho de 1938 (Acta da Sessão N.º 36). Estava completo o respectivo elenco que dá hoje titularidade de número e patrono aos Académicos Efectivos.

A designada comissão instaladora (os 10 membros iniciais) deveria submeter ao Governo, dentro de sessenta dias, o regulamento interno da Academia, o que contado da data de 5 de Março, seria em Maio de 32. Assim se diligenciou, mas, com emendas e acertos, o texto só seria aprovado em 31 de Agosto de 1937, incluindo ainda a administração do Legado Valmor (aquisições e subsídios de viagem); os prémios de pintura, Tomás da Anunciação, Miguel Lupi e Ferreira Chaves; o de desenho, Luciano Freire e o de pintura ou escultura, Rocha Cabral.

Mas, esta sessão, seria algo preparatória do

grande acto solene inaugural da Academia, realizado no Museu da Arte Antiga, no dia seguinte, com a presença do Chefe do Estado. Falariam o então Ministro da Instrução Pública, Prof. Dr. Gustavo Cordeiro Ramos e o Dr. José de Figueiredo. A oração de fundo, ficou confiada ao Dr. Xavier da Costa e versaria o tema «Quadro Histórico das Instituições Académicas Portuguesas». A sala estava repleta.

Só na terceira sessão de trabalhos, a 17 de Junho, já em S. Francisco, José de Figueiredo apresentaria a primeira comunicação académica, «As dores de Maria — Comentários a um retábulo existente na primitiva igreja da Madre de Deus». Neste trabalho, vivamente encomiado, o Autor interpretou o conteúdo duma pintura que averiguou custeada pela Rainha D. Leonor, cerca de 1508, onde as dores da Mãe de Cristo, são alegoria às suas próprias dores de mãe, inconsolável pela morte trágica do príncipe D. João que a levaria ao túmulo, em 1524.

E neste e tantos outros interessantes aspectos académicos, virados aos assuntos artísticos, propriamente portugueses, como lhe exige o título de «Nacional», sem esquecer o que à arte universal respeite, soube a Academia, ao longo destes cinquenta anos, renovados os seus Estatutos em 1978, o que lhe deu maior abertura de correspondentes, grangear lugar de prestígio na nossa cultura. Os trabalhos editados, abrangendo numerosos títulos e subscritos pelos nomes

da nossa investigação especialista, têm a coroar a acção, a saída periódica do «Inventário Artístico de Portugal», já no décimo volume, o que só por si bastaria para consagrar uma instituição.

* * *

Comemorou agora a emérita Academia Nacional de Belas Artes, cinquenta anos de actividade, como se referiu. Atente-se, porém, que ela não começou a debutar nesse já longínquo ano de 1932. Como designação, sim — mas nasceu bem herdada, pois iria ser continuadora legítima dum nome, igualmente respeitado, o da velha Academia de Belas-Artes, cuja data da Fundação, dentro de três anos, fará século e meio de cumprida.

Deste período, até ao fim da Monarquia, não desempenhou exclusivamente funções didácticas e docentes, como a tradição consagrou o nome, essas, desde 1881, confiadas à Escola de Belas-Artes, mas sim foi-o, sem interregno, virado ao estudo, identificação, classificação e inventário da obra de arte, tarefas culturais e, igualmente, honoríficas.

A história da velha Academia, agraciada em 1862, com o título de «Real» e, após o advento da República, dissolvida, em 1911, substituída pelos Conselhos de Arte e Arqueologia que, com objectivos semelhantes, sobretudo na conservação e valorização dos nossos monumentos, viveriam até 1932, abrangendo o período

de 1836 até ao presente, está feita, primeiro, nas suas origens, pelo falecido académico e mestre-pintor Luís Varela Aldemira, no seu trabalho «Lisboa em 1836» (saído em 1937) e, em panorama geral, pelo ilustre confrade, ainda vivo, Dr. Fernando de Pamplona, numa interessante colaboração no boletim académico «Belas-Artes», já em terceira série.

Por este último trabalho se nos recorda que a instituição tem uma biblioteca de milhares de volumes, devendo ser a mais rica, entre nós, no respeitante a arte portuguesa e possui ainda uma galeria de arte, onde também se exerce obra de restauro em desenhos antigos. Na sua distribuição de prémios anuais e no fomento de iniciativas, como foi, há anos, a exposição «Lisboa Oitocentista», na Fundação Gulbenkian, orientada pelos académicos, Professores Arq. Frederico George e Dr. José Augusto França, podemos avaliar outros aspectos da viveza duma instituição em que servi-la ou ver reconhecidos méritos para ingressar no seu corpo, constitui e constituirá sempre, desvanecedora honra.

* * *

O programa comemorativo do meio século de existência, cujo cumprimento foi iniciado em 17 de Dezembro último, com uma sessão pública a que assistiu o Ministro da Cultura e da Coordenação Científica, Dr. Francisco de Lucas Pires, prevê-se estender até Junho do corrente ano de 1983. →



Nessa abertura, o Académico-Presidente, Prof. A. Ayres de Carvalho, leu o seu trabalho «As Academias de Belas-Artes — os artistas de outrora», sendo ainda a numerosa assistência e o momento solene, escolhidos para a cerimónia da entrega da Medalha de Mérito (classe de ouro), a 25 académicos, entre efectivos e honorários e uma da classe de prata, a um dedicado funcionário administrativo de muitos anos, Manuel Maria de Miranda Serejo.

Esta própria Medalha de Mérito foi criada nesta data, abrangendo as classes de ouro, prata e bronze, com vista a galardoar pessoas singulares ou colectivas, por actos considerados relevantes em prol da vida académica, artística ou cultural. O seu projecto e diploma, do autor deste artigo, correspondeu a uma proposta feita em sessão para se vir a perdurar como condecoração privativa da Academia que não a tinha. Criou-se ainda o distintivo académico de lapela e recunhou-se a insígnia regulamentar, de há muito esgotada.

Comemorativa do acontecimento, foi ainda a emissão da Medalha dos 50 Anos, da autoria do Prof. Escultor António de Paiva, também académico — peça curiosa, onde o anverso se ilustrou, como em João da Silva, em 35, inspirado na mitologia grega e, no reverso, o emblema desenhado por Raúl Lino, com a alusão escrita à efeméride.

Foi neste período conferido, pela primeira vez, o Grande Prémio da Academia, consagratório duma carreira, ao Académico, Prof. Arquitecto Frederico George, no valor de 100.000\$00. O referido galardão, criado pelo contributo de vários pequenos prémios existentes, será de duzentos mil escudos anuais, com a atribuir a uma destacada figura da Arquitectura, Pintura ou Escultura (a primeira, este ano, o caso do Prof. George) e quantia igual, a conferir a um novo, também de Arquitectura, Pintura ou Escultura (uma arte em cada ano) que, entre cinco e dez anos de terminado o curso, apresente actividade notória.

Não se proporcionou concretizar a importante Exposição dos Arquitectos da Ajuda, nem uma projectada Exposição Bibliográfica e Documental, mas, até ao fecho, teremos, naturalmente, a dos Retratos de Académicos, esperada com muito interesse. Também foi nossa pena não se ter ido a tempo de conseguir da Direcção-Geral dos Correios, uma emissão de selos comemorativa, a ser lançada em Abril de 82 ou, pelo menos, um carimbo alusivo. Ficará para 1986, ao festejar-se a fundação da velha Academia.

De grande valor bibliográfico e artístico é o designado Códice de Madrid, de Francisco de Ollanda (Deatibus Mundi Imagines) saído com um estudo descritivo e crítico do Académico Arq. Jorge Segurado, obra que embora não a expensas da Academia, mas com «clichés» coloridos seus, se integra também nesse jubileu, como actividade dos seus membros. E esta é

ainda prosseguida, não só pelo mesmo laborioso académico, com uma elogiada exposição de desenho e pintura, feita na galeria «Diário de Notícias», em Lisboa, entre Março-Abril de 1983, como pelo também académico, Prof. Escultor António Duarte, com a interessantíssima exposição de retratos e um soberbo catálogo, onde ele próprio inseriu um estudo e reflexão sobre o tema, do maior apreço, ocorrida na Escola Superior de Belas-Artes, na mesma época. Também esta exposição cobre um período de cerca de cinquenta anos de actividade do artista, tantos quanto no justo número, a Academia comemora.

O ciclo de conferências e comunicações tem sido animado. Foram versados pelos académicos, Prof. Arquitecto Paulino Montez, «O Prémio Valmor e a Evolução da Arquitectura»; Prof. Doutor José-Augusto França, «Artistas Modernistas que foram membros da Academia»; Dr. Fernando Pamplona, «Pintores-retrataístas académicos»; Dr. Fernando Russel Cortez, «A Academia Real de Belas-Artes e a protecção do património artístico — seu resultado na criação dos museus portugueses»; Arq. Eduardo Martins Bairrada, «Antecedentes da Academia Nacional de Belas-Artes no Prémio Valmor de Arquitectura da Cidade de Lisboa: Académicos-arquitectos no seu júri (Documentação inédita) — 1902-1935»; Prof. Dr. Fernando Castelo Branco, «A Academia Nacional de Belas-Artes e o movimento académico em Portugal» e João Loureiro de Figueiredo, «Armária representada em alguma pintura portuguesa nos séculos XV-XVI e XVII». São esperados ainda trabalhos dos Prof. Escultor António Duarte e Prof. Doutor Artur Nobre de Gusmão, bem como do Dr. António Manuel Gonçalves, de que foi já comunicado o título, «O Dr. José de Figueiredo e o Museu de Aveiro». Todos serão publicados num número especial do já referido boletim «Belas-Artes».

De relevo, em prol do reconhecimento público da obra do meio-século da nossa Academia, há a assinalar o decidido pela Câmara Municipal de Lisboa, numa intervenção em que tivemos a honra de orientar os passos, mesmo junto da Presidência, ao mudar a designação toponímica do local, onde temos a sede de sempre, para Largo da Academia Nacional de Belas-Artes (Edital N.º 51/82). Este gesto da Edilidade, pelo seu significado, calou fundo os nossos sentimentos.

Fecho dos actos comemorativos, decerto virá a ter a solenidade dos da abertura ou poderá, simplesmente, ocorrer íntimo e despercebido, como é, sem alardes, o nosso modo de proceder, numa sessão normal de trabalho. Será é feito e comentado, o apanhado de tudo levado a cabo nesta invenção e haverá, naturalmente, a citação e condecoração daqueles, ainda não distinguidos que contribuíram para o seu brilho.

Nesta prática, habitual em congéneres, avaliar-se-á também, ainda muito, da fraternidade que anima e ilustra os membros da Academia Nacional de Belas-Artes.

A XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura

Sob os auspícios do Conselho da Europa realiza-se periodicamente uma grande exposição de carácter universalista com uma temática geral relacionada com o país organizador. São objectivos destas exposições o reconhecimento de uma cultura europeia que se expande e enriquece, o incremento através da cooperação entre instituições e agentes culturais e a dinamização em termos de cultura dos países membros. O Conselho da Europa escolheu Portugal para organizar a XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura sobre o tema «Os Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento».

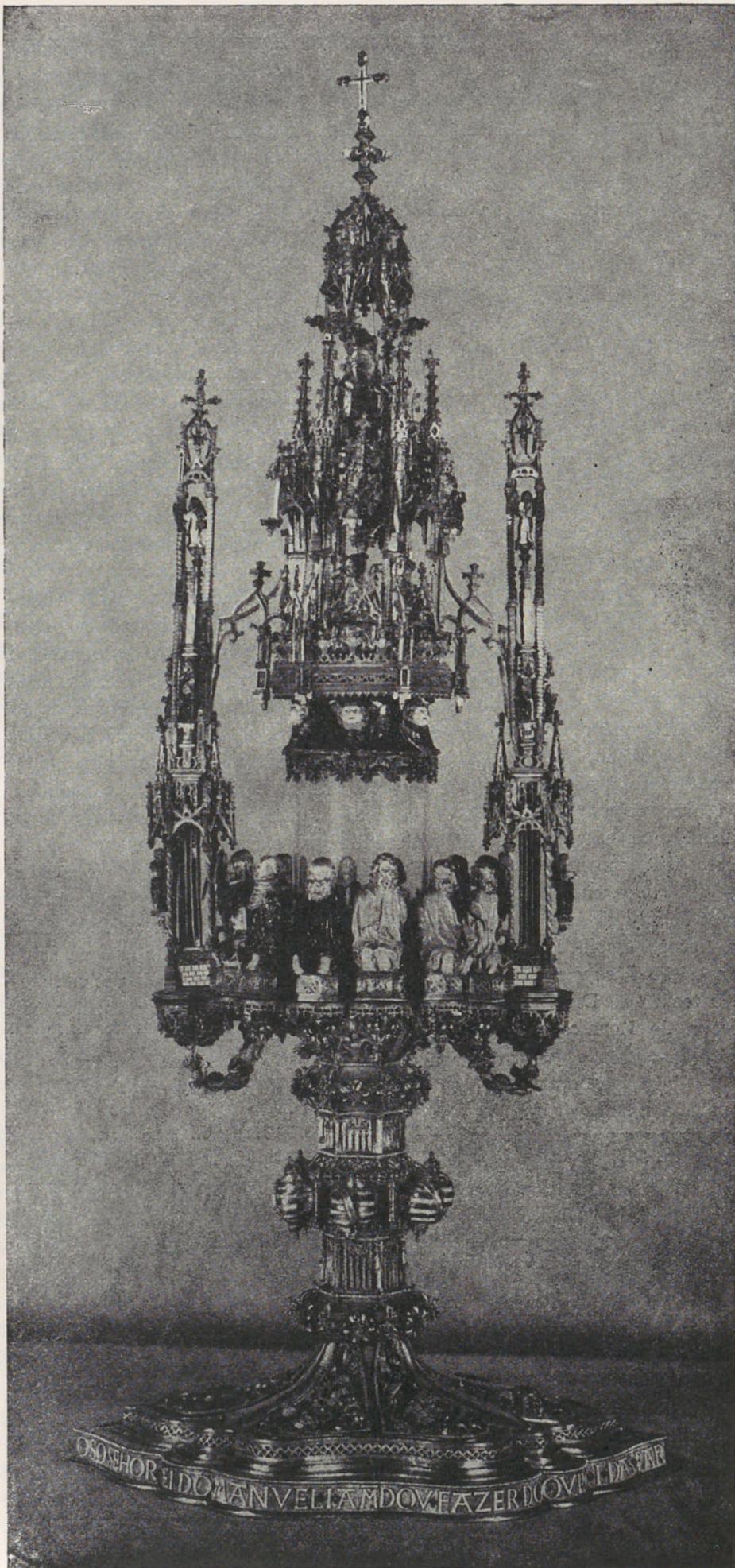
NÚCLEO DO MUSEU DE ARTE ANTIGA

O conjunto da exposição «Portugal dos Descobrimientos e a Europa do Renascimento», constituído por diferentes núcleos, procura representar a sequência nacional de acção, realizados e cultura que veio a confluir nos Descobrimientos.

O núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga apresenta as obras que exprimem o ponto de encontro, no campo das artes e do pensamento, desse processo português com a Europa do Renascimento, por meio do relato da sua evolução, naqueles domínios ao longo dos séculos xv e xvi. Assim, começamos por ver obras de arte e do pensamento portugueses, com as suas expressividades tensa, hierática e analítica, rica de imagens praticadas com sobriedade, força interior e sentido prático, envolvidas numa vivência cristã. Com D. Manuel (1495-1521), os contactos com a Europa culta alargam-se extraordinariamente, sob o impulso da curiosidade e da necessidade. São inúmeras as encomendas de obras de arte na Itália e na Flandres, provas das múltiplas relações culturais entre humanistas, diplomatas e mercadores: quadros, peças de ourivesaria, tapeçaria, escultura, modelos de arquitectura, etc. →



Painéis de S. Vicente de Fora



Pelo contacto com os portugueses, por sua vez, a Europa toma consciência desses mundos que passam a estar ao seu alcance directo.

Perante tudo isso, Portugal deu provas, desde logo, de aceitar todas as raças, numa visão cristã da humanidade. A recepção dos novos humanos foi feita a partir da ideia que a sua unidade era muito mais significativa do que as divergências. Desse modo, a consciência da Europa perante o mundo foi realizada confiadamente, partindo de um cristianismo vigoroso e evangelizador. Já no plano artístico e do pensamento o eterno diálogo Europa-Mundo se inicia em formas mais precárias e indecisas, mesmo tímidas.

Entretanto, a cultura portuguesa, por este contacto obrigatório e simultâneo com a cultura europeia e o exótico autêntico, veio a conceber outras formas artísticas e culturais, afinadas na concorrência e no confronto, chegando a formular outra sensibilidade. Nem por isso os seus padrões artísticos deixaram de atingir, nessa orientação, uma grande altura, embora em muitas obras de arte, ao lado de uma clara consciência dos valores portugueses, se note uma certa tendência imitativa no sentido de seguir o «gosto europeu».

Depois da morte de D. João III (1557), a consciência da importância das novas zonas está adquirida por portugueses e europeus. Desenvolvem-se novas doutrinas jurídicas e políticas sobre o homem e sobre o mar. Ao mesmo tempo, aumenta a influência da cultura europeia sobre Portugal, que conserva a sua originalidade no campo da literatura e do humanismo, não sem deixar de se submeter, em grande parte, a modelos estrangeiros, na arquitectura ou na pintura. O espírito nacional vai fixar-se sobretudo na escultura, nas artes decorativas, no mobiliário, na ourivesaria. É este o processo que domina o último quartel do século XVI, quando a cultura portuguesa se encaminha já para o barroco.

BORGES DE MACEDO



NÚCLEO DA MADRE DE DEUS

Entre os espaços disponíveis em Lisboa para apresentar um dos núcleos da XVII Exposição Europeia de Arte, Cultura e Ciência, o Convento da Madre de Deus é, sem dúvida, um dos mais adequados, um daqueles que na cidade representam o

mecenato da família real para com as artes e a cultura, e que, ao mesmo lo retábulo de Santa Auta, oferecido pelo Imperador Maximiliano. As dimensões europeias deste monarca são bem conhecidas, na sua dupla ambição de restaurar o Império, a vetusta forma medieval da integração europeia, como nos aspectos precursores da sua política centralizadora, que preparava o caminho para os estados da Europa moderna.

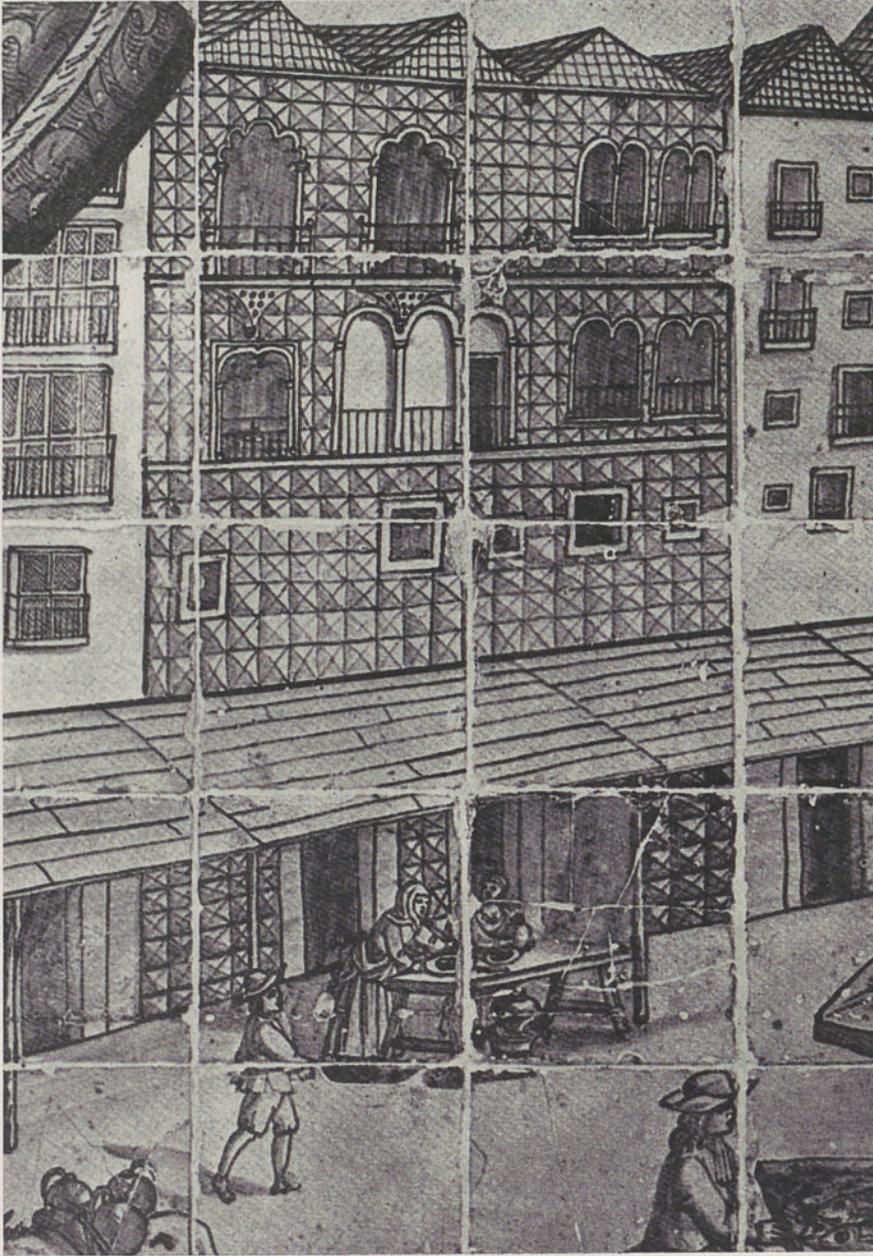
O Convento da Madre de Deus, fundado pela Rainha D. Leonor, em 1509, foi por ela dotado de numerosas obras de arte, da maior importância para a história artística de Portugal. Habitado pelas freiras das melhores famílias, foi recebendo outras dádivas e obras de arte. Foi também aumentado e modificou-se através dos tempos. D. Manuel construiu-lhe nova igreja e o claustro menor, este ainda bem conservado, autêntica jóia da arquitectura manuelina. D. João III custeou o claustro grande. No século XVII fizeram outros edifícios e modificaram a igreja. No tempo do rei D. João V acrescentaram-lhe várias obras decorativas no interior.

Parcialmente destruído no terramoto de 1755, preservou uma grande parte das suas riquezas artísticas e pôde ser reedificado sem modificar demasiado a traça inicial. A primeira parte do século XIX, porém, deve ter sido época de privações e dificuldades. Com os noviciados fechados desde 1834, as freiras foram morrendo uma a uma, até que a última se extinguiu em 1869. Dois anos antes, já o Estado tinha andado a instalar no convento o Asilo D. Maria Pia, que havia pouco tempo funcionava nos antigos paços de Xabregas.

Ao contrário do que aconteceu com tantos edifícios que por essa época sofreram os maiores vandalismos, procedeu-se poucos anos depois a um restauro cuidadoso, dirigido pelo arquitecto José Maria Nepomuceno, durante o qual desentaparam o actual pórtico manuelino. Os conceitos estilísticos da época levaram a praticar uniformizações arbitrarias, mas, no conjunto, os grandes valores artísticos foram preservados. As obras de restauro vieram até aos anos 60, com ajuda da Fundação Gulbenkian.

Esta variada história, em que o respeito pelos valores artísticos desempenha papel de tão grande relevo, faz do actual edifício o melhor enquadramento para o museu do azulejo, que actualmente se pretende dotar de melhores instalações para poder apresentar condignamente uma valiosíssima colecção de peças retiradas por razões várias dos seus lugares de origem.

JOSÉ MATOSO



NÚCLEO DA CASA DOS BICOS

Foi cerca de 1505 que o rei D. Manuel I abandonou, em definitivo, os velhos paços fortificados da Alçaçova de Lisboa, tradicional residência real, para ir habitar o seu novo palácio, que mandara construir mesmo ao pé da Ribeira, junto ao rio. Ao trocar o Castelo, a zona mais defendida da cidade, pela vizinhança do porto, a zona mais exposta, o rei assumia-se em absoluto como chefe de uma nação mercantil mantendo sob apertada vigilância o local onde confluíam as mercadorias vindas das terras longínquas, grande parte das quais rápido partiam a satisfazer as encomendas dos ávidos mercados da Europa.

Mas não se limitou D. Manuel I a gozar o seu conforto de terraços e «loggias», abertos à brisa ribeirinha, do seu «moderno» Palácio da Ribeira. Mesmo por debaixo das salas de aparato e das câmaras íntimas, no pavimento térreo do paço, fez o rei instalar os armazéns e demais dependências das Casas da Guiné, da Índia e da Mina, entrepostos das mais espectaculares receitas do Estado.

E então, os grandes senhores, os «nobres de solar», que cada dia mais desejavam partilhar do esplendor da corte, começaram a imitar o exemplo do seu soberano, construindo novas e sumptuosas residências viradas ao Tejo, alinhadas ao correr do rio.

Para exemplo, basta dizer que até o poderosíssimo duque de Bragança considerou fora de moda

o seu palácio na encosta do Castelo, a S. Cristovão, edificando um novo palácio, de rara monumentalidade, todo aberto ao rio, na «chic» freguesia dos Mártires.

Em breve, o Terreiro do Paço, cuidado espaço urbano junto ao Palácio da Ribeira, se tornou o centro da vida mercantil, burocrática e mundana de Lisboa.

E essas residências senhoriais de colocação ribeirinha não pararam de se multiplicar competindo entre si em aparato e novidade. Uma das que, sem dúvida, mais deu nas vistas, foi a construída por volta de 1523, por Afonso de Albuquerque, filho do célebre vice-rei da Índia. Tão fora do vulgar era o trabalho que ornamentava a fachada que desde logo o edifício se popularizou, sob o nome de Casa dos Bicos, ou Casa dos Diamantes.

Embora a famosa fachada se virasse para o rio, a entrada principal, ao que parece, situava-se na antiga Rua do Albuquerque. Para a construção da Casa dos Bicos foi então totalmente arrasada a muralha da cerca moura, que se erguia ainda naquele local. E terá válido a pena, pois aquela Casa dos Bicos nunca mais deixou de figurar, através dos tempos, entre as grandes atracções da paisagem lisboeta. No Tombo de 1755, referente ao Bairro da Ribeira, menciona-se, como propriedade de um tal Francisco Xavier de Melo, a «chamada casa dos bicos», a qual se diz ter «loja, sobre-loja, e dois andares», tal como aparece num painel de azulejos, que hoje se expõe no Museu da Cidade.

Porém, nesse mesmo ano, o terramoto do dia 1.º de Dezembro destruiu muitos desses palácios, entre eles o real Palácio da Ribeira.

Quanto à Casa dos Bicos, escapada da catástrofe, de modo estranho reduzida apenas à loja e sobreloja, manteve-se, até hoje, como que para lembrar, com o esquisito trabalho da sua fachada, toda essa brilhante arquitectura urbana que o tempo levou.

Fácil se torna compreender que este exemplo único da arquitectura civil do século XVI lisboeta fosse, «por força», integrado no itinerário da exposição.

Será do ambiente saturado de personalidade, de passado, de significado histórico da Casa dos Bicos, que obras de arte e documentos vindos do estrangeiro, a maior parte desconhecidos em Portugal, se misturarão com outros, escolhidos em colecções nacionais, para evocar figuras dominantes da dinastia de Avis, ressaltando a sua vocação europeizante, a sua alta colocação internacional, assim como personagens estrangeiras a elas directamente ligadas. Paralelamente, e como consequência destas estreitas ligações com centros europeus mais evoluídos, também se assinalarão as modificações mais importantes verificadas na vida quotidiana, muito em especial

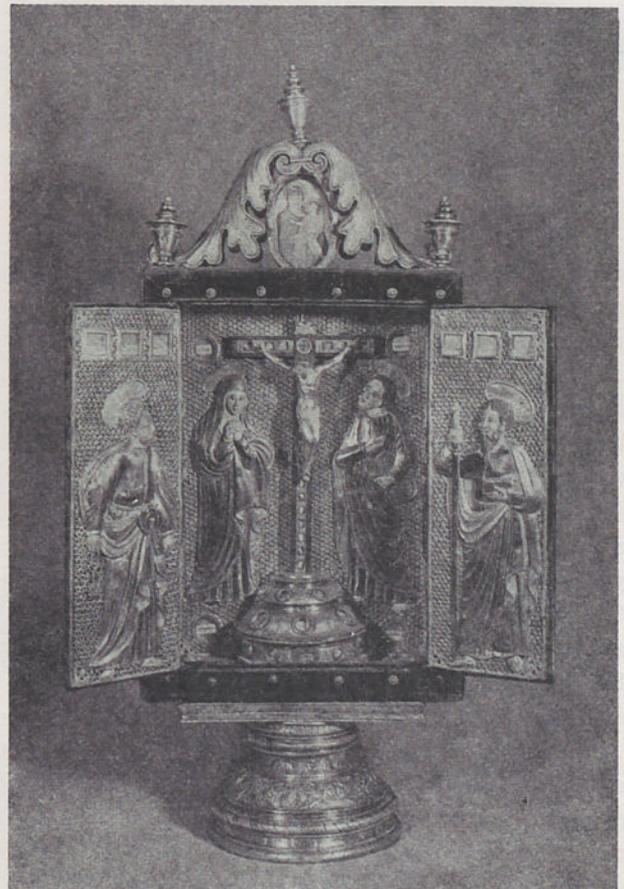
na vida da corte, onde primeiro chegavam, assim como as «novidades» que a corte portuguesa enviava à Europa, como produto do seu contacto com terras e povos desconhecidos das demais nações.

VITOR PAVÃO DOS SANTOS

NÚCLEO DO MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

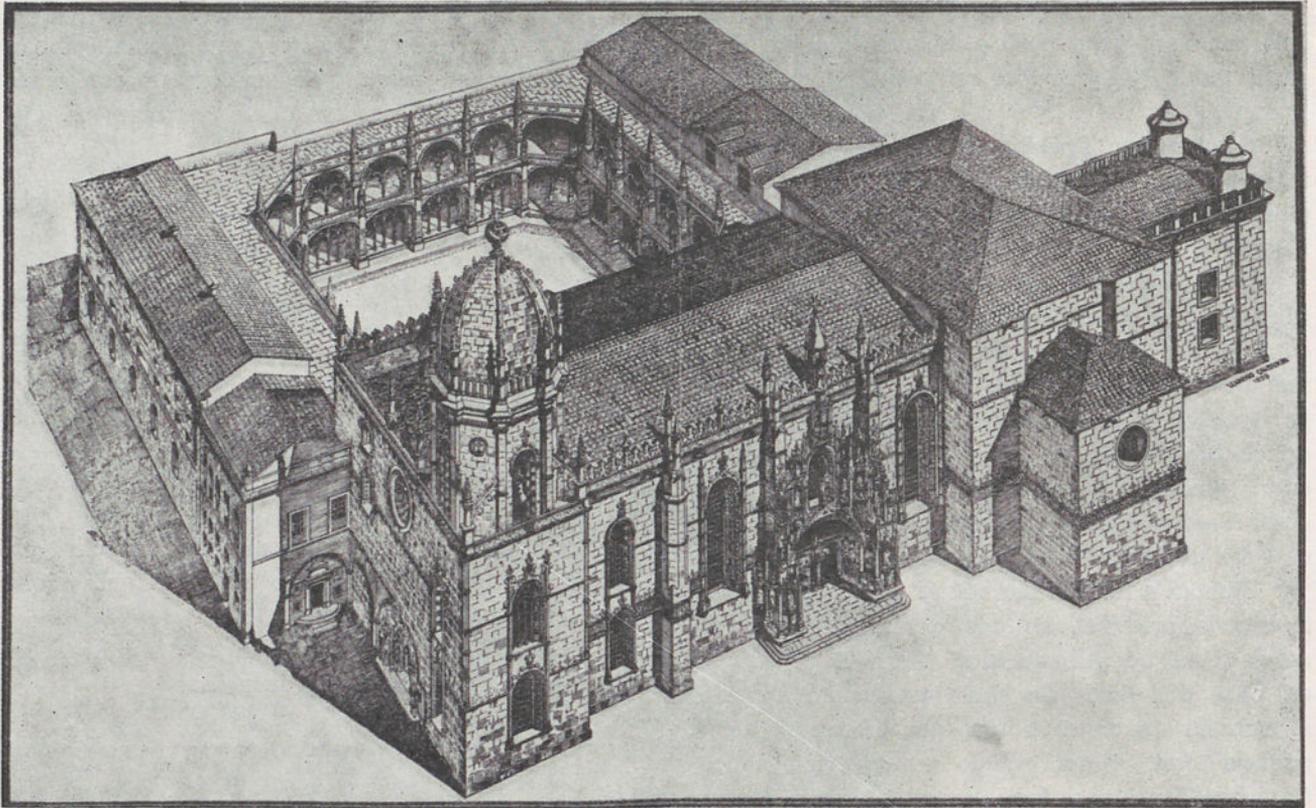
A Exposição procura representar a sequência nacional de acção, realização e cultura que veio a confluír nos Descobrimentos.

O núcleo dos Jerónimos dirige-se às navegações portuguesas e às suas consequências.



Altar portátil indo-português

Assim, estão nela integrados, em primeiro lugar, testemunhos dos progressos técnicos que, nos domínios da náutica, da cartografia e da construção naval, se verificaram em Portugal e vieram a ter difusão ou a exercer a sua influência em vários países. →



Mosteiro dos Jerónimos

Uma segunda parte relaciona-se com os Descobrimientos Geográficos, quer resultantes da navegação, quer consequentes de viagens terrestres; na primeira destas rubricas avultam o descobrimento do Oceano Atlântico, com as suas passagens para o Índico e para o Pacífico, e as explorações das linhas costeiras, referenciadas com toda a minúcia em roteiros ou assinaladas por «padrões» erigidos em ilhas ou cabos, como sinal dos limites sucessivamente alcançada pelos navegadores; quanto às viagens terrestres, pretende-se dar uma ideia do que foi o esforço da penetração desenvolvida desde o século xv (Pêro da Covilhã na Etiópia) até aos bandeirantes que penetraram o sertão brasileiro desde o início do século xvii.

É claro que essas actividades geraram uma literatura de viagens bastante extensa em número e em significado, com lugar de muito relevo para o de carácter técnico (roteiros), que continuou, aperfeiçoando, uma arte herdada de marinheiros medievais; mas a par delas registam-se também as descrições de todo o Oriente, da Etiópia, do Brasil, e de várias viagens feitas pelos trilhos terrestres da Índia a Portugal. Naturalmente que deverá ser dado um lugar à parte aos cronistas do século xvi, que se referiram com justo relevo aos acontecimentos pouco anteriores aos seus escritos; eles espelham, quase sempre, a visão que da época se tinha sobre o

expansionismo do seu País, e não dispensam, como é evidente, o recurso a fontes directas, que ainda existem em número avultado nos Arquivos de Portugal e de vários outros países.

Também cabe ao núcleo dos Jerónimos apresentar aspectos das consequências das viagens, que tiveram grande importância a partir do início do século xvi: a Missionação. Esta actividade da Igreja, protegida pelos reis de Portugal, ter-se-á iniciado nas Ilhas Atlânticas (Arquipélagos de Cabo Verde e de S. Tomé e Príncipe), mas só se desenvolveu e tomou vulto depois da chegada de Vasco da Gama à Índia. Por meados do século xvi padres franciscanos, jesuítas e de outras ordens e congregações evangelizavam o Ceilão, procuravam penetrar na China, aventuravam-se na Etiópia, chegavam a Macau e ao Japão, etc. O grande número de templos que construíram atesta o esforço despendido para a civilização da Igreja de Roma, tal como as fortalezas ainda sobreviventes, em mau ou razoável estado de conservação, testemunham pelo seu lado a contribuição de Portugal para o conhecimento de uma grande parte da Terra. Com efeito, testemunhos desse tipo existem ainda hoje em Marrocos, em Cabo Verde, em Angola e Moçambique, no Brasil, no Golfo Pérsico e áreas circunvizinhas, na Índia, no Sueste Asiático e no Extremo Oriente.

Das relações dos Portugueses com outros povos

nasceram línguas «creoulas» (em Cabo Verde e em Singapura, por exemplo), quando o Português foi mesmo a língua «france», como aconteceu na Costa da Guiné, por exemplo. O fenómeno de o Português se ter apropriado de palavras doutras línguas (que também se deu em sentido inverso, como é evidente) não está muito claro nos textos eruditos do século XVI, mas topa-se a cada passo pela documentação escrita da época.

O núcleo procura ainda chamar a atenção para o contributo que os descobrimentos deram para o conhecimento de animais e plantas úteis, que aliás foram transportados de Continente para Continente, por iniciativa dos navegadores.

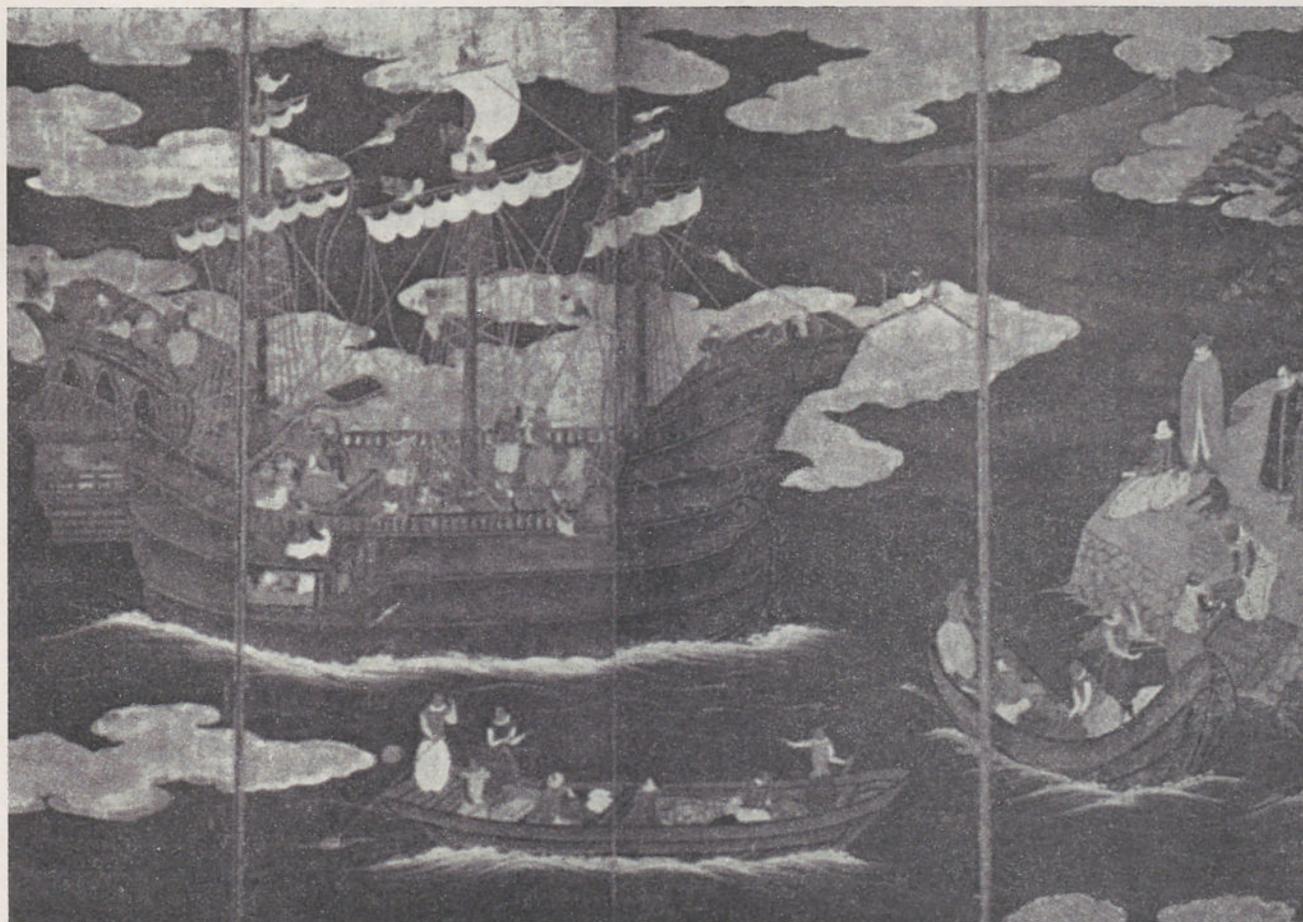
Existem ainda nos Jerónimos espaços dedicados às influências da arte portuguesa na arte de outros povos, e reciprocamente; e também aos importantes reflexos das viagens na economia mundial, pelo alargamento em área e em volume do comércio intercontinental e a evolução da moeda.

Pode-se concluir, numa palavra, que o núcleo dos Jerónimos pretende apresentar uma perspectiva geral dos Descobrimentos portugueses, com todas as implicações e consequências que eles tiveram.

LUIS ALBUQUERQUE



Contador indo-português



Biombo Nanbam (pormenor) séc. XVII

NÚCLEO DA TORRE DE BELÉM

Foi este monumento, outrora designado por Torre de S. Vicente (mártir peninsular que o primeiro Rei de Portugal preferiu para padroeiro de Lisboa), edificado a meio do rio, não só como baluarte defensivo da terra mas também constituindo um padrão de «largada», simbolizando a expansão marítima portuguesa para um mundo ignoto e distante.

E sempre que o homem explorou novos horizontes, na missão pioneira de difusão da civilização da Europa Cristã, estabelecendo contacto com povos naturalmente adversos a uma penetração cultural estranha, foram as armas que asseguraram a continuidade dessa missão. Na implantação de feitorias comerciais, as armas, oferecidas como prova de boas relações inter-estados, chegaram a substituir a moeda.

A armaria portuguesa estava muitíssimo avançada em relação à das outras nações do mundo, particularmente no campo da artilharia. Receando que as embarcações se virassem, mais ninguém ousara pensar equipar navios com canhões pesados, limitando-se os combates navais ao disparo de catapultas, arcos e bestas.

No século XVI, reinado de D. Manuel I (1495/1521), todas as naus portuguesas possuíam dezenas de peças de artilharia de bronze de carregar pela culatra, o que permitia uma rápida sequência de tiro, facultando seis disparos no período de tempo necessário para se municiar, pela boca, um canhão normal.

As primeiras armas de pederneira saíram do Arsenal de Lisboa cerca de setenta anos antes das primeiras fabricadas em França, até há pouco consideradas as mais antigas. Este arsenal e o de Goa

(Índia) fabricavam armas de cargas sobrepostas, de tambores rotativos, com os mais inovadores e sofisticados sistemas de ignição.

Nos séculos XVI e XVII, já os Portugueses utilizavam armas de repetição, como depois surgiram no século XIX.

Contudo, para além da técnica, o que importa nas armas e armaduras é a sua beleza artística, não só pela forma mas também pela maravilhosa decoração. A armaria constituía uma arte: a força do aço, com a riqueza do ouro e da prata e a preciosidade dos lavrados e embutidos de madrepérola e de marfim.

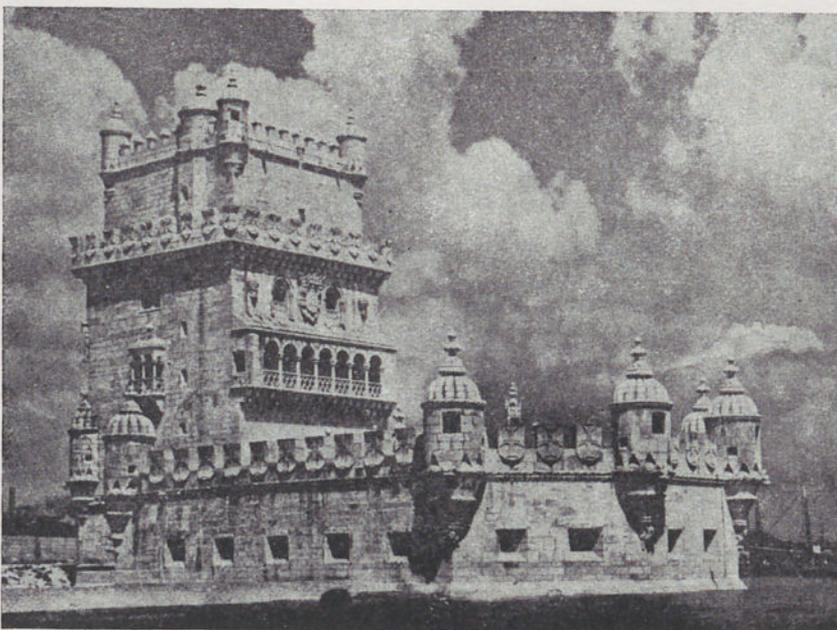
E não só os armeiros europeus vieram enriquecer a armaria portuguesa mas também os artífices ultramarinos, com os seus estilos característicos.

Particularmente o século XVI — no esplendor das ciências astronómicas, cartográficas, náuticas, fito-zoológicas e médico-farmacológicas, a que os Portugueses deram especial incremento — a armaria alcançou o seu apogeo, no âmbito dos valores técnicos e artísticos.

Como museu de armas, armaduras e canhões, a Torre de Belém desvenda um panorama pouco divulgado desse tridentário de epopeias (do reinado de D. João I ao de D. João IV — 1385/1656) que podemos afirmar construtivo, quer pela irradiação da civilização ocidental, quer pela aquisição de conhecimentos provenientes de outras culturas humanas, até então ignoradas: afro-asiáticas, ameríndias e oceânico-insulares.

Torna-se assim testemunho de uma obra científico-cultural da Europa, no tempo histórico e em espaços longínquos.

MASCARENHAS BARRETO



Torre de Belém

Novos dados sobre O Palácio de Santos

No n.º 13 (Março de 1983) da bela revista «Mundo da Arte», Anne de Stoop publica um curioso e extenso artigo sobre «Le Palais de Santos. Ambassade de France à Lisbonne».

Entre os numerosos documentos que possuo, provenientes do espólio 1.º Marquês de Sousa Holstein, D. Francisco — documentos com o maior interesse para a História da Arte em Portugal — três referem-se à possibilidade de venda ao Estado português do palácio Abrantes e renovação do aluguer dele ao Conde Armand, 1876.

Parece-me oportuno arquivá-los aqui:

1) «Ill.º Ex.º A.º e S.ª Como me disse q̃ hoje falla ao Fontes, veja V. Ex.ª, q.º a venda, q̃ p.º o Governo era o melhor expediente, se lhe pondera q̃ do palacio só pode ser obtida a venda da p.º do conc.º de Fam.ª como medida de resolução das dificuldades da casa — q̃ o palacio pela sua posição e isolam.º é único — q̃ com a obra das dokas o palacio vai estar no centro da vida commercial — emfim que mais vale ao Governo comprar já p.º 90 contos q̃ arrendar p.º 2:700\$000 — ir gastar 20 contos e não poder contar com o futuro. O palacio esta hypothecado ao B.º Predial p.º 25 contos — devem-se as prestações de 3 a 4 contos — Deve m.º a casa ao B.º de Portugal 6 p.ª 7 contos e ao Visconde de Condeixa 40 contos a 7% — este se recebesse 10 esperaria pelo resto p.º tanto o Governo tomando sobre si estas dividas dispenderia agora som.º uns 30 contos. V. Ex.ª como amigo poderá fazer m.º — e o governo p.ª o fim não tem casa melhor nem onde m.º facilm.º faça os arranjos necessarios. Pelos 65 contos não é sem gr.º affronta de espirito q̃ verei ir o palacio.

De V. Ex.ª am.º obrg.º Fernando Pedroso.»
20.1. (1876 ?)

*

2) «Ill.º e Ex.º Snr. Por incommodado de saude não procuro hoje a V. Ex.ª Remetto o telegramma que recebi de Pariz assim como a a copia da carta

dirigida ao Conde d'Armand. Amanhã, se me couber no tempo e poder, terei o o (sic) gosto de receber as ordens de V. Ex.ª Sou com toda a consideração e affectuosa estima De V. Ex.ª att.º vd.º e criado favorecido. Miguel Pedroso. C. 4.2.76.»

*

3) Telegrama expedido de Troyes, via Espanha, em 2.2.1876:

«Fernand Pedroso Palles Abrantes Lxª Ecrivez moi a Paris conditions exactes du nouveau bail je prie conseil de famille me reserver la preference a conditions egales. Armand»

*

4) Copia. Monsieur le Conte. Je viens de recevoir votre telegramme, qui me demande d'obtenir du conseil de famille. La preference au loyer du Palais Abrantes, et me signifie votre desir d'avoir par lettre les conditions du contract en project. C'est pour quoi je m'empresse de repondre tout de suite. Les conditions sont celles-ci: 1. loyer par dix ans. 2. prix annuel 2:700\$000 reis net, toutes depenses de aménagement, de conservation, toutes ameliorations, l'assurance ménu contre le feu devant etre à charge du lueur, e les impots aussi, se qui elève le loyer bien su dela de 3:000\$000 reis. Les ameliorations, qui seront necessairement tres fortes ne doneront droit à aucune réclamation et cederont au profit du propriétaire à l'expiration du bail. Maintenant il faut que vous vous empresés à m'envoyer votres propositions, pour etre presentées au prochain conseil, qui será convoqué très prochainement»

*

Os documentos vão copiados *ipsis verbis* com todos os erros de português e francês por conta de quem os escreveu.

EUGÉNIO DA ANDREA DA CUNHA E FREITAS

Os Doutorais e o Cadeiral da Capela da Universidade de Coimbra

por
PEDRO DIAS

A Real Capela da Universidade de Coimbra, da invocação do Arcanjo S. Miguel, foi palco de obras de adaptação e reforma, desde que foi fundada. Teve origem num pequeno oratório do paço coimbrão, e foi construída de raiz a partir de 1517, sob a orientação do mestre Marcos Pires que, no entanto, não a chegou a ver terminada, por ter sido surpreendido pela morte, em 1522 (1). Foi ele, no entanto, quem lhe conferiu a fâcies manuelina que parcialmente conserva.

Com a instalação da Universidade na velha alcáçova, novas obras se seguiram, pode dizer-se, que sem interrupção, até à actualidade (2).

Uma das épocas em que ocorreram algumas das mais profundas alterações foi a da Reforma Pombalina, período em que todas as dependências do Paço foram remodeladas, num conjunto de obras notáveis dirigidas pelo Reformador Reitor D. Francisco de Lemos. Conhecemos bem a extensão dos trabalhos realizados entre 1772 e 1777, através do seu próprio testemunho, concretamente, pelo relatório que fez em defesa da actuação do Marquês de Pombal e sua própria, após a morte de D. José, no momento em que se fazia ouvir a reacção anti-pombalina por todo o país e, particularmente, na corte (3).

Mas, no Arquivo da Universidade de Coimbra, guarda-se um imenso manancial de informações, nos livros de *receita e despesa* e dos *acordãos da junta da fazenda* bem como em muita documentação avulsa que temos vindo a compulsar, com vista à publicação de um artigo sobre o mestre construtor e arquitecto Manuel Alves Macomboia.

Algumas das obras então realizadas, não se integram no âmbito desse estudo, mas merecem ser referidas, caso das que agora revelamos: os *doutorais* e o *cadeiral* do coro-alto da capela.

Transcrevemos o documento que encontramos e que nos elucida sobre e quem foram os artistas que as executaram; é uma carta de Manuel Alves Macomboia.

«*Senhor Administrador*

Para Vossa Mercê mandar lançar em folha a obra dos Doutorais na Capela Mor desta Universidade fui ver se os mesmos estavaõ; como estaõ; na forma do risco e apontamentos; e assim coaze findos os assentos para todo o clero no coro da mesma, cujas duas obras foraõ justas = digo melhor consta do ato da sua rematacaõ a Francisco de Barros e Manuel de Morais por sento e corenta mil reis; em pao preto; e em pao amarello feito por ordem dos Senhores Deputados. E agora pellos mesmos mandados avaliar como conste da conta junta que emporta em vinte e nove mil setesentos e sincoenta reis, o que por ser verdade asignei em 14 de Fevereiro de 1784.

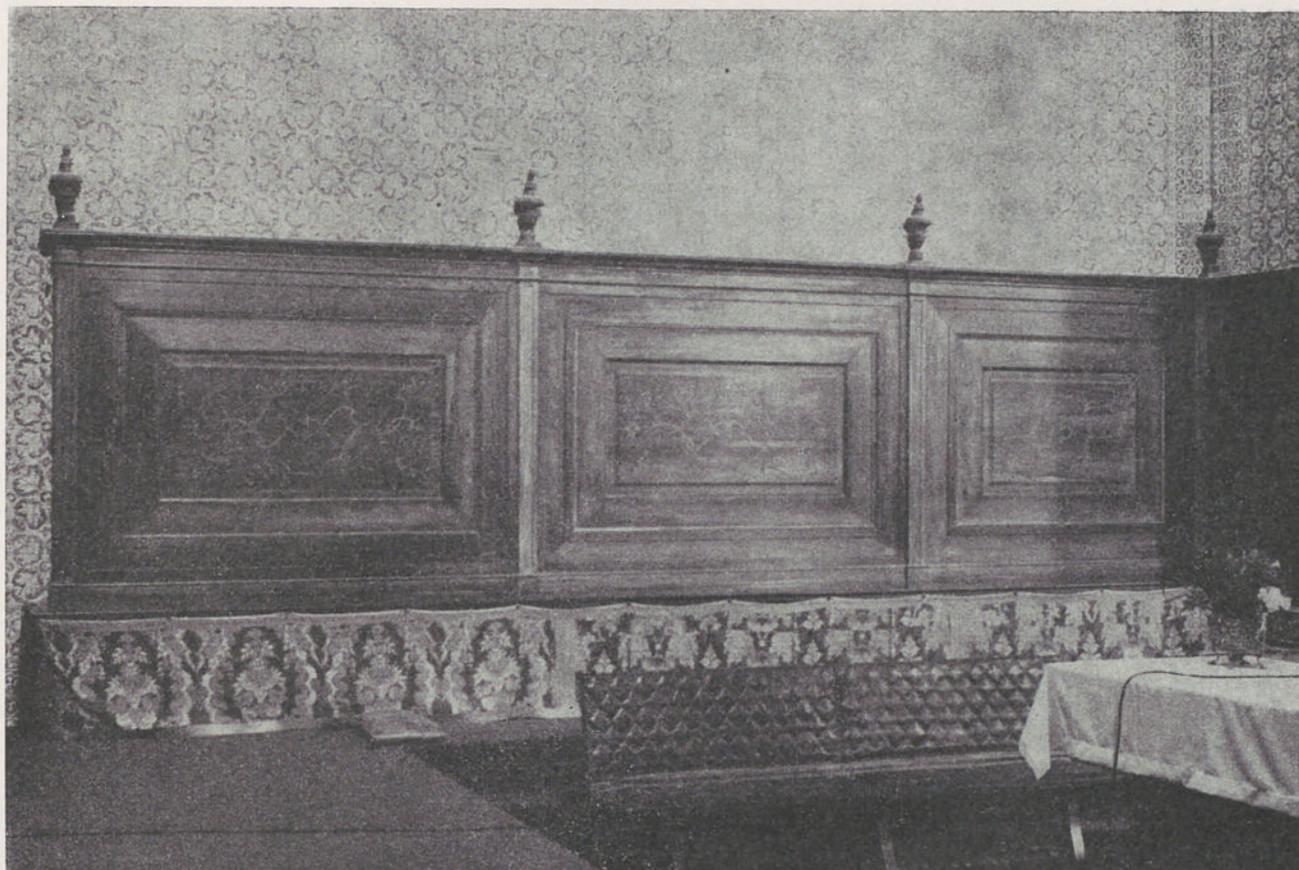
Mell Alz Macomboia» (4).

Como podemos constatar, a responsabilidade da obra foi de Manuel Alves Macomboia, sendo ele que pede a autorização de pagamento aos executantes, como ainda a recebe, isto é, vê se está conforme o que havia sido estabelecido.

Desde o momento da queda do Marquês de Pombal, que as grandes obras da Universidade tinham cessado, e posteriormente, só se acabaram as iniciadas, com excepção do Jardim Botânico e do Observatório Astronómico, posto que esta última tenha sido feita de forma bem mais modesta que o inicialmente previsto. Guilherme Elsdén foi o primeiro arquitecto e principal responsável pela traça e construção dos edifícios, começando o seu trabalho logo em 1772. Chefou um verdadeiro gabinete de planeamento, de que faziam parte também os engenheiros Manuel de Sousa Ramos, Teodoro Marques Pereira da Silva e Ricardo Franco de Almeida (5).

Depois de 1778, foi José Carlos Magne o encarregado geral, também ele engenheiro militar, mas, em breve, Manuel Alves Macomboia haveria de ficar só, como responsável por todas as obras da cidade universitária, fossem de pedraria, carpintaria ou quaisquer outras, fazendo as traças, os apontamentos para os concursos das empreitadas, vigiando os trabalhos, etc. É neste âmbito que se tem de entender a sua intervenção neste caso do mobiliário da capela.

Os bancos doutorais são uma obra cuidada, em madeiras exóticas com embotidos, num tipo neo-clássico a que se convencionou chamar estilo



D. Maria. Como escreveu o Doutor António Garcia Ribeiro Vasconcelos, «nelles se sentam única e exclusivamente os doutores, usando o tradicional privilégio de pessoas eclesiásticas, e recebendo as honras que nas catedrais se prestam aos cônegos. Note-se porém que os próprios doutores nunca podem ocupar aquelles logares, senão vestidos com o traje académico, que também é ecclesiástico.» (6).

O pequeno cadeiral do coro-alto, levantado nesta mesma altura da Reforma Pombalina, não tem o mesmo nível de execução dos *doutorais*, e isto por se tratar de uma obra utilitária, destinada a uma zona menos nobre do templo.

Deixamos aqui dois pequenos dados mais, para a história artística da Universidade de Coimbra, começada a fazer sistematicamente pelo Doutor Vergílio Correia, mas interrompida pela sua morte precoce.

NOTAS

(1) São diversos os trabalhos que se dedicam ou que tratam parcialmente da Capela Real de S. Miguel no séc. XVI. No nosso trabalho *A arquitectura de Coimbra na transição do gótico para a renascença* (Coimbra, 1982) damos sobre ela largas informações e apontamos toda a bibliografia especializada.

(2) Para a história geral da Capela Real veja-se: António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, *Real Capella da Universidade*, «Anuário da Universidade de Coimbra 1907-1908».

(3) Theophilo de Braga, *Dom Francisco de Lemos e a Reforma da Universidade de Coimbra*, Lisboa, 1894. Inclui todo o texto de D. Francisco de Lemos intitulado *Relação do Estado da Universidade de Coimbra de 1772 a 1777*.

(4) Arquivo da Universidade de Coimbra, Universidade, *Administração e Contabilidade. Obras de 1783 a 1784*.

(5) Arquivo da Universidade de Coimbra, Universidade, *Receita e Despesa da Universidade de 1778 a 1779*.

(6) António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, *op. cit.*, p. CCXIV.

O Retábulo de Nossa Senhora da Luz da Capela da Universidade de Coimbra

por

JOSÉ MANUEL SUZANO LOURO

Os dois retábulos laterais, o de Nossa Senhora da Luz, do lado do Evangelho e o de Santa Catarina, do lado da Epístola, que actualmente se encontram na capela de São Miguel ou da Universidade, são obra do terceiro quarto do século XVIII (1). No entanto, eles vieram substituir dois retábulos anteriores que datam de finais do século XVII, o primeiro de 1689 e o segundo de 1690. O nosso propósito é apresentar o documento do contrato de feitura de um deles, o de Nossa Senhora da Luz, já que, só o de Santa Catarina é conhecido (2). O documento (3) que a seguir publicamos data de 13 de Janeiro de 1689 e vem revelar, ou talvez, apenas confirmar a autoria do retábulo; de facto, um documento com data de 1690 que relata o contrato de feitura do retábulo de Santa Catarina, igualmente da autoria de Manoel Ferreira, faz uma breve alusão ao assunto. Aí se lê: «que elle estava comtratado pera haver de fazer o retabollo da cappella de Santa Catarina da ditta Universidade na forma e feitio do de Nossa Senhora da Luz com nicho da mesma sorte e histo em presso e comthia de setenta e cinco mil reis em que se contratou com a ditta Universidade que foi o pr. digo que he o presso per que foi o da ditta Senhora da Luz» (4).

O contrato de obrigação de que vimos falando e que o documento relata foi celebrado entre a Confraria de Nossa Senhora da Luz, representada pelos doutores Manoel Tavares de Souza e António de Faria e Azeredo seus escrivães ao tempo, e o artista Manoel Ferreira, com o objectivo da construção de um retábulo para o altar de Nossa Senhora da Luz. As razões que o motivaram prendem-se naturalmente

com a necessidade de embelezar o altar da santa e também toda a capela.

Atentemos agora mais detalhadamente no documento que, quanto a nós, se revela extremamente rico pela minúcia do relato com que se faz a descrição do retábulo. De facto, desde o comprimento e largura do retábulo (22 e 11 palmos respectivamente) até à descrição dos elementos decorativos das colunas (parras, ramos e pássaros), passando pela forma do nicho ou tribuna (apainelado ou oitavado), tudo parece obedecer a um esquema bem definido confirmado ainda pelo teor do texto que revela todo um cuidado de perfeição, repare-se que a expressão «com o melhor primor d'arte» ou similares «tudo na melhor prefeissao», aparece constantemente repetida.

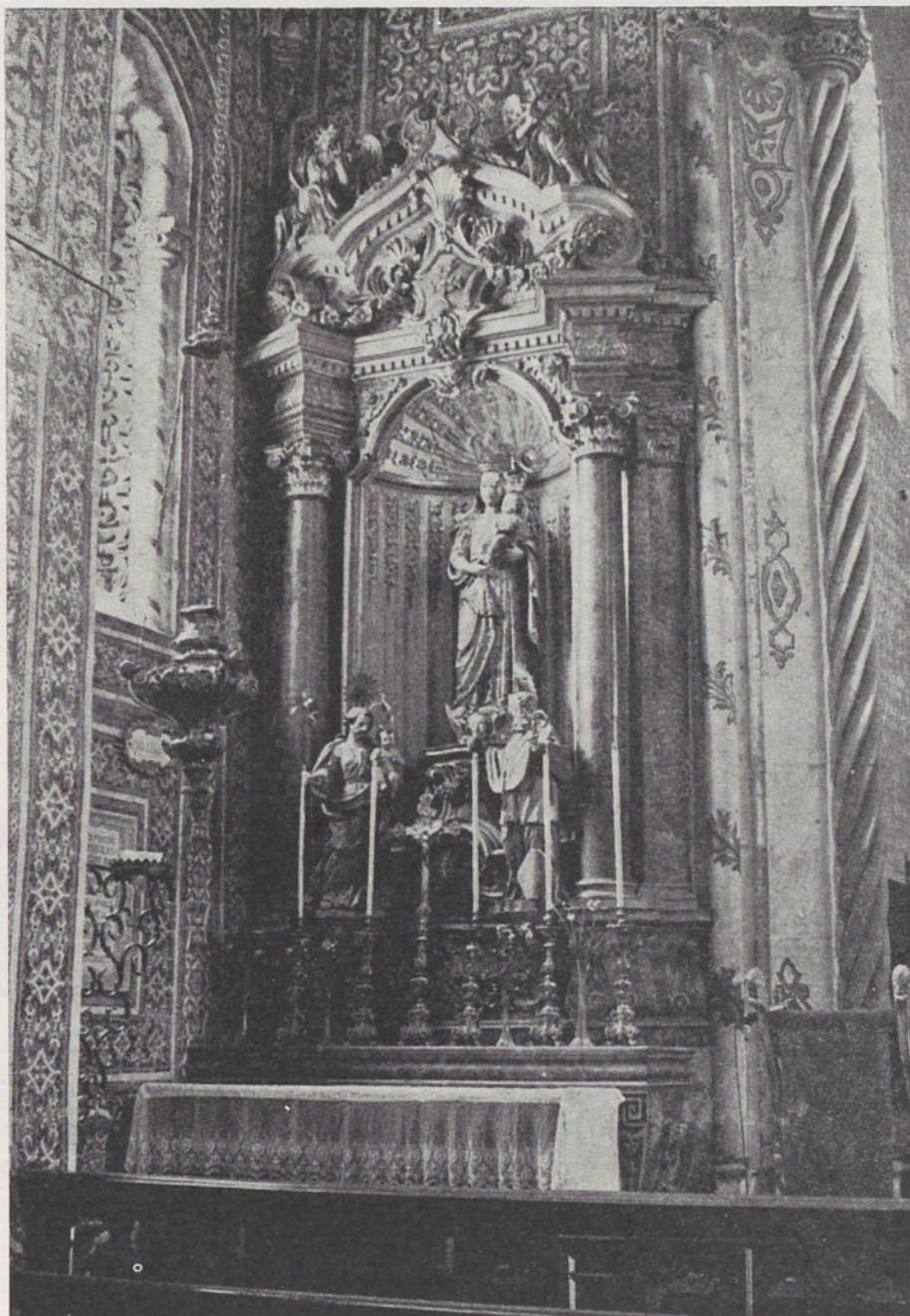
De imagens não fala o documento, com a excepção óbvia que se subentende da de Nossa Senhora da Luz, isto porque as imagens de São José com o menino ao colo e de Santo Agostinho, que ainda hoje vamos a ladear a Senhora da Luz, são obra do século XVIII (5).

Descrita a traça do retábulo o documento prossegue para estabelecer o preço e estipular o prazo de construção. O preço é fixo em «setenta e cinco mil em dinheiro de contado limpos e sequos» e o seu pagamento ao escultor efectuar-se-ia em duas prestações: a primeira de trinta mil réis «estando o ditto retabollo nesta cidade» de Coimbra e a segunda de quarenta e cinco mil reis que «lhe darao no cabo do ditto retabollo asseitado e asseito». Quanto ao prazo concedido para a construção do retábulo, esse termina no último dia do mês de Maio do mesmo ano de 1689, o que perfaz feitas as contas, uns 137 dias ou seja menos de cinco meses, contados a partir do dia da celebração do contrato no tabelião (13 de Janeiro).

A terminar esta breve nota algumas palavras sobre a vida e actividade do artista. Diz-se no texto que Manoel Ferreira era morador na cidade de Leiria onde muito provavelmente possuía oficina e executava as obras de retábulos e outras relacionadas com o trabalho em madeira, fala-se no texto de esculturas e refere-se o termo «assamblador» que, segundo julgamos, se relaciona com o trabalho de carpintaria. Do mestre conhecemos pelo menos dois retábulos pois para além deste de que vimos falando, construiu o também já referido retábulo de Santa Catarina em 1690, igualmente para a capela de São Miguel.

(1) Cf. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. II, *cidade de Coimbra*, Lisboa, 1947, pp. 104-105.

(2) O documento do contrato do retábulo de Santa Catarina está publicado em Manuel Lopes de Almeida, *Artes e Ofícios em Documentos da Universidade*, vol. I, Coimbra, 1970, pp. 316-317. →



(3) A.U.C., Livro de Notas de José Dias, anos de 1688-1689, fls. 12 e segs.

(4) Cf. Manuel Lopes de Almeida, *op. cit.*

(5) Cf. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. II, cidade de Coimbra, Lisboa, 1947, pp. 104-105.

DOCUMENTO

1689, JANEIRO, 13 — COIMBRA

Contrato e obrigassão do retabollo do altar de Nossa Senhora da Lux sitta na capella real da Universidade que fizeram os muito reverendos doutores Anto-

nio de Faria e Azeredo e Manoel Tavares de Souza com o mestre Manoel Ferreira.

Saibam quantos este publico instromento de contrato e obrigassão pura ou como em direito melhor haja lugar pera ser fime virem que no anno do nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil e seiscentos e outenta e nove annos aos treze dias do mes de Janeiro do ditto anno nesta cidade de Coimbra e moradas do doutor Manoel Tavares de Souza aonde eu tabaliam ao diante nomeado vim chamado pera asseitaçao deste e ahy estavam partes presentes otrogantes a saber de huma parte elle ditto doutor Manoel Tavares

de Souza e o doutor Antonio de Faria e Azeredo escri-
vais da Confraria de Nossa Senhora da Lux sitta
na cappella real da Universidade e da outra parte
Manoel Ferreira escultor e assamblador morador na
cidade de Leiria todos pessoas reconhessidas de mim
tabeliam e das testemunhas ao diante nomeadas e no
fim desta nota assinadas e por elles munto reverendos
doutores Manoel Tavares de Souza e Antonio de Faria
e Azeredo foy ditto que elles pella authoridade e con-
sentimento que tinham do munto reverendissimo padre
mestre doutor frey Antonio Correa lente jubillado
e decanno na sagrada thologia nesta Universidade e
visse reitor della como tambem sendo proposta a obra
do retabollo da cappella de Nossa Senhora da Lux
em a meza da fazenda em que sabia aprovada e que se
fizesse o retabollo que se emtentava de que se fizera
assento que elles estavam ajustados e avidos e detre-
minados com elle ditto Manoel Ferreira mestre de
escultura a que fizesse o ditto retabollo pera a ditto
cappella de Nossa Senhora da Lux na ditto cappella
da ditto Universidade com todas as declarassois seguin-
tes: primeiramente que toda a madeira do ditto retas
bollo ha de ser de pao de cordao liza limpa e sequa
e sem podridao nem veyo o qual retabollo ha de ter de
cumprimento vinte e dois palmos em feitio o rematte
e de largo honze; e ha de ter coatro cullumas salamonicas
com talha levantada e bem rellevada com suas
parras e ramos e passaros com o melhor prior (sic)
d'arte as quoais coatro collunas se hao de assentar
sobre o primeiro banco que sera de talha levantada
na forma do que esta no retabollo de Sao Francisco
Xavier da Companhia de Jesus e ainda com o melhor
d'arte no meyo do ditto retabollo se fara hum nicho
por forma de trebuna apainellado ou outavaao como
melhor puder ser emtalhado com tailha levantada e bem
rellevada com o melhor primor d'arte; a pianha sera
levantada de tailha bem rellevada com seus anjos e
curtejo que bem diga com a mays obra a roda do nicho e
trebuna se lansara huma renda bem lansada escavada
com o melhor primor; as mendeiras serao rozadas e
levantadas na forma das que estao no ditto retabollo de
Sao Francisco e ainda com o melhor primor a simalha
deste retabollo levava dous anjos na melhor forma
d'arte da qual nassera o rematte de tailha levantada
e rellevada com a melhor prefeissao das dittas coatro
cullumas e dus de quada parte do nicho ou trebuna farao
arco athe a simalha da obra salamonica do mesmo feitio
das cullumas e com toda a mais obra que pende e fabrica

tudo com a melhor prefeissao e primor da arte e forma
da trassa quanto melhor puder ser na fabriqua e com-
posissao e assento pera ornatto da ditto obra do ditto
retabollo em a ditto madeira de cordao como fica ditto
e assentado e ajustado com todas as boas seguransas
e frutificaois nessessarias lhe darao setenta e cinco
mil reis em dinheiro de comtado limpos e sequos sem
elles outorgantes nem seus sussesores na ditto Con-
fraria lhe darem couza mais alguma nem disso poderao
ser a mais obrigados do que a porem as paredes assy
da ilharga e costas do ditto retabollo o que for nes-
sessario fazersse nas dittas paredes e andaimos pera se
aver assy assentar o ditto retabollo o qual assy elle
dito mestre ou seus sussesores serao obrigados a de
todo dallo per feito e acabado e assentado athe o ultimo
dia do mes de Maio deste prezente anno penna de que o
nao fazendo assy se mandar fazer e assentar por sua
conta delle ditto mestre e de seus herdeiros ainda que
haja de custar mais a fazersse e noutra parte que toda
a mayoria e todos os mays gastos e despezas que a
ditto Confraria fizer sera por sua conta delle ditto
mestre e por seus herdeiros e de seus sussesores e de
se mandar fazer por sua conta todos os reparos e emen-
das que nessessarias sejam pera melhor prefeissao e
rialse da ditto obra e se lhe abater do ditto presso
vinte mil reis no cazo que fazendo haja mister emmen-
dada e reparada e que estando o ditto retabollo nesta
cidade e conversandosse assentar lhe darao logo athe
trinta mil reis e o mais restante com que se haja de
perfazer a ditto quoanthia dos dittos setenta e cinco
mil reis lhe darao no cabo do ditto retabollo asseitado
e asseito e loguo por elles muito reverendos doutores
foy ditto que elles pela authoridade e facultade e poder
que tinham do munto reverendissimo ditto mestre e dos
deputados da ditto meza da fazenda pera mandarem
fazer a ditto obra e seguransa do ditto presso obri-
gavam os bens e rendas da ditto Confraria de Nossa
Senhora da Lux e por estar prezente o ditto Manoel
Ferreira por elle foy ditto que elle asseitava a ditto
obra na forma que neste vay rellatada e nelle se aponta
e da trassa que ficou em seu poder e mao assinada por
elles munto reverendos doutores e por elle e no que mais
se refere a obra do retabollo da ditto cappella de
Sao Francisco e ainda com mais avantejado primor
d'arte e adallo de todo prefeito e acabado e assentado
em o ultimo dia do mes de Mayo deste anno prezente
pello ditto presso de setenta e cinco mil reis com as
cominassois que se declaram e a fazer por sua conta

e de seus sucessores toda a falta perqua e mayoria que do contrato refaltar quoado assy nao fassa a ditta obra como fica ditto e ao comprimento de tudo aver de dar e pagar e satisfazer obriga como logo de effeito obrigou sua pessoa e todos seus bens moveis e de raiz avidos e por aver e pello melhor e mais bem ... (ilegivel) ... delles e de seus rendimentos aonde quer que lhe forem achados e que lhe pertensam e que quoado elle otrogante obrigado os seus sucessores ouverem de ser obrigados e demandados pello plenario effeito deste em todo ou em parte queria e comsentia ser e de que o fossem perante o doutor comservador desta Universidade pera o que se dezaforava do juiz de seu foro e ferias gerais e espessiais leis e ordenassois e leberdades que a seu favor alegar possam e que nao seria ouvido em juizo nem fora delle sem primeiro e com effeito depositar todo o proprio e custas que por este pedido lhe for e que deva pagar por cauza de nao fazer assy o ditto retabollo e dallo de todo acabado e assentado como fica ditto e com mais fabriqua e obra que nelle se puder fazer pera mais realse do ditto retabollo e mandandosse fazer noutra parte toda a ditta obra ou fazendo o custo que se fizer em se reparar e emmendar o quoado deposito se fara na mao delles munto reverendos doutores escrivais da ditta Confraria ou de seus sucessores ou de quem dos tais seu bastante poder tiver sem que pera tudo averem de resseberlhe ser nessessario darem fiansa mandado de seguransa ou fegura de juizo porque ya desde agora pera entao elle ditto mestre

Manoel Ferreira por sy e em nome de seus sucessores e herdeiros os ha por seguros e abonados pera tudo resseberem e esta clauzula depositaria escrevy eu tabeliam aquy de convensao dellas partes otrogantes huns e outros em prezensa das testemunhas e que emquanto assy se nao fizesse o ditto deposito queria e comsentia lhe fosse denegada toda audiensia ouspao e remedio de direito e de dar e pagar a pessoa que andar na recadassao a duzentos mil reis por dia que se comesarao a venser des o dia da primeira sitassao athe o da real entrega de todo o principal e custas e oferagem e mais pregaria que foy nessessario sera por conta delle mestre e nesta forma mandaram fazer este instramento neste meu livro de notas em que assinaram de que comsederam hum instramento deste theor e os mais que delle se cumprirem eu tabeliam como pessoa publica estipulante e asseitante tudo estipuley e asseitey tanto quanto em direito devo e posso testemunhas presentes Francisco Correa carpinteiro e Antonio da Costa armador do ilustrissimo senhor Bispo Conde e moradores nesta cidade que assinaram ao ler desta Joseph Dias tabeliam que a escrevy.

Doutor Antonio de Faria e Azeredo

Manoel Tavares de Souza

Francisco Correa

Manoel Francisco

Antonio da Costa

Cem anos de Artes Plásticas de Aveiro

De 10 a 27 do passado mês de Março, esteve patente no Salão Cultural da Câmara de Aveiro uma Exposição subordinada ao tema «Cem Anos de Artes Plásticas».

Pretendeu a Comissão Organizadora evocar a grande «Exposição Distrital de Aveiro» realizada em 1882, na qual se empenharam várias dezenas de aveirenses, com relevo para o aveirógrafo Marques Gomes e para o emérito estudioso portuense que foi Joaquim de Vasconcelos, ao mesmo tempo que trouxe «a público um conjunto de obras de artistas que interpretaram a região de Aveiro, eventualmente desconhecidas das gerações mais jovens e que se encontram nos nossos museus ou na posse de particulares».

Na sessão de abertura, presidida pelo Governador Civil, estiveram várias outras autoridades, em especial o representante da Câmara de Aveiro, entidades que desde sempre se dispuseram a apoiar este certame artístico, a que em geral nem a TV, nem a Rádio, nem a imprensa escrita, regional ou diária deram grande importância (excepção do JN e JA), o que, aliás, é normal fora de Lisboa e Porto.

Foi conferente o estudioso e crítico de Arte D. Domingos Brandão, director do Museu de Arouca, donde é natural, que em breves mas eloquentes palavras mostrou o interesse de empreendimentos deste género, além de deixar apontamentos sobre aspectos circunstanciais da História e da Arte nestes últimos cem anos, nas relações Porto-Aveiro.

Estiveram representados mais de uma centena de artistas nas modalidades de pintura, desenho, gravura, cerâmica, escultura e tapeçaria, num total que ultrapassou de longe as três centenas de obras, subordinadas ao tema Aveiro (Distrito) — paisagem e meio humano.

Desde nomes como Malhóa, Medina, Fausto Sampaio, Fausto Gonçalves, Abel Salazar, Arlindo Vicente, João Carlos, ... até aos vivos mais representativos das artes plásticas do distrito, a exposição dava uma clara ideia da evolução verificada.

Várias fábricas estiveram presentes, das mais identificadas com as tradições barristas de Aveiro, mas foi particularmente apreciada a mostra da VA (Vista Alegre), tal como o tinha sido em 1882.

Vários críticos visitaram a exposição, tendo sido ponto alto da animação a conferência do Dr. Matos Chaves, prof. de Crítica de Arte da ESBAP, sobre «A Pintura europeia dos últimos cem anos».

Apoios de organismos oficiais, apenas da Sec. Est. da Cultura, atendendo a que «iniciativas deste tipo, tendem a vitalizar a vida artística nacional, fora dos grandes centros urbanos, por potencializarem o aparecimento de outras iniciativas de carácter original e próprio do meio ambiente», o que nos apraz registar, em contraste com tantos outros departamentos e instituições que só vêem Lisboa e Porto!

Em resultado deste certame, constituiu-se um «catálogo» que, inicialmente previsto para «boletim» especial da Associação de Defesa do Património da Região de Aveiro (ADERAV), veio a constituir o n.º 1 do Boletim Municipal de Aveiro.

Visitada por milhares de pessoas, «Cem Anos de Artes Plásticas» foi uma jornada cultural de grande significado que se ficou a dever ao esforço de uma pequena comissão organizadora, constituída por Amaro Neves, Dr. Énio Semedo, Cor. Cândido Teles, P. João Gaspar e Dr. Vasco Branco, a que o Governo Civil de Aveiro e Câmara Municipal corresponderam inteiramente.

Amaro Neves

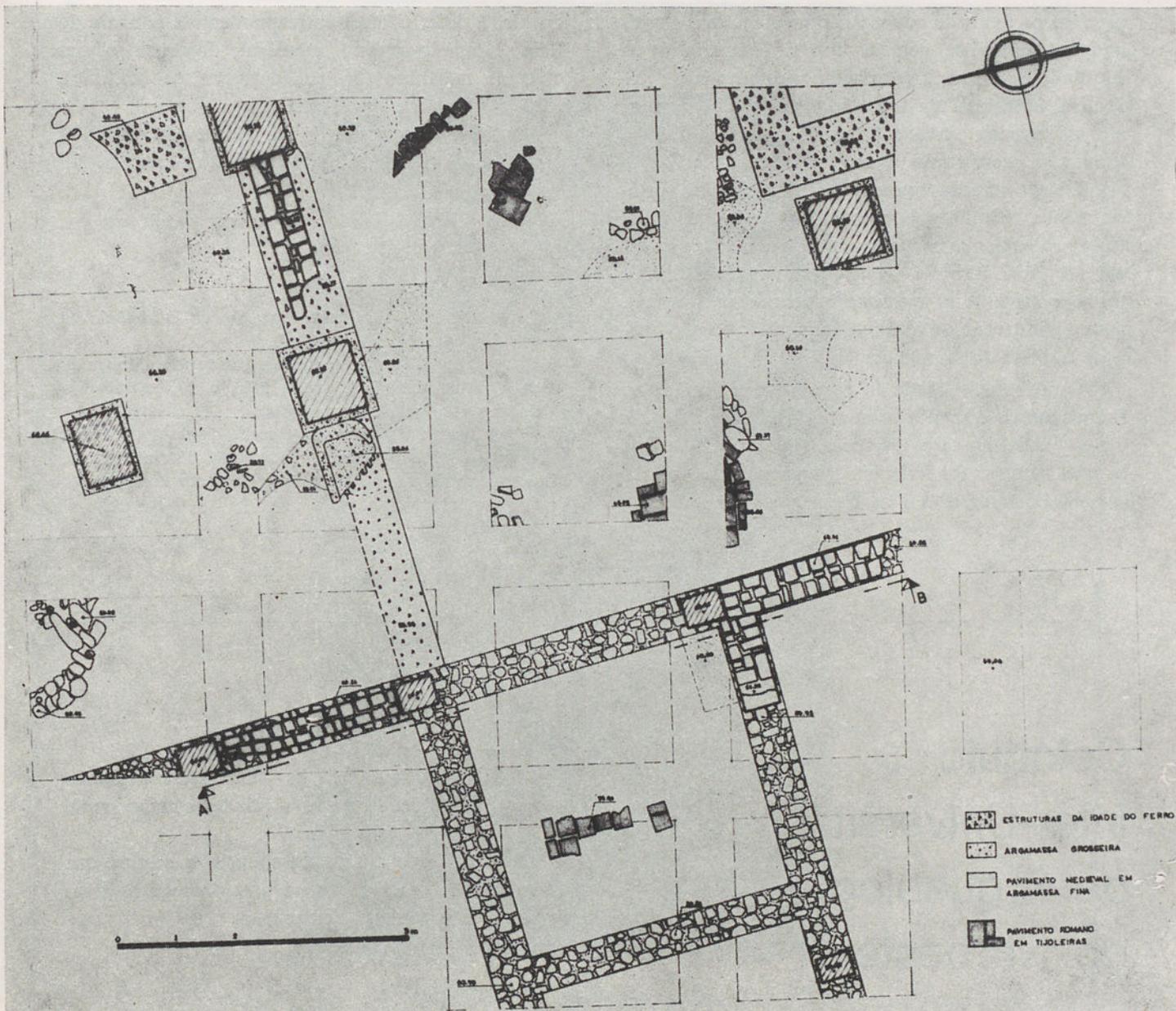


FIG. 1 — Levantamento topográfico da estação arqueológica da Rua Carlos Campeão (Tomar)

Estação Arqueológica na Rua Carlos Campeão (Tomar)

No ano transacto o C.E.P.P.R.T. (1), concretizou várias operações de salvamento e reconhecimento arqueológicos no centro urbano; na época de Verão, retomou os trabalhos arqueológicos nas estações de St.^a Maria do Olival (2) e Rua Carlos Campeão (Bombeiros); esta última (fig. 1), decorreu de 16 de Agosto a 1 de Setembro de 1982; nela, colaboraram 25 participantes de vários pontos do país, cujo nível etário oscilava entre os 16 e os 40 anos.

Estes trabalhos tiveram o apoio logístico e financeiro de diversos organismos públicos (3). Nesta campanha puseram-se a descoberto estruturas de

diversos períodos de ocupação humana; uma, a mais antiga identifica-se com o tipo de construção da 2.^a Idade do Ferro; a intermédia, que é a mais significativa, apresenta um aparelho tipicamente romano; a mais recente, situa-se no período medieval, cuja técnica de construção é muito abastardada.

Os alicerces da construção primitiva são, posteriormente, sacrificados pela implantação da construção romana que ocupa quase toda a área de escavação; do Baixo Império — inícios do período medieval, torna-se evidente a reutilização de cantaria romana para a construção do alçado de um edifício que aproveita a plataforma romana (Fig. 1).

O nível da 2.^a Idade do Ferro forneceu múltiplos fragmentos de cerâmica comum de produção indígena e duas fíbulas anulares hispânicas (séc. IV a.C.-I a.C.); o nível romano foi fértil em fragmentos de sigillata sudgálica e de paredes finas, o que nos levou a datá-lo

do séc. I d.C.; o nível correspondente aos finais do Baixo Império-período medieval, forneceu alguns objectos metálicos (brincos e fivelas de cinturão), datáveis dos sécs. VI-VII d.C.

O local a partir de certa altura (séc. IX-XV) tornou-se numa zona de enterramento de inumação.

SALETE DA PONTE

(1) Centro de Estudos e Protecção do Património da Região de Tomar.

(2) O arqueólogo Beleza noticiou, na revista «Mundo da Arte», Coimbra, n.º 10, Setembro, 1982, p. 33, os trabalhos referentes a esta estação arqueológica.

(3) Os apoios logístico e financeiro devem-se à Câmara Municipal de Tomar, Escola Preparatória Jácome Ratton, Regimento de Infantaria de Tomar e Instituto Português do Património Cultural.

Colóquio Inter-Universitário de Arqueologia do Noroeste

O Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto organiza, por ocasião do cinquentenário do falecimento do grande investigador português Rui de Serpa Pinto, o COLÓQUIO INTER-UNIVERSITÁRIO DE ARQUEOLOGIA DO NOROESTE, nos dias 10, 11 e 12 de Novembro de 1983. Visa-se assim homenagear o importante contributo que aquele estudioso, apesar do seu desaparecimento precoce, prestou à Arqueologia do Noroeste Peninsular.

As sessões deste colóquio terão lugar na Faculdade de Letras do Porto e funcionarão em duas secções simultâneas, com os seguintes temas:

I — *Pré-História*

- Paleo-Mesolítico
- Megalitismo
- Arte Ruprestre
- Idade do Bronze

II — *Proto-História e Romanização*

- Cultura Castreja — habitat e cronologias
- Época Romana — cidades e mundo rural

Sugere-se que a temática enunciada, sempre que tal se julgue útil, se reporte a uma das quatro áreas seguintes do Noroeste Peninsular:

- Norte de Portugal
- Galiza
- Salamanca-Zamora
- Astúrias

esperando-se a melhor colaboração das universidades, institutos universitários, museus ou outras instituições ligadas à arqueologia dessas regiões.

As sessões constarão exclusivamente da apresentação de exposições a cargo de especialistas convidados, seguidas de debate em que poderão intervir os restantes participantes. Cada uma dessas exposições (cujo texto será previamente distribuído aos participantes) procurará fazer o balanço de investigações recentes num dos domínios temáticos referidos, visando superar a mera exposição sintética do que já se conhece, para apresentar as «frentes» em que a pesquisa actualmente se desenvolve.

Os resultados deste Colóquio, sob a forma dos textos das exposições e dos debates, serão publicados num próximo volume da revista «PORTUGALIA» (Nova Série), do Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras do Porto.



Pintura a óleo, Escola portuguesa
do séc. XVIII (1,90 m × 1,20 m)

Bric-à-Brac

ANTIGUIDADES

Rua Alexandre Herculano, 16—Telef. 26483

COIMBRA

Velhos Tempos

FREITAS MORNA, LDA.



ANTIGUIDADES / VELHARIAS

MÓVEIS INGLESES

Av. Marquês e Sousa, 17, r/c
3000 COIMBRA

... só o melhor é o bastante



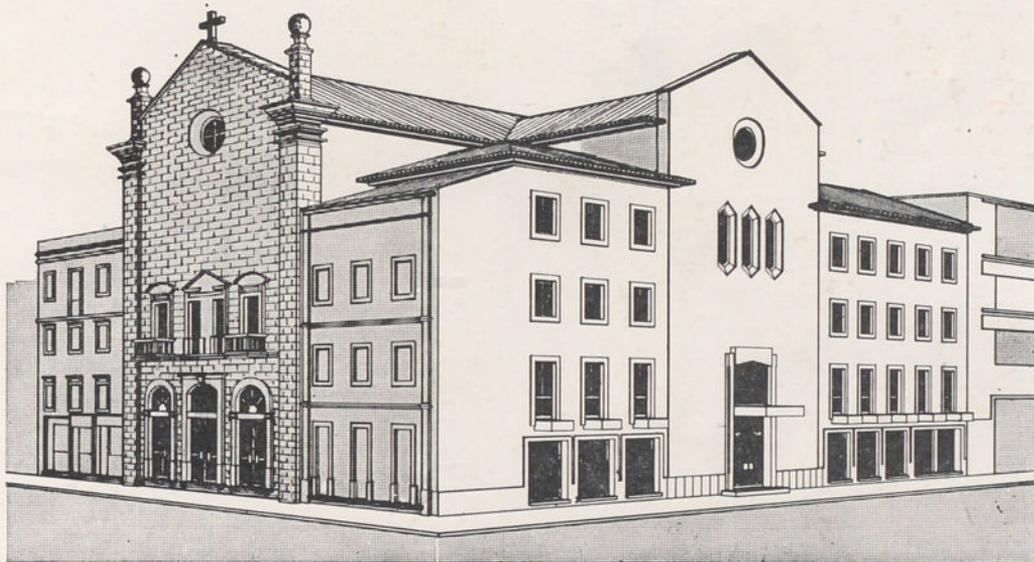
FÁBRICAS ESTRELA DA BEIRA
INDÚSTRIAS DO CAFÉ S. A. R. L.

TORREFAÇÃO — ALTO DE S. JOÃO — TELEF. 74171
RESTAURANTE — RUA DO CORVO, 8 A 16 — TELEF. 23124
APARTADO 2 — 3001 COIMBRA CODEX



EDIFÍCIO SOFIA

COIMBRA



destinado a :

PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL

CONSULTÓRIOS

CENTRO COMERCIAL

ESCRITÓRIOS

um empreendimento de:

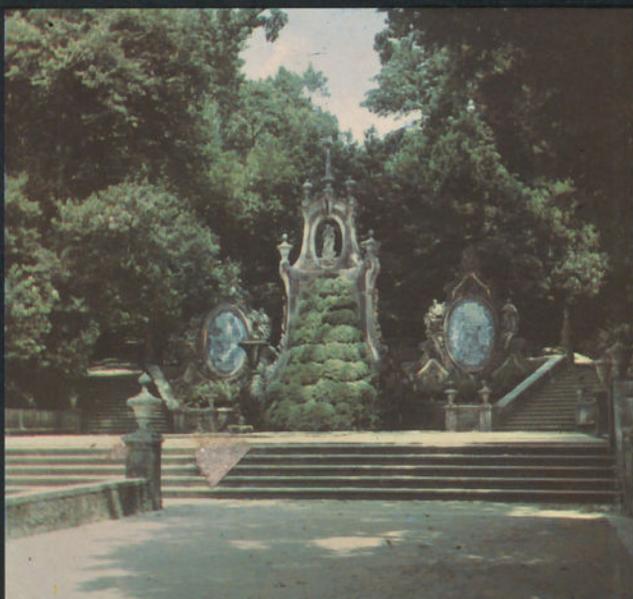
EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

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

3001 COIMBRA Codex



COIMBRA



Dois
mil
anos
de
história