

# mun do da arte

N.º 2 ■ JANEIRO – 1982



120600

Srta .....  
Escr .....  
Tab. ....  
N.º .....

REVISTA MENSAL DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA



A INTRODUÇÃO DA  
ARTE DA RENASCENÇA  
NA PENÍNSULA IBÉRICA

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

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

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

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

Para assinantes de o  
MUNDO DA ARTE: 490\$00

Envio à cobrança — Pedidos à EPARTUR



# mundo da arte

revista mensal

Propriedade:

EPARTUR — Edições Portu-  
guesas de Arte e Turismo, L.<sup>da</sup>  
— Estrada de Coselhas,  
Apartado 213  
3003 COIMBRA Codex

Director:

PEDRO DIAS

Administração:

EPARTUR  
Estrada de Coselhas  
(Edifício Fapreco)  
COIMBRA  
Telefone 29343

Composição e impressão

Imprensa de Coimbra, L.<sup>da</sup>  
Largo de S. Salvador  
3000 Coimbra

Fotogravuras

Simão Guimarães  
e Gráfica de Coimbra

Assinaturas:

Pedidos a EPARTUR

6 meses (6 números) 600\$00

1 ano (12 números) 1200\$00

Na capa: Sagrada Família

Obra de Machado de Castro

Número avulso 120\$00

## s u m á r i o

### SUBSÍDIOS PARA O ESTUDO DA ROMANIZAÇÃO DA REGIÃO DO FUNDÃO

por João Luís Vaz . . . . . 2

### A ARTE PRÉ-HISTÓRICA DA BOUÇA DO COLADO E DO GIÃO NO CONTEXTO DO GRUPO DO NOROESTE

por António Martinho Baptista . . . . . 8

### A SENHORA DO Ó, OU DA EXPECTAÇÃO

por A. Nogueira Gonçalves . . . . . 10

### PABLO PICASSO

por Regina Anacleto . . . . . 14

### EVOCAÇÃO DE MACHADO DE CASTRO NO 250.º ANIVERSÁ- RIO DO SEU NASCIMENTO

por Nelson Correia Borges . . . . . 24

COMENTÁRIOS . . . . . 31

NOTICIÁRIO . . . . . 38

BIBLIOGRAFIA . . . . . 48



# Subsídios para o Estudo da Romanização da Região do Fundão

Por João Luís Vaz

**N**ÃO é a primeira vez que nos debruçamos sobre a região do Fundão. Em 1977 publicámos um trabalho intitulado as «*Inscrições romanas do Museu do Fundão*» (1). No ano seguinte completámos o trabalho anterior com uma *Adenda* em que indicamos a proveniência de todas as peças e fizemos a recensão de um preteroso catálogo do Museu (2). Em 1979 apresentámos às «Jornadas Arqueológicas da Beira Baixa» uma comunicação intitulada «Em torno da romanização da região do Fundão». O trabalho que agora trazemos à luz tem como base fundamental o texto dessa comunicação, com alterações profundas na segunda parte, a rede viária.

Ao publicar este trabalho pretendemos somente contribuir, por pouco que seja, para o esclarecimento arqueológico de uma região que sendo rica em vestígios é, todavia, pobre na investigação que sobre ela se tem feito.

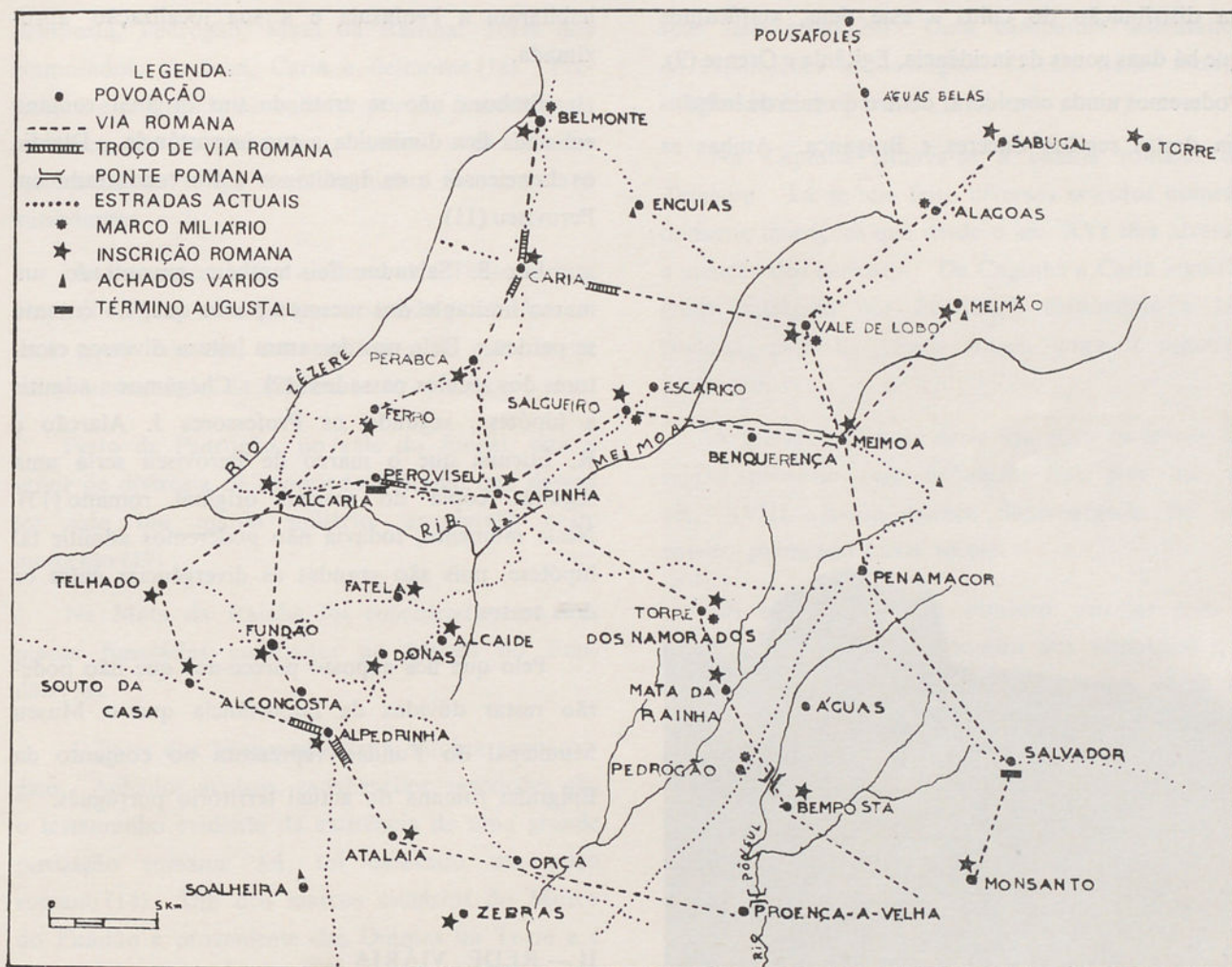
## I — REFLEXÃO EPIGRÁFICA

A principal colecção epigráfica da Beira interior guarda-se no Museu do Fundão. São dezoito as

inscrições romanas ali recolhidas, sendo onze funerárias, quatro votivas, dois marcos miliários e um marco demarcatório.

Nas inscrições funerárias surpreende de imediato a ausência da tradicional fórmula de consagração aos deuses Manes, D.M.S., existindo, ao invés, uma das fórmulas finais, S.T.T.L. ou H.S.E. (3). A ausência daquela fórmula tem sido interpretada como característica de determinadas épocas. Não estaremos, porém, face a uma forma de resistência das populações à entrada dos hábitos romanos? Com efeito, a fórmula inicial implica a ligação e o comprometimento com uma religião e um culto, enquanto que as fórmulas finais podem ser usadas em qualquer tipo de culto, monoteísta ou politeísta.

A mesma conclusão ainda poderemos tirar da anomástica que essas inscrições ostentam. Dos quarenta e três antropónimos, vinte e três são seguramente indígenas e outras coincidem com nomes latinos (4). Em quinze inscrições excluindo, portanto, as imperiais apenas aparece uma pessoa identificada com as *tria nomina*, mas com *nomen* e *cognomen* indígenas, o que nos indica tratar-se de um



CARTA ARQUEOLÓGICA ROMANA DA REGIÃO

indígena que foi elevado à categoria de cidadão romano (5).

Teria tido a religião romana pouca aceitação por parte dos indígenas que habitavam estas regiões? Assim parece, pois das quatro aras votivas guardadas no Museu, apenas uma é consagrada a um deus do Panteão romano, Júpiter (6).

Uma das aras não sabemos a que deus era consagrada, pois o teónimo desapareceu quase completamente.

As outras duas aras são consagradas a deuses indígenas, Banda e Écio. Se o primeiro já é conhecido de outras inscrições, o segundo, pelo contrário aparece pela primeira vez, pelo que pouco se pode adiantar sobre o seu carácter. Trata-se, concerteza,

de um nome de origem celta, pois existiu um cidadão celta de nome *Aetius Britianus* e há um santo irlandês, região celta, por conseguinte, de nome Eciano (7). Existirá, por outro lado, relação entre esse teónimo e o epíteto dado a Banda, *Votaeceo*? Embora a grafia seja diferente, no entanto, as sílabas finais têm uma pronúncia idêntica. Será este epíteto composto de duas palavras, sendo uma delas aquele teónimo, ou a única ligação entre elas será a sua origem celta? Será Écio o deus protector de uma etnia, a mesma que invocava Banda ou com ela aparentada? É muito provável que assim fosse.

Apesar de mais conhecido, também, porém, o carácter do deus Banda tem levantado certa celeuma (8). No entanto, observando bem o mapa

da distribuição do culto a este deus, verificamos que há duas zonas de incidência, Egitânia e Orense (9). Poderemos ainda considerar dentro do raio de influência destas regiões Cáceres e Bragança. Ambas as



Marco miliário (?) do Pedrógão (Dezembro de 1979)

regiões foram fortemente militarizadas. Ocorre-nos pois perguntar se tal facto será simples coincidência ou se não estaremos face a um deus da guerra. E a hipótese é tanto mais provável porque apareceu uma pátera em que o deus aparece vestido com trajes guerreiros (10).

Das peças guardadas no Museu do Fundão não podemos deixar de referir um marco demarcatório de povos, o único guardado num museu português. Estes marcos são um dos poucos processos que temos para saber que povos pré-romanos

habitaram a Península e a sua localização aproximada.

Embora não se trate de um original romano em nada fica diminuída a sua importância. Dividia os Lancienses e os Igeditanos e foi encontrado em Peroviseu (11).

Em S. Salvador foi também encontrado um marco limitante dos mesmos povos que, no entanto se perdeu. Dele nos deixaram leitura diversos escritores dos séculos passados (12). Chegámos a admitir a hipótese, segundo os Professores J. Alarcão e R. Étienne que o marco de Peroviseu seria uma segunda cópia do mesmo original romano (13). Neste momento, todavia não poderemos admitir tal hipótese, pois são grandes as divergências entre os dois textos.

Pelo que fica exposto parece-nos que não poderão restar dúvidas da importância que o Museu Municipal do Fundão representa no conjunto da Epigrafia romana do actual território português.

## II — REDE VIÁRIA

A construção de uma extraordinária rede viária foi uma das maiores glórias romanas. «Todos os caminhos vão dar a Roma», diz o afonisma popular e nele se sintetiza extraordinariamente o génio romano: qualquer ponto do vasto império estava ligado a Roma por poderosas e eternas vias.

A região de que nos ocupemos não foi excepção e nela se abriram várias estradas de carácter militar e comercial.

1. A primeira e principal via que consideremos é a que ligava a capital da Lusitânia, *Emerita Augusta* e *Bracara Augusta*. O traçado desta via tem levantado forte polémica, não se tendo ainda chegado a consenso. Em 1977, no trabalho que já citámos várias vezes, apresentámos, baseados em Jorge de Alarcão (14) e Moreira de Figueiredo (15) o traçado por Monsanto, S. Salvador, Penamacor, Meimoa, Vale do Lobo, Caria e Belmonte. Hoje inclinamo-nos antes para um outro trajecto por Monsanto,

Bemposta, Pedrógão, Mata da Rainha, Torre dos Namorados, Capinha, Caria e Belmonte (16). Preferimos este traçado ao anterior porque é muito mais rectilíneo, tão ao gosto dos romanos, e os achados verificados ao longo deste caminho são muitos e importantes.

Na Bemposta, sobre a ribeira dos Taliscas resta ainda (1979) um arco do que teria sido possivelmente uma ponte romana, com vestígios de calçada na margem esquerda da ribeira.

Perto de Pedrógão, no vale do Juncal, está a servir de divisória de propriedade aquilo que deverá ter sido um marco miliário, anepígrafo neste momento (17).

Na Mata da Rainha foi encontrada uma das placas funerárias guardadas no Museu do Fundão (18).

A Torre dos Namorados é um alfobre arqueológico. Achados avulsos, canalizações, inscrições são o testemunho evidente da existência de uma grande povoação romana. Lá, foi escavado um poço romano (14). Um dos marcos miliários do Museu do Fundão é proveniente das Quintas da Torre e é a prova mais insofismável da passagem da via nas

suas imediações (20). Uma campanha sistemática de explorações arqueológicas deveria trazer muitas e agradáveis surpresas.

Na Capinha situava-se a cidade romana de *Talabara*. Lá se tem feito diversos achados nomeadamente inscrições que desde o séc. XVI têm atraído a atenção dos curiosos. Da Capinha a Caria seguiria (com passagem por Peraboa?) certamente a via romana, pois há vários traços junto à segunda povoação.

A grande utilidade desta via para os povos da região prova-se pela utilização que teve até ao séc. XVIII. Assim parece deprender-se de um roteiro publicado nesse século.

Os roteiros são um excelente auxiliar para o estabelecimento ou confirmação dos primitivos traçados romanos. Com efeito, as grandes obras de remodelação da rede de estradas só se fizeram no séc. XVIII com o advento das novas condições económicas e políticas. Assim, os roteiros publicados anteriormente ou nesse mesmo século são, muitas vezes, a permanência dos trajectos romanos.

É do séc. XVIII, um roteiro que indica uma estrada que ligava as cidades da Guarda e Castelo



Arco da ponte romana da Bemposta, sobre a ribeira das Taliscas. (Dezembro de 1979).

Branco com passagem em Cariá, Peraboa e Capinha (21). Seria a velha via romana que permanecia ao serviço? Assim o cremos o que não é surpreendente, sobretudo se nos lembrarmos que muitas pontes romanas continuam ainda hoje a servir o trânsito de automóveis e autocarros e, por outro lado, muitas estradas de serra são o aproveitamento das velhas calçadas romanas ou medievais.

2. Existiria também uma via com passagem em Penamacor? É possível, só que o seu grau de importância seria diferente da indicada anteriormente.

Também aqui o roteiro já aludido poderá esclarecer-nos um pouco. Com efeito, saindo da Guarda em direcção a Penamacor, uma estrada seguia por Panóias, Sant'Ana (d'Azinha), Ponsafoles, Águas Belas, Urgueira, *Vale de Lobo* e *Meirosa* (22).

É muito provável que uma via romana com um traçado semelhante por aqui corresse, apesar de não serem muitos os achados romanos conhecidos. No entanto, só o Cabeço das Fráguas, na freguesia de Ponsafoles, com as suas quase duas dezenas de ámulas (14 anepígrafos e 4 epígrafados) (23), a inscrição em língua indígena gravada num rochedo e os achados avulsos são suficientemente demonstrativos da importância da região na época romana. Estaria aqui situada uma oficina epigráfica (24)? A ser assim, mais provável será a passagem da via nesta região.

No termo de Meimoa, foi encontrada uma ara dedicada a Trajano pelos habitantes, de *Viens* situado nas proximidades. Tem levantado certa celeuma a leitura do etnónimo (25). Entre a Meimoa e Penamacor, na Carreira de Tiro, achados vários confirmaram a presença romana.

3. Outras vias ligariam com certeza as anteriormente apresentadas. Na Meimoa haveria uma bifurcação que conduziria para Oriente e para o Ocidente até Alcaria. Em Escaigo, uma belíssima estatueta de pórfiro fala a linguagem escultórica romana (26). No Salgueiro, um marco miliário confirma a passagem da via (27). Peroviseu forneceu-nos a cópia do término augustal a que já nos

referimos (28). Também restos de calçadas e uma ponte, a ponte dos Moinhos a que alguns atribuem origem romana, são a confirmação da passagem da via. Em Alcaria, povoação de nome árabe, uma placa funerária e uma árula elegantemente gravada são a prova da efectiva presença romana (29).

Para o lado oriental a via estender-se-ia possivelmente até ao Meimão onde os vestígios romanos aparecem quase à superfície e são de mais variada espécie: inscrições, moedas, cerâmicas... (30).

Haveria outras vias que atravessavam a região? Só um estudo sistemático poderá fornecer uma resposta cabal a esta pergunta.

## CONCLUSÃO

Situada nas proximidades da região militarizada da Egitânea, possuidora de extraordinários recursos económicos, a região do Fundão atraíu profundamente a cobiça dos romanos que nela se estabeleceram deixando bem marcada a sua passagem.

(1) «Conimbriga», vol. XVI, 1977, p. 5-31.

(2) João Luís Vaz, *Inscrições romanas do Museu do Fundão-Adenda*, «Conimbriga», XVII, 1978, p. 59-61.

Ver também uma recensão bibliográfica, na mesma revista, p. 175-178.

(3) A fórmula *H.S.E.* existe em quatro inscrições, *S.T.T.L.* em duas e ambas as fórmulas apenas numa.

(4) É o caso do nome *Avita* que tanto pode ser indígena como latino.

(5) João Luís Vaz, «*Inscrições Romanas do Museu do Fundão*», VII (= IRMF).

(6) IRMF, II.

(7) *Thesaurus Linguae Latinae*, vol. I, 1900, Aetius e ainda CIL XI 4130.

(8) O estudo mais recente sobre esta divindade foi publicado na revista «Conimbriga», XVII, 1977, p. 139-150.

(9) Mapa publicado por José d'Encarnação in «Conimbriga», XV, extra-texto, entre as p. 146-147.



(10) A. Blanco Freijeiro, *Patera argêntea com representação de uma divindade lusitana*, «Revista de Guimarães», LXIX, 1959, p. 453-457.

(11) IRMF, XVIII.

(12) Ver, por ex., Frei Bernardo de Brito, *Monarchia Lusitana*, Livro V, tomo II, folha 2, que afirma que a pedra ainda se encontrava nessa data em S. Salvador.

(13) Jorge Alarcão e Robert Étienne, *Le Portugal à l'époque augustéenne*, «Symposion de Condades Augusteas», Zaragoza, 1976, p. 176.

(14) Jorge Alarcão, *Portugal Romano*, Lisboa, 1974, p. 95.

(15) Moreira de Figueiredo, *Viação romana das Beiras*, «Beira Alta», vol. XI, 1, p. 326-327.

(16) Este traçado foi já apresentado por Aurélio Ricardo Belo em comunicação ao «I Congresso Nacional de Arqueologia», Lisboa, 1970, com o título «*Algumas palavras sobre a Torre Centum Cellae de Belmonte*», p. 35-55.

(17) Está ao quilómetro 73 da estrada Nacional 233 e mede 118 cm de altura e 35 de diâmetro na parte superior e 28,5 na inferior.

(18) IRMF, p. 24-25.

(19) Gustavo Marques, *O poço da estação romana da Torre dos Namorados*, «Conimbriga», VIII, 1964, p. 65-83.

(20) IRMF, XVII.

(21) Trata-se do roteiro inserto na final da obra de

João Baustista de Castro, *Mapa do Portugal antigo e moderno*, Lisboa, 1763 (= Roteiro). Posteriormente foi impresso separadamente em edição formato de bolso para uso do caminhante.

(22) Roteiro, p. 73.

(23) Uma das ámulas foi publicada por J. Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia*, vol. III, p. 618. As outras três são inéditas e aguardam publicação, a ser feita pelo Sr. Engenheiro Técnico Agrário, Fernando Patrício Curado. No entanto, já foi dada notícia do seu achamento no jornal «A Guarda».

(24) Hipótese já formulada por Fernando Curado em comunicação apresentada em 1979 ao «Colóquio de Arqueologia de Penamacor».

(25) F. Curado, *Epigrafia das Beiras*, «Conimbriga», XVIII, p. 139-148. Aí se indicam as várias leituras propostas até hoje.

(26) José Monteiro, *Pequena história de um Museu — Fundo e Catálogo — Carta arqueológica do concelho do Fundão*, Lisboa, 1978, p. 89.

(27) IRMF, p. 25-26.

(28) IRMF, p. 27-29.

(29) IRMF, p. 12-14 e 6-7.

(30) D. Domingos de Pinho Brandão, *Ara dedicada a Júpiter encontrada em Meimão (Penamacor)*, «Humanitas», 9-10, 1957-58, Coimbra, p. 172-174.



# A Arte Pré-Histórica da Bouça do Colado e do Gião no contexto do Grupo do Noroeste

*A Associação para a Defesa, Estudo e Divulgação do Património Cultural (ASPA) deu início a um novo ciclo de conferências, sob o tema ARQUEOLOGIA DO NOROESTE, no passado dia 12 de Novembro, no Museu dos Biscainhos, que encheu completamente o seu Salão Nobre.*

*Apresentado por Henrique Barreto Nunes, do conselho directivo da ASPA, o arqueólogo do Parque Nacional da Peneda-Gerês, António Martinho Baptista, ilustrando a sua palestra com dezenas de «slides», falou sobre «A Arte Pré-Histórica da Bouça do Colado e do Gião, no Contexto do Grupo do Noroeste».*

«A descoberta, em Setembro de 1979, da estação de arte rupestre da Bouça do Colado (Parada,

Lindoso, Ponte da Barca), no âmbito das campanhas de prospecção arqueológica do Vale do Lima, com vista à futura elaboração da Carta Arqueológica do Parque Nacional da Peneda-Gerês, permitiu um arranque dos estudos sobre a Arte do NW de uma forma mais sistemática, tarefa até agora nunca encetada na área portuguesa de expansão deste original grupo artístico. Por isso mesmo, dos dois núcleos de gravuras agora apresentados, o Gião (Arcos de Valdevez) devido à sua grandiosidade, não se encontra ainda estudado na sua totalidade.

Entre as 8 rochas decoradas da Bouça do Colado, cujas gravuras se distribuem por 3 fases, destaca-se a rocha 1, o chamado Penedo do Encanto, ao qual estão ligadas algumas lendas. Na sua plataforma superior, quase inteiramente recamada de figuras típicas da fase clássica do grupo do Noroeste, sobressai uma grande figura idóliciforme da fase I, à volta da qual se distribuem os restantes motivos, constituídos por grupos de círculos concêntricos, meandros, linhas e figuras «proto-labirínticas». A figura idóliciforme, que é feminina, tem, por seu lado, uma morfologia que a liga simultaneamente ao horizonte da fase clássica da arte do Noroeste e à tradição ideológica das estátuas-menires, facto que a descoberta recente da estátua-menir da Ermida (Ponte da Barca), igualmente na Serra Amarela, vem confirmar de uma forma bastante clara. A sua cronologia e, bem assim a da fase I da Bouça do Colado, não deve, pois, ir para além da Idade do Bronze inicial. Pelo contrário, a última fase caracterizada pela gravação de alguns cruciformes na face lateral do Penedo do Encanto, reflecte a cristianização ou sacralização medieval ou mesmo moderna desta notável rocha historiada.

Procurando um melhor enquadramento artístico-arqueológico para as gravuras da Bouça do Colado, iniciámos em meados de 1980, a revisão das quase desconhecidas rochas insculpidas do Gião, cujo sítio fora revelado pelo Prof. Joaquim Fontes em finais



dos anos 20. Aqui, o estudo sistemático do Gião, onde foram até ao momento inventariadas 95 rochas decoradas, algumas de grandes dimensões, tem vindo a revelar um notável santuário de características até agora insuspeitas. Com efeito, no interior de um vasto anfiteatro natural, delimitado pelos montes elevados do Gião 1.º e Gião 2.º, foram marteladas centenas de gravuras de feição pré-histórica nos inúmeros granitos de grão fino a médio que aí afloram. Este vasto anfiteatro, que tem quase 1 km de extensão, encontra-se, por seu lado, rodeado por um vasto muro vagamente circular, em cujas rochas foram igualmente inventariados 27 conjuntos de gravuras. Embora todas as gravuras pertençam a um mesmo horizonte, o estudo de 34 rochas (já desenhadas e analisadas), permitiu uma divisão em 4 subfases, que reflectem os diferentes tipos gravados. Reflectindo uma tradição ideológica ou formal, totalmente diferente das gravuras da Bouça do Colado, no Gião, quer as raras representações «esteliformes», quer especialmente as figuras do tipo

*fi* grego, ou os mais vulgares antropomorfos esquemáticos e mesmo as retículas simples, parecem ligar-se a uma corrente de influências meridionais, cujos modelos são difundidos especialmente através da pintura esquemática. Uma melhor sistematização das gravuras do Gião e a sua ligação explícita a um tipo de santuário de características invulgares, ou, pelo menos, pouco conhecidas no Noroeste, abre assim um novo campo de pesquisa no estudo do grupo de arte rupestre galaico-português.»

*(Resumo da conferência proferida por*

ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA)

## A Senhora do Ó, ou da Expectação

Senhoras do Ó, Senhoras da Expectação, imagens dos títulos a invocar nas eternas inquietações e esperanças, nos momentos angustiosos e incertos que, nos velhos tempos sem os recursos hodiernos, tantas vidas levavam, como a leitura dos livros obituários, marcando a idade dos falecimentos femininos, nos aclaram.

Só uma esperança, a da confiança na Mãe de Deus tranquilizando os corações.

As imagens da Senhora, designadas como Senhora da Alumieira, isto é, daquela que traz felizmente à luz, do Bom Parto, da Boa Hora, do Bom Sucesso, da Esperança, do Ó, foram sem número. Todavia, entre os historiadores de Arte portuguesa, depois que o Doutor Vergílio Correia publicou na sua juventude ainda, em 1912, o singelo artigo «Virgens peçadas», a designação da Senhora do Ó é tomada para designar esculturas do séc. XIV e a avançar para o XV, as imagens femininas de ventre avolumado.

Vá-se ao museu de Coimbra, suba-se em Montemor-o-Velho à igreja de Santa Maria do Castelo, e encontrar-se-ão as suaves representações da Senhora do Ó do escultor trecentista, o mestre Pero: a mão esquerda pousada no ventre como em afago ao serzinho que aí se aninha, a direita levantada num espanto, o olhar cândido, meditativo. Em Montemor

há mais ainda o anjo anunciador, sincopando dois momentos que mezes afastavam, e, como acabado de descer dos páramos celestes, com uma asa já descaída e a outra no último rufar do voo.

A que se publica de Lamego esteve por largos tempos na sala da maternidade do hospital da Mise-



Senhora do Ó do Museu de Lamego. Séc. XIV

ricórdia; sugestão terna e compreensiva, bem adaptada ao local.

Na Sé de Évora, em mísula cravada num pilar da esquerda da nave, igualmente do mesmo século, que mais tarde talhas douradas dum retábulo envolveram, ao passo que ao lado fronteiro, aposto ali no séc. XV, um elegante anjo parece saudá-la: — Bendita és entre todas as mulheres e bendito o fruto do teu ventre.

Amorável e luminosa imagem para todas as Mães!

Outras esculturas há mas recolhidas em museus e poucas ao culto.

Na Idade-Média em que a sensibilidade era mais de tipo popular, de menores preconceitos, esta representação naturalista não se considerava chocante.

Equivalente em iluminuras, como nas das Visitações, vê-se o Menino representado sobre os vestidos, tal se fôra uma transparência.

Desapareceu o volume evocador mas ficaram as invocações, representando a angústia e a esperança das mães, limitando-se as Senhoras aos aspectos das imagens comuns. Todavia, nalgumas inscreveu-se um evocativo letrado e, na formosa do séc. XVIII, do Museu do Mosteiro de Arouca, colocaram-lhe em círculo pequeninos rótulos com as antífonas em «Ó», de que seguidamente se vai tratar.

Na imaginária da igreja ortodoxa da Europa oriental, se aparece a Senhora na representação comum do menino ao colo, ou como a Senhora de magestade, em que o Menino tem posição frontal, isto é, de face, a *Thèotokos*, há uma outra em que



ela, como orante e mediadora, alarga e eleva os braços, e o Menino, igualmente de braços estendidos, se encontra aposto ao peito da Mãe, isolado dentro dum círculo, como se fora um medalhão independente: é a *Blachernitissa*, nome adaptado do lugar de um dos seus santuários. E explica um escritor da igreja bisantina, Nasrallah, cuja obra possuímos em tradução: «Uma inscrição colocada inferiormente à imagem da igreja de Stanesti, na Valáquia (do séc. XVI), determina o sentido de um dos simbolismos deste tipo iconográfico. A palavra inscrita é a de *Encarnação*. A arte não podia exprimir dum



Senhora Blachernitissa. Icone do Séc XII

modo mais sublime o mistério da habitação do Verbo no seio da Virgem Mãe».

As representações iconográficas da Senhora-grávida correspondem a duas razões: uma, a da tradução plástica de uma das épocas da vida daquela que tem sido o símbolo superior da Mulher; outra litúrgica.

Comemora-se na primeira o período ansioso de todas as futuras mães na última fase da gravidez, e a expectativa familiar daquele que virá completá-la; aqui a comemoração do Desejado, do salvador da Humanidade.

A segunda, a litúrgica, no período perto do Natal, exprimindo mais intensamente esse anseio, repete as palavras de S. Paulo: *Gaudete, dominus*

*enim prope est*, alegrai-vos, na verdade, o Senhor está próximo.

Depois do dia 17 de Dezembro, a expressão dessa esperança torna-se mais viva no ofício litúrgico e, a Vésperas, a antífona que enquadra o cântico *Magnificat* era diferente em cada dia e começava pela interjeição vocativa «Ó».

Em melhor explicação.

O *ofício divino* é aquele conjunto de leituras, de salmos, de orações e de pequenos elementos complementares que os monjes, o clero das catedrais e de certas igrejas recitavam em comum, em tom rítmico ou cantando, e que o clero geral diariamente reza em voz baixa.

Repartindo-se por diversas horas do dia, cantavam-se à tarde as *Vésperas*. Em certos países, o povo não só assistia mas tomava parte. Naturalmente fixava certos termos, determinadas expressões, entoando. A seguir a uma série de salmos e de um hino, vinha o *Canticum beatae Mariae Virginis*, que começa *Magnificat anima mea Dominum*. A este cântico dava-se certo destaque. Era introduzido

por uma frase chamada *antífona*, que se repetia no final, e à qual os cantores davam realce, que variava periodicamente.

Do dia 17 de Dezembro ao dia 23 diferia em cada um, cujo começo era o seguinte:

- 17 — Ó *Sapientia* ...
- 18 — Ó *Adonai* ...
- 19 — Ó *radix Jesse* ...
- 20 — Ó *clavis David* ...
- 21 — Ó *Oriens* ...
- 22 — Ó *Rex Gentium* ...
- 23 — Ó *Emmanuel* ...

Naturalmente a repetição da partícula Ó gravou-se na mente dos fiéis e à representação da Senhora-grávida, que é a da *Expectação de Nossa Senhora*, chamou *Senhora do Ó*, isto é, daquela em cujo tempo litúrgico se cantavam as antífonas em Ó.

A. NOGUEIRA GONÇALVES

Ant.  
2. D

O

Rá-dix Jéssé, \* qui stas in sígnum populó-rum,  
super quem continébunt réges os sú- um, quem géntes de-  
pre-cabúntur : véni ad li-berándum nos, jam nó-li tar-  
dá-re. E u o u a e.

The image shows a musical score for the antiphona 'O Radix Jesse'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a simple, rhythmic style. Below the first staff, the text 'O' is written in a large, bold font. The lyrics are written below the music, with some words in italics. The lyrics are: 'Rá-dix Jéssé, \* qui stas in sígnum populó-rum, super quem continébunt réges os sú- um, quem géntes de- pre-cabúntur : véni ad li-berándum nos, jam nó-li tar- dá-re. E u o u a e.'

A antífona — O Radix Jesse

# Pablo Picasso

---

por Regina Anacleto

**P**ABLO RUIZ PICASSO completaria 100 anos no passado dia 25 de Outubro e, apesar do seu falecimento ter ocorrido há quase uma década, ele continua entre nós graças à presença viva e actuante da sua multifacetada obra.

O facto de ter sido um homem complexo não impediu que a cadência rápida dos acontecimentos e as mudanças contínuas verificadas no século conturbado em que viveu se reflectissem na obra que nos legou. Artista de personalidade muito vincada, foi capaz de imprimir a toda a sua vasta produção, que incluía para além da pintura e escultura, desenho, montagens, colagens, gravura e cerâmica, um acentuado cunho pessoal de onde sobressaía, por vezes até exacerbadamente, a sua cidadania espanhola. Cultor da forma até ao exagero, não deixou no entanto de ser influenciado por artistas que o antecederam ou foram seus contemporâneos e até mesmo por tradições extra europeias, mas, a verdade é que a sua arte alcançou um significado universal e foi capaz de transmitir as vitórias e as derrotas, a guerra e a paz, as buscas de saída e as frustrações do homem do século XX.

Sendo único, porque o é, acompanhou e na vanguarda todas as vias artísticas exploradas na sua época. Werner Spies diz que pelo atelier de Picasso perpassou uma boa parte da história da pintura e que nele se caldeou uma parte importante da memória artística deste século. Inconformado com os conhecimentos adquiridos estudava continuamente as possibilidades de se aperfeiçoar; mudou muitas vezes, lenta ou brusca-

mente, de forma ou de estilo; versátil, pintava ao mesmo tempo vários quadros inseridos em correntes diversas. «A expressão é tudo», dizia o artista, e, de facto, vida e arte eram para ele a mesma coisa. Provou-o bem com a produção fabulosa dos últimos anos da sua existência.

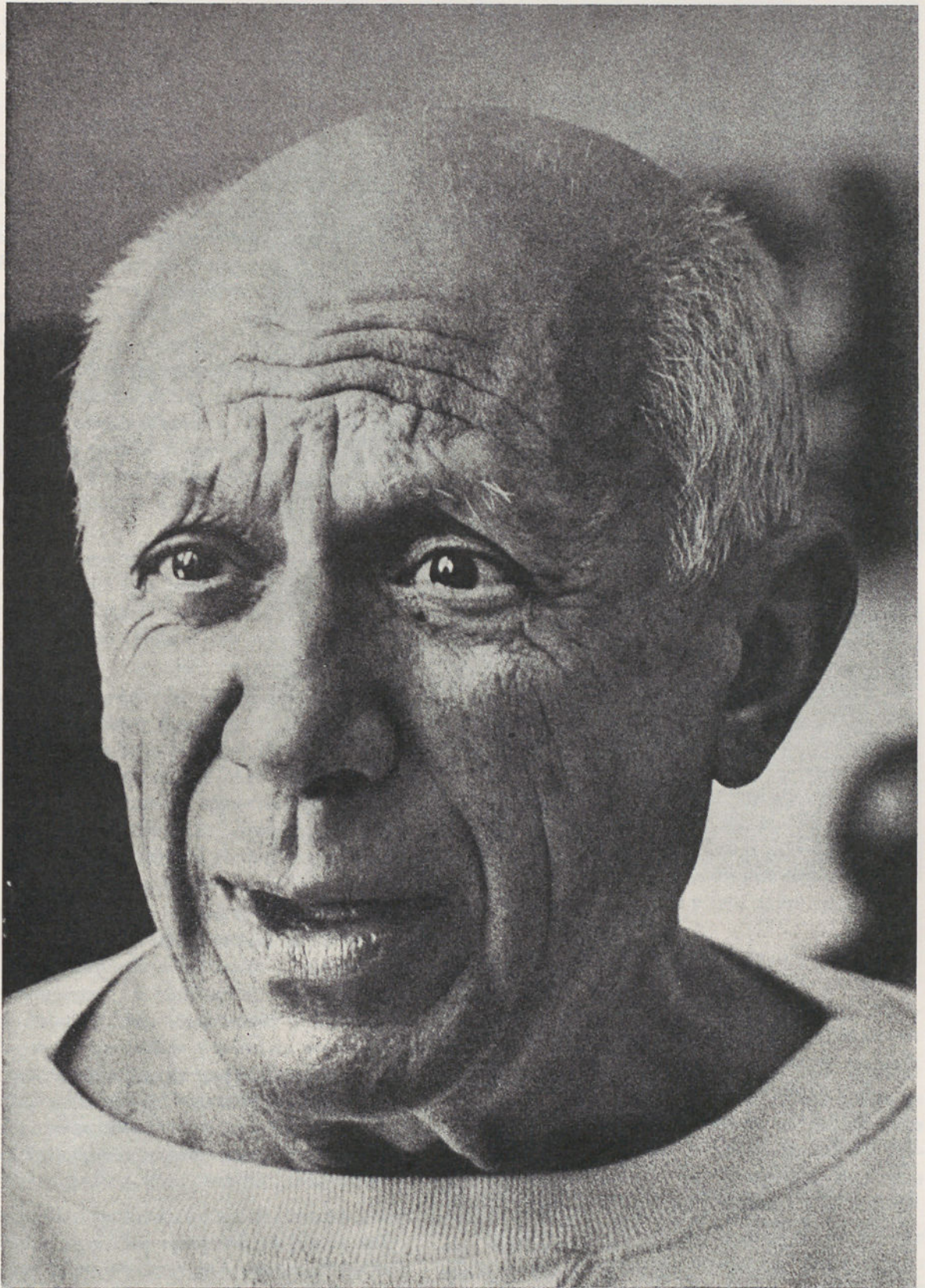
Quando em 1902 se deslocou pela segunda vez a Paris, rejeitou as normas estéticas dos cânones académicos e dos impressionistas, e, imbuído de um ideal puro, iniciou a fase «azul».

O surgimento desta fase é o resultado de todo um período de buscas do artista, que, no entanto, se comprazia em dizer aqueles que afirmavam ser a sua vida uma pesquisa infatigável de novas formas: «eu, não procuro, encontro» e também do caminho percorrido para atingir a sua verdade artística. O espírito de inovação de que estava imbuído levou-o a procurar, no meio de todas as tendências e correntes que abanaram o século XX, o seu próprio caminho.

O encontro com El Greco em Toledo, pouco antes da chegada a Paris, marcou profundamente o artista que, na fase «azul», se sente atraído pelo estilo gótico.

Esta fase está ligada ao clima social da época. Os contrastes gerados por um mundo em que se fazia sentir a «explosão» industrial eram agudizantes. O pintor retratou os miseráveis, os pedintes, os cegos, os estropiados, e, inspirando-se nesse mundo de marginais, transpõe-os para a tela numa realidade acutilante, através duma monocromia azul. O azul é uma





*cor pardacenta, lembra a noite, a tristeza e a morte. Faz-nos sentir muito mais na carne do que no espírito toda a solidão taciturna do mundo dos párias que retrata. Esse mundo sobre o qual pesa o desprezo dos poderosos, a indiferença dos que passam e o desdém*

*dos bem-instalados não pode ser traduzido com tons alegres e brilhantes.*

*A Vida é a composição de Picasso mais representativa desta época; nela, o autor, conseguiu através da cor transmitir a superação do próprio sofrimento.*

Se tivéssemos de escolher uma peça musical que acompanhasse a produção pictórica desta fase, certamente que não poderíamos seleccionar outra que não fosse um «Requiem».

G. Boudaille diz deste período «denso, pesado, espesso, uma curiosa mistura de cobalto e ultramarino, com reflexos glaucos e esverdeados, profundo como certos rios em noite escura. Atrai, fascina e repele simultaneamente e hesitaríamos em qualificá-lo de malsão».

Em 1904 Picasso instala-se definitivamente em Paris e inicia-se pouco depois a sua ligação com Fernande Olivier. Estes dois acontecimentos, que se não estão ligados são pelo menos concomitantes com o início da fase «rosa», conjuntamente com algumas influências, mormente as que foram exercidas pelos novos amigos do pintor, permitiram-lhe uma certa libertação dos complexos interiores que o oprimiam e se traduziram no realismo macabro do período «azul». Nos seus quadros vão começar a surgir, de forma gradual, os tons rosa, até atingirem um peso quase idêntico ao que o azul havia tido.

A fase «rosa» não é só caracterizada pela mudança de cor, é-o também pela mudança dos temas. Surge agora nas suas telas o mundo do circo materializado nos acrobatas, palhaços e arlequins. A intimidade e a vida quotidiana são retratadas; a esperança, o futuro, a fé, a bondade passam a ocupar um lugar predominante. Dá-nos a impressão que o artista descobriu o lado bom da vida e no-lo quer transmitir. No entanto isto não quer dizer que, e de um modo ainda mais subtil, não ressalte um pessimismo, um sentimento de angústia, uma certa solidão: o mundo feérico do circo contrasta com a situação nómada dos inter-venientes.

A temática exterior da obra picassiana mudou, mas a sua essência permaneceu, porque o homem foi e continua a ser o centro, homem este só excepcionalmente individualizado, porque quase sempre entendido em termos universais.

No período «rosa» verifica-se uma harmonia perfeita entre a cor e a composição, o que não impede que dos quadros se desprenda uma melancolia suave e ténue. O artista, profundamente atento ao mundo que o rodeava, transpunha para as telas os conflitos da época e as contradições da vida. Liberto de alguns dos seus espectros, Picasso aproveitou este período para aperfeiçoar o desenho e integrar as figuras de forma mais adequada no campo pictórico. O interesse pelo espaço exige um aperfeiçoamento dimensional do mundo com todas as suas ambiguidades e encantos.

O temperamento de Picasso era incompatível com este estilo e, conseqüentemente, a sua duração foi efémera, o que não invalida que, tanto este período como o «azul», sejam autênticas manifestações do génio do artista.

O culto da forma foi uma preocupação constante do pintor ao longo da sua vida, mas o facto de ter atingido nesta época um lugar de relevo não pode estar dissociado da génese de uma das maiores revoluções artísticas do nosso século: o cubismo.

A viragem para esta nova corrente é marcada pelo surgimento das *Demoiselles d'Avignon*, quadro de transição, em que se começa a notar o desejo de extrair do objecto os elementos formais, a estrutura. É este o ponto de partida para o cubismo. A tela é quase unanimemente considerada por historiadores e críticos de arte como sendo «uma das pedras de toque da arte do século XX». Depois de uma fase aparentemente calma o artista procurou exprimir através desta tela todos os sentimentos que tinha dentro de si. No meio do turbilhão que a criação sugere não se consegue entrever o bem e o mal, a beleza e a fealdade. Aliás, a concepção tradicional do belo e do feio foi muitas vezes, ao longo de toda a obra picassiana, posta em causa.

Os ideais humanistas e os temas essenciais da sua obra, tantas vezes visados, mas escapando à monotonia do «frabrico em série», foram definidos nas fases «azul» e «rosa», bem como os princípios fundamentais que regeram a sua arte.

Nas *Demoiselles d'Avignon* pondo de parte o ponto fulcral do quadro, a natureza morta, e fazendo uma leitura da esquerda para a direita, verifica-se a passagem da lição ibérica ao exemplo negro. Com efeito, anteriormente Picasso havia sido fortemente tocado, no Louvre, pela escultura ibérica e posteriormente, no Museu do Homem, pela magia das máscaras negras que aí se encontram expostas.

Entretanto o artista conheceu Braque e ambos dirigiram as suas pesquisas no sentido de conseguirem representar o volume numa superfície plana através do desenho, não recorrendo à perspectiva linear, ao escorço, ao claro-escuro, enfim a todos aqueles processos que haviam sido utilizados pelos grandes mestres seus antecessores, mas sim colocando os planos geometricamente definidos de tal forma que, partindo da tela, se encontrem nos olhos do observador. Estes planos não podiam ser escalonados segundo a linha de fuga normalmente utilizada pelos pintores clássicos.

Picasso estava continuamente atento ao mundo que o envolvia; observava os objectos que o cercavam, estudava atentamente a sua forma, o seu volume, o interior, a face posterior, a anterior e, quando ele os conseguiu representar na globalidade, então, nesse momento, nasceu o cubismo, que foi a primeira grande revolução pictórica do século.

Depois da vigência do impressionismo muitas foram as novidades que se tentaram introduzir na pintura, mas nenhuma delas logrou foros de movimento a não ser o cubismo, onde a razão de ser da arte se encontra



*intrínseca a si mesma, porque vive em função de si própria e não como transmissora de aspectos visíveis ou psicológicos. Picasso dizia, quando se referia ao seu trabalho deste período que pintava como pensava e não como via.*

*O cubismo não foi um movimento estático, evoluiu e passou por diferentes estádios, mas à medida que se ia aproximando do seu período áureo tornou-se de tal forma rígido que é difícil discernir umas das outras as telas dos dois maiores mestres — Picasso e Braque.*

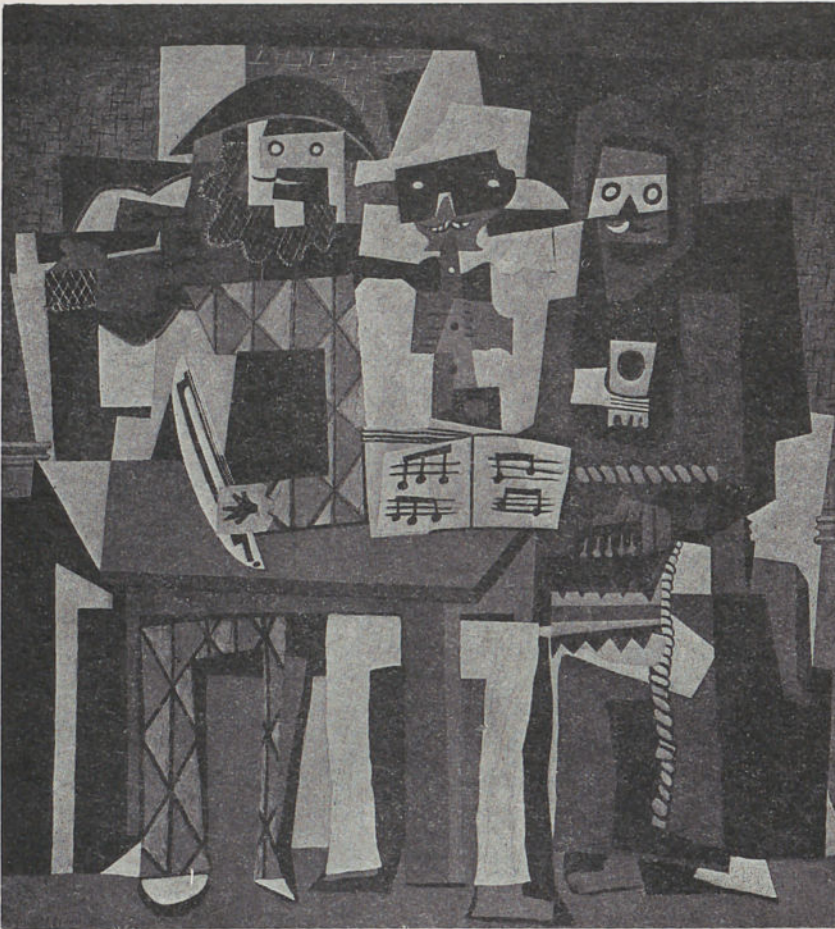
*O artista, depois de inventar uma fórmula não se pegava a ela, entrava em contradição consigo próprio e buscava novas saídas.*

*Picasso e Braque, que tentaram ridicularizar os processos de imitação e de pintura ilusória que alguns*

*colegas utilizavam, lançaram-se numa nova aventura: a colagem. Mas aquilo que de início não passou de uma brincadeira maliciosa, depressa se tornou numa técnica. Os recursos dos pintores aumentaram, porque passaram a permitir uma justaposição de formas criadas individualmente com a realidade mais simples.*

*Parece ter sido Braque o inventor desta nova técnica, que Picasso tão bem soube aproveitar ao servir-se do cubismo de uma forma imprevista para partir ao encontro de novas descobertas. Na colagem, o objecto que até aí era exterior ao quadro, passa a fazer parte integrante dele e o pintor tem de o harmonizar com o conjunto e arranjar-lhe um ambiente envolvente adequado.*

*Na Cadeira Empalhada, que foi a primeira obra picassiana deste tipo, o artista colou no quadro um*



papel que imitava a palhinha da cadeira. Posteriormente deitou mão de outros recursos tais como recortes de jornais, caixas de fósforos, panos, guitarras, etc.

Em 1916, aquando da Primeira Grande Guerra, Jean Cocteau convidou o artista a deslocar-se à Itália, a fim de pintar o pano de fundo e desenhar o guarda-roupa para o Ballet Russo de Diaghilev. Foi nessa altura que Picasso conheceu a bailarina Olga Koklova, com quem posteriormente se veio a casar e que foi mãe de Paulo, o primeiro filho do artista.

Nesta altura rompe com os cânones cubistas, extremamente intransigentes, e começa a pintar com uma maior liberdade. Este facto não quer dizer que ele não tenha continuado a produzir obras deste género, mas a verdade é que a sua personalidade eclética, versátil e inconformista não lhe permitia permanecer exclusivamente fechado dentro dessas mesmas regras. Pinta a mulher que ama, transpõe para a tela verdadeiros hinos de amor à maternidade e o imenso carinho que dedica ao filho Paulo. Constrói ao mesmo tempo quadros que mais parecem retratar esculturas, todas

elas empregnadas de forte classicismo, intemporais, e, ainda simultaneamente pinta *Os Três Músicos*, uma das obras mais importantes e significativas de entre as suas pinturas cubistas.

A fase neoclássica, de que destacamos como representativa a tela *Mulheres na Fonte*, pode ser entendida como uma reacção brusca, porque o universal é criado naquele instante e permanece imobilizado no tempo. As figuras ostentam uma majestade que lembra a Roma clássica; no vestuário vêm-se pregas caneladas e a cor recorda os frescos de Pompeios. É provável que a sua estada na Itália, tempos antes, o tenha influenciado, mas nem mesmo aqui deixa de apôr a marca escaldante da sua tirânica personalidade.

Sabemos através do testemunho daqueles que naquela época frequentavam o seu atelier, que as duas telas *Os Três Músicos* e *Mulheres na Fonte*, se encontravam frente a frente e o pintor trabalhava nelas alternadamente, o que mostra a sua espantosa capacidade de desenvolver simultaneamente duas obras de estilo diametralmente oposto.

Picasso que dizia «eu não evoluo, eu sou», continha dentro de si dois campos que ora se atraíam ora se repeliam: de um lado impunha-se a tradição e a natureza, do outro a vontade criadora e a imaginação. O seu «eu» era um mundo complexo, atormentado, incapaz de se fixar, porque a ternura, o romantismo e o classicismo chocavam incessantemente com o intelectual e o sensível. Era um homem cheio de sincronias e diacronias que em determinados momentos se entrecruzavam no ponto comum.

Sempre que na obra picassiana emergia um novo tema, ele traduzia o resultado de qualquer coisa que o pintor vira pela primeira vez, de alguma nova emoção sentida ou da estada num novo lugar.

Dos contactos com o surrealismo surgiram composições ora líricas ora monstruosas, que reflectem dados de inconsciente.

O volume e a massa voltaram a reaparecer na sua obra e a preocupação do movimento vai ocupar um lugar fulcral. Curvas, contra-curvas e voluptas, misturam-se numa harmonia perfeita. É nessa altura que Picasso pinta *A Dança* onde os personagens aparecem como que animados de um movimento frenético. As desinteligências com Olga começaram a fazer-se sentir sensivelmente por esta época. Talvez *A Dança* representasse para o artista a libertação daquilo que ele considerava um pesadelo. *A Koklova* pretendia impor na sua casa um verdadeiro rito de família que se tornava insuportável ao espírito rebelde e indómito do artista.

Picasso jamais encontraria a verdade total, porque embora momentaneamente deparasse com uma, logo parte, qual turbilhão em vagas desordenadas, buscando em todas as direcções algo que o satisfaça, para logo de seguida a verdade descoberta o deixar de novo insatisfeito. Como consequência as experiências sucedem-se em ritmo vertiginoso.

*A Dança* anuncia, tal como as *Demoiselles d'Avignon* haviam feito com o cubismo, a fase expressionista da obra picassiana. No entanto o artista jamais caiu nos exageros a que esta corrente conduziu, porque dominava perfeitamente a técnica do desenho e possuía extraordinária lucidez intelectual. Como está longe na temática e no estilo, mas próximo no tempo, a monumentalidade clássica de algumas das suas obras! As formas surgem animadas de um movimento frenético que lembra o ritmo do jazz. Nas figuras pode ler-se uma sexualidade primitiva misturada com uma fúria explosiva de onde sobressaem corpos desarticulados e rostos grotescos.

Do monocratismo estático da fase heróica do cubismo passou às cores berrantes com que quis exprimir o movimento.

Temos vindo a focar apenas o artista-pintor, mas não podemos olvidar o escultor. Picasso por vezes pintava como se esculpisse e esculpia como se pintasse.

Também aqui a forma ganhou dimensão: transpôs para a escultura os processos cubistas.

Mais tarde, ao utilizar armações de arame ou barras de ferro, inventou a escultura com aberturas, processo posteriormente utilizado por numerosos artistas contemporâneos: são formas vazadas que estiveram na evolução da plástica moderna.

Depois, numa brilhante invenção escultórica, utilizou a montagem e transformação dos mais diversos objectos. Picasso foi recolhendo da sucata e da caixa dos desperdícios as coisas mais díspares que, associadas, dariam extraordinárias esculturas. Estas obras transmitem um grande sentido de realidade e revelam um espírito criador inesgotável e infatigável. Estão neste caso o *Bucrânio*, a *Mulher*, o *Símio* ou a *Mulher com Carrinho*, onde tão bem traduziu a ternura e o encanto de *Françoise Gilot* com o filho de ambos *Claude*.

Uma das suas esculturas mais importante é o *Homem com o Cordeiro*, esculpida em 1944 e que evoca o «*Moscóforo*» clássico. Estátua monumental, com cerca de 2,20 metros de altura, encontra-se hoje na praça principal de Valletiris recordando aos homens de todos os tempos os anos difíceis da guerra. É de certo modo a renovação do símbolo cristão do «*Bom Pastor*».

A partir de 1928 começou a pintar estranhas figuras com várias faces, o que não significava que quisesse dar uma visão simultânea dos diferentes aspectos, como acontecera no cubismo, mas sim mostrar as várias expressões que se podem ler num rosto. O olhar domina de frente e de perfil o que torna a expressão mais rica e, ao mesmo tempo, móvel e hierática.

O casamento com Olga chegara ao fim e agora a mulher da sua vida é *Marie-Thérèse Walker*, o sensual modelo louro que tantas vezes pode ser visto nas telas dos anos trinta e de quem teve uma filha chamada *Maya*.

O touro, que tantas vezes e de tantas formas apareceu na obra do mestre, atingiu o valor de um mito: deixou de ser touro para passar a ser um símbolo. Os espectáculos tauromáquicos, além de lhe terem proporcionado uma quantidade enorme de temas, fizeram também despertar a violência dramática que se encontrava encerrada no mais íntimo do «eu» do artista.

Entre 1933-34 Picasso realizou uma série de desenhos e gravuras em que glossou o tema do *Minotauro Cego* Conduzido por uma *Menina* e que culminou

com a maravilhosa gravura da Minotauromaquia datada de 35. Nela o touro tomou a forma semi-humana e semi-animal do monstro de Creta.

Ao longo da vida do pintor pode observar-se uma «mitologia privada» em que o minotauro assume uma dimensão autobiográfica, sobretudo desde o seu envolvimento com Marie-Thérèse e da ruptura com a bailarina.

Segue-se uma época agitada, porque em Espanha alastra a Guerra Civil e a ameaça da Segunda Grande Guerra paira, qual espectro, sobre a humanidade. Data deste período a série de retratos subordinada ao tema Mulher Sentada, que tem por modelo Dora Maar, a nova companheira destes anos difíceis.

Em 37 Picasso é encarregado pelo Governo da República do seu país de pintar um mural para ser exposto no Pavilhão Espanhol da Feira Internacional que se inauguraria em Paris no mês de Julho desse mesmo ano. O tema ficara ao critério do artista.

Depois de ter feito vários ensaios sem todavia ter tomado nenhuma decisão, eis que o assunto surge repentina e brutalmente: Guernica fora bombardeada a 26 de Abril pela aviação nazi. A população estupefacta, muda de espanto e incredulidade foi aniquilada e a cidade-mártir serviu até de campo de ensaio para outros morticínios tanto ou mais vastos que nos anos seguintes flagelariam a humanidade.

Brutal! Inqualificável! O tema para o quadro surgiu na mente do pintor como um protesto veemente contra as atrocidades cometidas na Pátria ensanguentada. A tela, que estava preparada para o Pavilhão Espanhol, serviu-lhe para traduzir a cólera, a angústia e a repulsa de um povo oprimido e martirizado. Não pintou esta ou aquela cena, mas apenas a GUERRA.

Misturou as suas experiências cubistas e expressionistas de modo a que Guernica fosse um grito de morte que exprimisse liberdade. Empregou o claro-escuro discriminando todos os valores cromáticos de modo a, juntamente com grossos traços negros, transmitir uma intensidade psicológica avassaladora. O monocromatismo e os planos geométricos conseguem traduzir o carácter moderno e mecânico do massacre.

Em 1981, nos primeiros dias do mês de Setembro, Guernica, que jamais havia sido exposta em Espanha, chegou a este país a fim de permanecer, atrás de um vidro à prova de balas, no Casão do Retiro em Madrid.

Picasso havia jurado que o quadro não entraria em Espanha senão depois de naquele país ter sido implantado o regime democrático. Após negociações morosas com os herdeiros do pintor e com o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, onde Picasso depo-

sitara o quadro, eis que «o último exilado da Guerra Civil» regressou finalmente ao solo pátrio para aí permanecer e transmitir de forma perene a toda a humanidade o drama, a angústia, o horror e a morte de uma população indefesa.

A Segunda Grande Guerra não tardou a eclodir, mas, no entanto, mesmo durante a ocupação Picasso permaneceu em Paris. Os problemas que daí advieram conjuntamente com as dificuldades em conseguir materiais não impediram que a sua produção desta época fosse vastíssima, embora, como é de calcular, não pudesse deixar de estar eivada de todo um contexto que então se fazia sentir.

Muitos dos quadros que pintou durante esses anos são descritos pelo inglês John Berger como sendo «a experiência da derrota e da ocupação e uma terrível visão do mal que, longe de ser metafísico, estava presente na rua com as botas e a suástica».

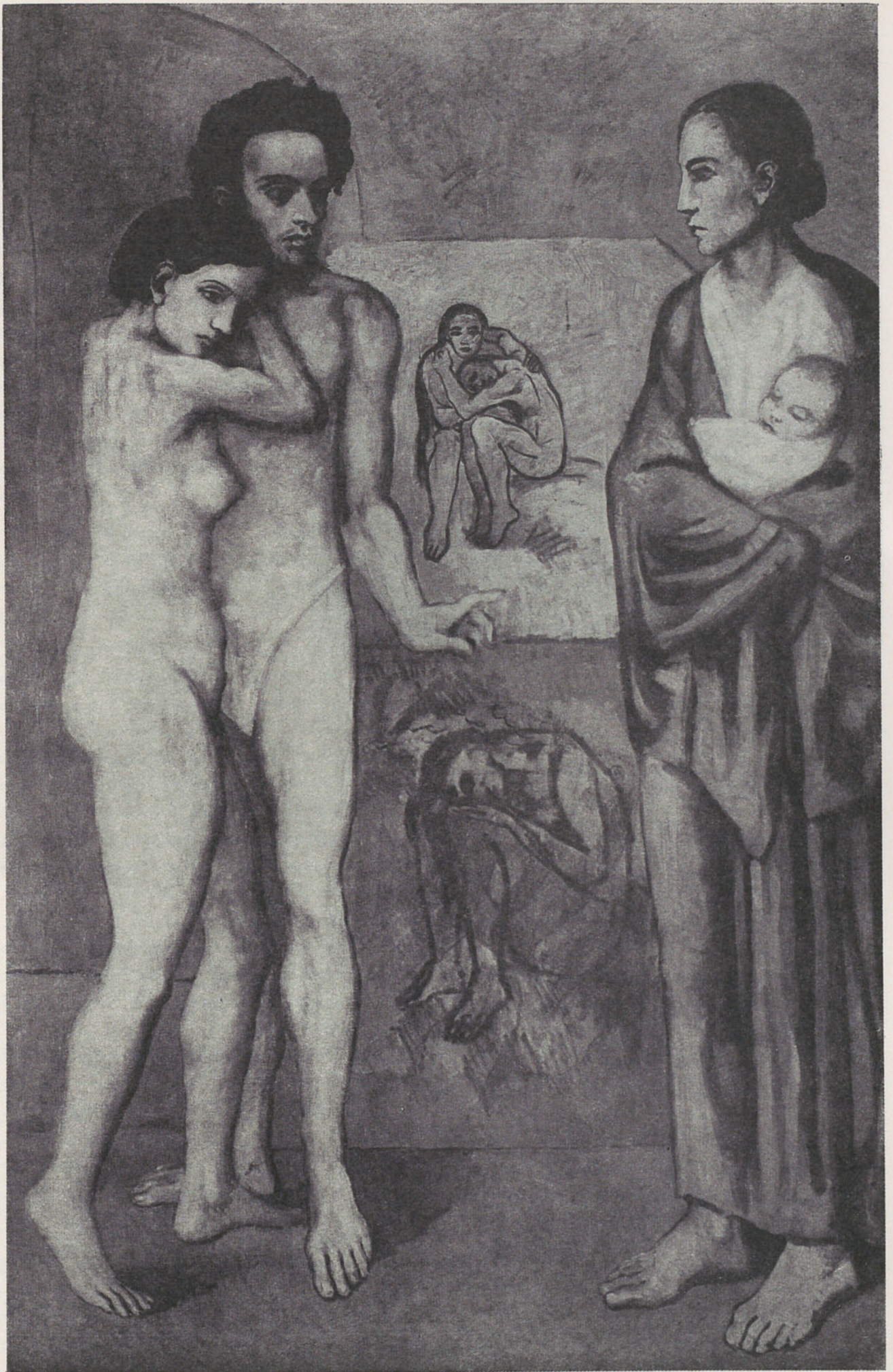
Tanto a Natureza Morta com Cabeça de Touro como a Alvorada, repletas de uma taciturna atmosfera de guerra, mostram bem o estado de espírito do artista nesses tempos sombrios. Acerca deste último quadro o mesmo Berger escreveu: «O tema (...) pode parecer trivial: uma mulher deitada numa cama e outra sentada numa cadeira segurando um bandolim sem o tocar. Todavia na ligação entre essas duas mulheres, assim como na mobília e no recinto em que elas estão confinadas, sem uma porta ou janela, reflecte-se toda a claustrofobia do toque de recolher e de uma cidade sem liberdade».

Após a libertação de Paris o pintor foi invadido de sentimentos diferentes; a sua alegria é como que um desejo de ressurreição. Em Antibes novos motivos entram nas suas telas, e, pela primeira vez, experimenta a pintura monumental. Os pesadelos de Guernica, os massacres, os monstros sedentos de sangue dão lugar a uma pastoral que o próprio Picasso denominou A Alegria de Viver.

Entretanto a sua união com Dora havia sofrido forte desgaste durante os anos conturbados da guerra e Françoise Gilot, de quem teve dois filhos, entrou na sua vida.

Além da pintura dedicou-se nesta época à cerâmica e interessou-se pela litografia.

Quando em 1949 lhe pediram um trabalho para o Congresso Mundial da Paz escolheu uma litografia com a representação de uma pomba. O símbolo da paz sobrevoou o mundo. Picasso com o seu enorme





Demoiselles d'Avignon

talento conseguiu «conferir uma força nova a uma velha imagem».

Em 1957 começou a glosar *As Meninas*, célebre quadro de Velásquez. Já anteriormente havia trabalhado telas de Delacroix, Courbet, Matisse e muitos mais. Pretendia desta forma, não imitá-los, mas sim aproveitar as pesquisas que eles haviam feito e aprofundar também as suas próprias. Era como se pegasse numa destas pinturas, a desmanchasse, virasse do avesso e voltasse a talhá-la à sua medida.

Os anos avançam, a temática pode mudar, mas a extraordinária vitalidade do pintor continua. Desenhou e pintou as pombas que via da sua janela e a luminosidade do Mediterrâneo que sempre o atraía foi plasmada nas suas telas. Picasso é o símbolo da liberdade criadora. A virtuosidade aparecia onde ninguém a esperava, a ternura onde se podia expandir.

A partir dos 75 anos iniciou uma actividade fre-

nética; pôs quase de lado a escultura, talvez por esta exigir um esforço físico maior e dedicou-se principalmente à pintura e à gravura. A cor, de certo modo inesperadamente, passou a ocupar um lugar de relevo, era como que um fascínio. A mulher, tema que nunca estivera ausente, apareceu com maior frequência na sua obra. Jacqueline Roque, a sua nova companheira, é muitas vezes retratada.

Com a idade a sua prodigiosa destreza em nada foi afectada: aos 85 anos Picasso dá-nos a ideia de que a inspiração, o desejo de agradar e a sensualidade, em lugar de diminuírem, aumentaram. O erotismo, que foi uma constante na obra picassiana, tornou-se um dos temas mais versados neste período; a mulher, com todos os seus atractivos físicos, continuou a ser tratada. O artista dizia que a arte não é casta, porque se for casta não é arte.

Picasso, durante o tempo em que viveu esteve sempre atento ao mundo que o rodeava e plasmou nas



telas tudo o que viu: saltimbancos, dançarinos, touros, prostitutas, artistas de circo, as mulheres que o acompanharam ao longo da vida, os filhos, os objectos que o cercavam. Nos quadros que pintou há sempre qualquer coisa, por mais pequena que seja, que os une à realidade.

«Eu não creio ter empregado elementos radicalmente diferentes nas minhas diferentes maneiras. Se o assunto requiere um determinado meio de expressão, eu adopto, sem hesitar, esse meio. Nunca fiz nem ensaios nem experiências. Todas as vezes que tive qualquer coisa para dizer, eu disse-a da maneira que sentia ser a melhor. Motivos diferentes exigiam métodos diferentes. Isso não implica nem evolução nem progresso, mas um acordo entre a ideia que se quer exprimir e os meios de exprimir essa ideia», dizia o Mestre.

O facto de o nome de Picasso ter ganho um valor de adjectivo é, no dizer de José-Augusto França, a maior homenagem que o nosso tempo lhe podia prestar.

Picasso foi, ao longo da sua longa vida, um pintor excepcional; rapidamente se libertou dos cânones académicos e a vasta obra que produziu não foi mais do que o reflexo da sua imaginação criadora a revelar impulsos incontroláveis que brotavam do mais íntimo de si mesmo; a sua ambição na procura de novas formas e novos meios de expressão não tinha limites. Ele dominou com a sua arte os homens, a realidade e o mundo.

## BIBLIOGRAFIA

- AMÓN, Santiago, *As «Demoiselles d'Avignon», Uma revolução da imagem*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- EHRENBURG, Ilia, *O centenário de Picasso*, «Diário de Lisboa», 16.10.81.
- FABRE, Joseph Palau i, *O martírio dos inocentes, Guernica*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- FERNANDES, Maria João, *Os períodos azul e rosa de Picasso: lágrimas e sorrisos de Arlequim*, «JL», 29-9.10-11.81.
- FERREIRA, António Mega, *Picasso, de portas abertas*, «Expresso», 19.9.81.
- FRANÇA, José-Augusto, *Pablo Picasso (1881-1981)*, «JL», 27-9.10-11.81.
- GALLEGO, Julian, *Picasso escultor*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- GOLDING, John, «*Quero o mais real do que o real*», «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- HUYGHE, René et RUDEL, Jean, *L'art et le monde moderne*, 2 vols. Librairie Larousse, Paris, 1969.
- MAILLARD, Robert e ELGAR, Frank, *Picasso*, Editorial Verbo, Cacém, 1974.
- PELLICER, Alexandre Cirici, *O universo mítico de Picasso*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- PERNES, Fernando, *A escultura em Pablo Picasso*, «JL», 27-9.10-11.81.
- RAMOS, Pereira, *A viagem de Guernica*, «Expresso», 19.9.81.
- SUBIRANA, Rosa Maria, *Picasso em seu século*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.
- SUSLOV, Vitali Alexandrovich, *O amanhecer de um génio*, «O Correio da Unesco», Ano 9, n.º 2, Fevereiro, 1981.

# Evocação de Machado de Castro no 250.º aniversário do seu nascimento

Por Nelson Correia Borges

**E**m 19 de Junho de 1731, numa casa da Rua de Sobre Ribas, da freguesia da Sé de Coimbra, nascia um menino que viria a desempenhar um papel de primeiro plano na escultura portuguesa de todos os tempos. Puseram-lhe o nome de Joaquim Machado de Castro. Era seu pai Manuel Machado Teixeira, organeiro e escultor, natural de Braga, que a dois descendentes legou o gosto pelas artes que praticava, mais tarde conhecido por Machado Velho, quando os filhos começaram a ter nomeada. Sua mãe, Teresa Angélica de Castro, cedo o faria órfão.

O pequeno Joaquim depressa se revelou com capacidades fora do comum para o estudo das ciências e da escultura em que começou a exercitar-se com o pai, por cujos dotes artísticos conservaria sempre grande admiração. Os jesuítas ministraram-lhe os conhecimentos gramaticais, base indispensável e estimulante para a obra literária que deixou.

Seu pai casou em segundas núpcias com D. Josefa Cerveira, natural de Aguiçem (Anadia), e desse casamento nasceu António Xavier Machado e Cerveira, que se viria a notabilizar como organeiro e a instalar-se mais tarde em Lisboa, na oficina de seu meio-irmão, ao Tesouro Velho, sendo estreita a colaboração profissional entre ambos.

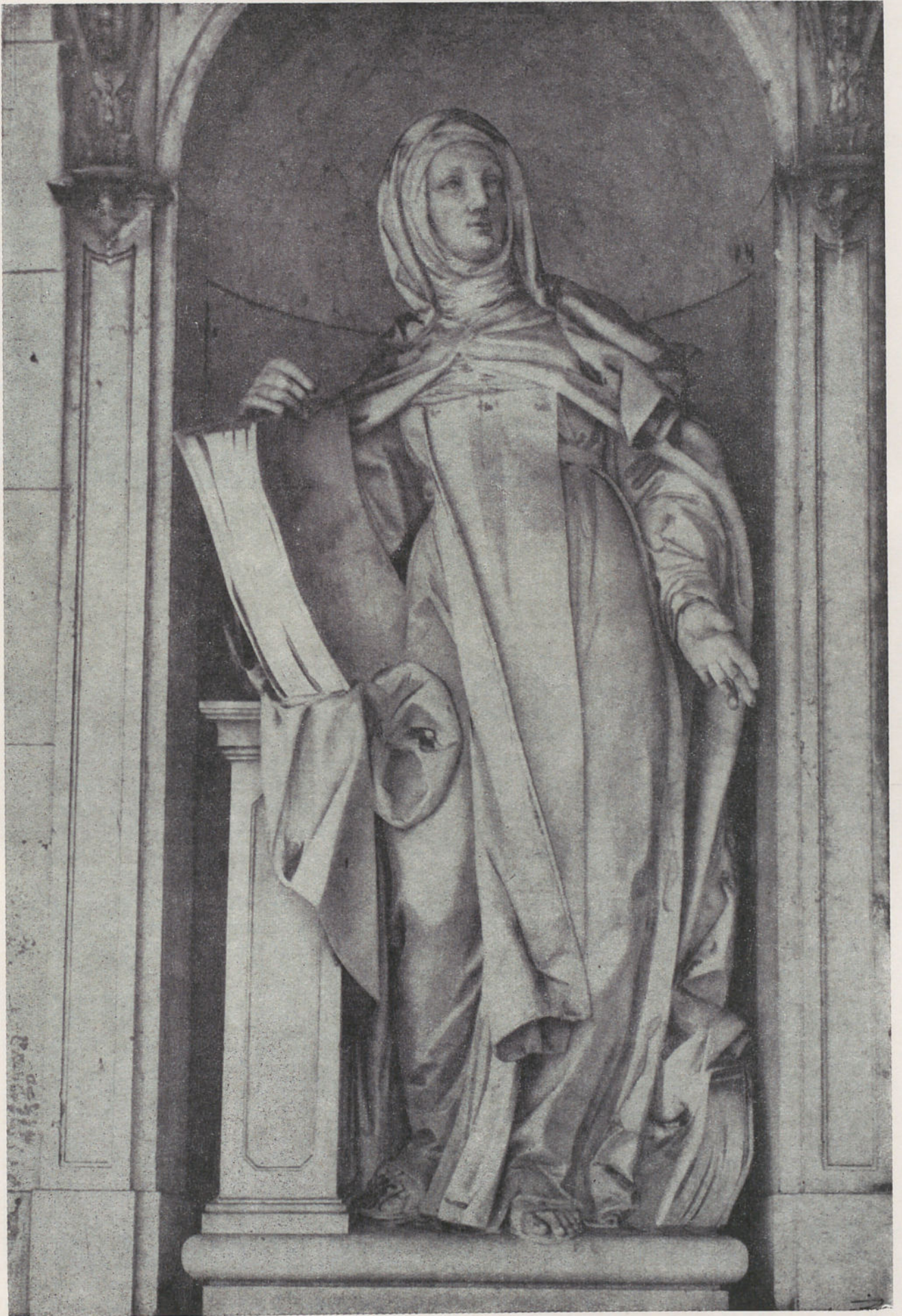
Com quinze anos apenas, no ano de 1746 ou começos de 1747, Machado de Castro partiu para Lisboa, «para fugir aos maus tratos que lhe infligia sua madrastra», a acreditar no que se tem escrito. O seu destino era, porém, frequentar a oficina do santelheiro Nicolau Pinto, onde esteve pouco tempo, pois em breve superaria o mestre. Passou então a trabalhar com o famoso estatuário José de Almeida que,

a expensas de D. João V, fora em Roma discípulo de Monaldi.

A sua verdadeira escola de escultura foi, no entanto, a de Mafra, onde permaneceu durante catorze anos, de 1756 a 1770, embora um dos seus biógrafos afirme que para ali fora como ajudante de Giusti, sobretudo «na qualidade de modelador». Com efeito, já ali se encontrava em plena actividade a oficina dirigida por Alessandro Giusti. Giusti viera de Roma em 1747 para assentar a capela de S. João Baptista, encomendada por D. João V; por cá ficara, constituindo família e executando diversas obras. Não é, porém, como criador de obras de arte, de gosto marcadamente berniniano, que Giusti se destaca, mas sim como orientador da oficina mafrense, onde, na feitura de inúmeros trabalhos para o palácio-convento, nomeadamente dos baixos-relevos que substituíram, nos altares da igreja, as telas importadas de Itália, degradadas pela humildade, se formou uma plêiade de escultores, com Machado de Castro na dianteira.

E Machado de Castro viu o seu mérito reconhecido quando em 1771 venceu o concurso para a estátua equestre de D. José, a erigir na nova Praça do Comércio. Veio então instalar oficina em Lisboa, chefiando uma equipa constituída por antigos alunos de Giusti. À chamada «Escola de Mafra» sucedeu assim a «Escola de Lisboa». De resto, a primeira em breve perderia a sua importância devido ao facto de Giusti ter cegado em 1773.

A estátua equestre, aliás o único monumento da Lisboa pombalina, fora já projectada por Eugénio dos





Alegoria do Museu de História Natural de Coimbra

Santos como o elemento-chave de uma «Praça Real» glorificadora do soberano, à maneira de outras suas congêneres, de tradição francesa, já existentes na Europa. Deste modo, o escultor teve que se submeter aos planos previamente traçados e «seguir de olhos fechados as ordens que se lhe davam», facto de que se queixa amargamente. Conseguiu, no entanto, não sem alguma dificuldade, introduzir certas modificações ao modelo que lhe tinha sido imposto que, embora nada alterassem no essencial ao projecto original, conferiram ao monumento maior elegância e naturalidade. As figuras do cavalo e cavaleiro foram melhoradas e o leão que o cavalo pisava foi substituído por serpentes. Os grupos laterais, representando o Triunfo e a Fama receberam também algumas alterações, resultando um conjunto harmonioso e solene. Decerto que a execução da obra também se ressentiu do pouco tempo que foi dado ao artista para a realizar. «O terrível marquês» tinha pressa de a ver concluída e não admitia delongas. Apenas cinco meses foi quanto demorou a execução do modelo em gesso, sendo unicamente oito dias dedicados ao estudo do cavalo, do natural. O mesmo já não aconteceu com a figura régia, que Machado de Castro foi obrigado a modelar por retratos certamente maus, e nem sequer para retocar os seus desenhos foi admitido à presença do rei. Só no baixo-relevo da face posterior do pedestal Machado de

Castro pôde dar livre curso à sua criatividade e mostrar a sua erudição. Ali se vê a «Generosidade Régia» que, acompanhada do leão simbólico, desce da sua «varanda majestosa, semelhante aquelas em que se fazem as aclamações dos nossos reis», para ir levar socorro à «Cidade de Lisboa, caída, como em delíquio». O «Amor da Virtude» conduz à sua presença o «Governo da República», para cooperar. O «Comércio», de joelhos, oferece as suas riquezas. Intervêm ainda a «Arquitectura», que exhibe a planta da nova cidade, e a «Providência Humana», coroada de espigas de trigo e com um leme e duas chaves na mão esquerda.

A estátua equestre foi fundida em bronze, de um só jacto. Nas restantes figuras utilizou-se o mármore de Pero Pinheiro. Em 6 de Junho de 1775 pôde o monumento ser pomposamente inaugurado e festejado, perante a assistência discreta e incógnita do rei e da família real. Doravante tornar-se-ia, justamente, o ex-libris da capital portuguesa. Para Machado de Castro foi a consagração pois, apesar de tudo, a sua obra resulta, no conjunto, uma das mais belas estátuas equestres da Europa.

Três anos mais tarde recebia como recompensa o hábito da Ordem de Cristo e uma tença de 30\$000 réis, depois de um curioso processo de habilitação em que é dada informação negativa, por Machado de Castro

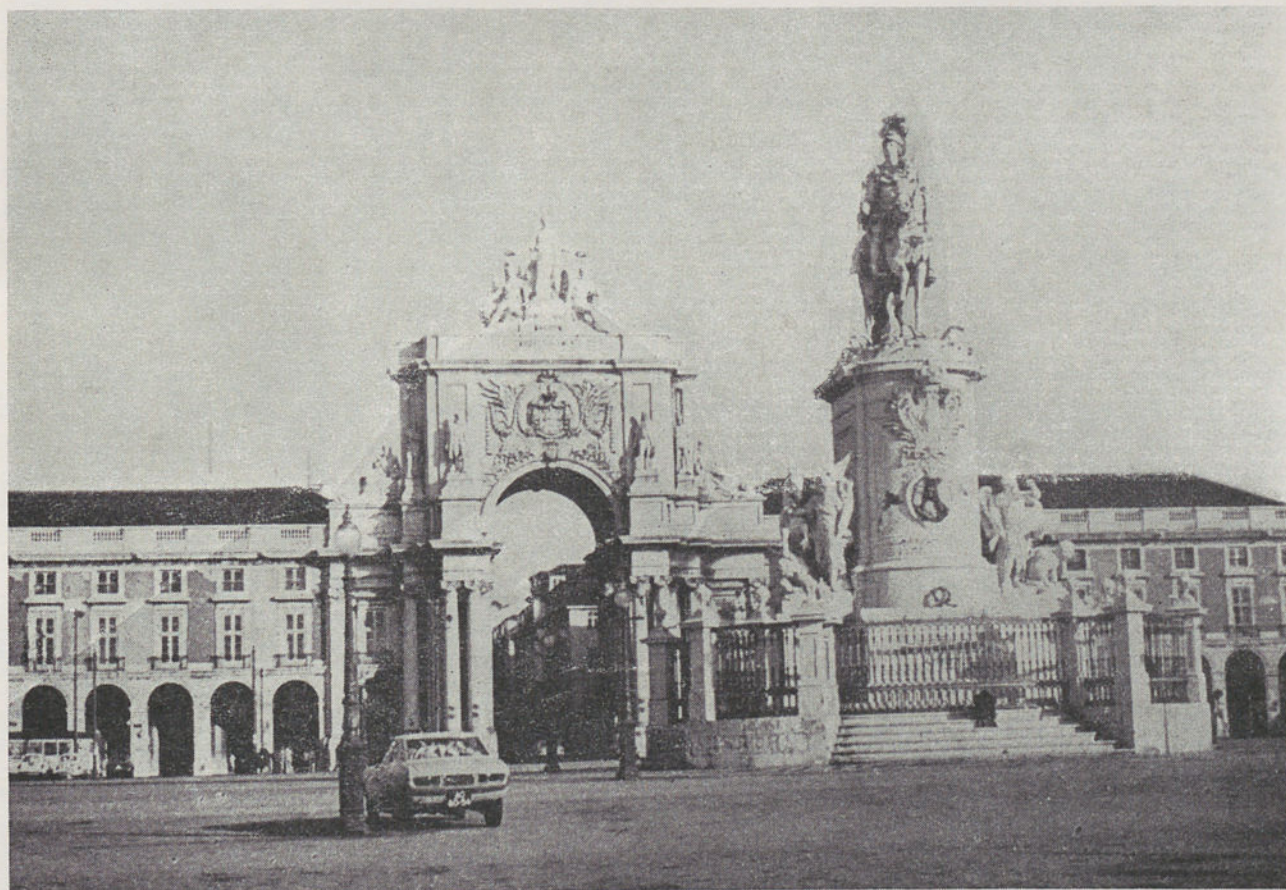
se ter ocupado inicialmente «em fazer figuras de pau e barro e consertar órgãos por dinheiro», sendo ao presente «Delineador do Risco das Obras de Cantaria na Casa do Risco do Arsenal Real». Além disso, era grave impedimento para o escultor entrar na Ordem, o facto do seu pai ter tido a ocupação de «fazer figuras por dinheiro», do avô paterno ter sido alfaiate e a avó casieira de vestidos; o avô materno sapateiro e a avó materna «de segunda condição». O rei, porém, despachou favoravelmente em Salvaterra de Magos, a 29 de Abril de 1775.

Além do cargo já referido, Machado de Castro foi em 1782 nomeado por D. Maria I Escultor da Casa Real e em 1802 encarregado de dirigir e executar todos os trabalhos de escultura das obras reais. Em 1814 viu ser-lhe concedida a honra da admissão na Academia Real das Ciências.

A acção de Machado de Castro à frente da sua oficina de escultura deve entender-se mais como a de orientador e de pedagogo de aulas que ministrava igualmente na Academia de S. José e da Casa Pia. Ele foi o mestre, o criador de modelos que realizava

em barro e que os seus colaboradores executavam em pedra ou madeira. Entre estes contavam-se os nomes de João José Elvéni, Leal Garcia, Alexandre Gomes, José Joaquim Leitão, Faustino José Rodrigues, Feliciano José Lopes, Frei José Patrício, Constantino José dos Reis, Nicolau José Possolo, Francisco de Assis Rodrigues e outros. Só assim se pode compreender a vasta operosidade desta oficina, consubstanciada em numerosas obras de grande mérito que lhe são atribuídas ou que se sabe terem sido ali realizadas por informação do próprio escultor. Ele mesmo esclarece que muitas das obras que assinou foram executadas por discípulos e colaboradores, a partir de modelos seus.

Desde a estátua equestre ao grande conjunto estatuario da Basilica da Estrela, em Lisboa, convirá destacar a estátua da Fé, que coroava o frontão do corpo central do Palácio da Inquisição (perdida), a estátua de D. Maria I, hoje na Biblioteca Nacional, as esculturas do Palácio Pombal, em Oeiras, a estátua de Neptuno, do antigo chafariz do Loreto, o relevo do frontão do edifício do Museu de História Natural,



Monumento a D. José no Terreiro do Paço



em Coimbra, modelos para custódias, e um sem número de esculturas de santos, em pedra e madeira. Obra vasta e variada, como variados eram os colaboradores, factor que há que ter em conta, mas o seu verdadeiro autor foi, sem dúvida, Machado de Castro que a concebeu, compôs, dirigiu e executou acabamentos.

Em muitas destas obras se manifesta a obediência aos preceitos académicos e raramente um neoclassicismo um tanto ingénuo. É contudo nos presépios que o escultor se mostra mais criativo e liberto de regras, dando livre curso ao seu talento. Sabe-se ter feito vários: o da Sé Patriarcal (o único assinado por Machado de Castro), de S. Vicente, da Estrela, do Marquês de Belas (Museu de Arte Antiga), além de mais três para a rainha e príncipes e outro para o infante D. Pedro Carlos.

Poderá causar estranheza o facto de um escultor da craveira de Machado de Castro se «entreter» a fazer presépios de barro. A verdade é que Machado de Castro era essencialmente um barrista, um modelador de figuras, «um poderoso escultor em barro». O aspecto de poder assim realizar uma arte tão próxima do povo donde provinha não é também para menosprezar. Efectivamente, ele parece reviver nos presépios as cenas da vida coimbrã da sua meninice ou da região salaia, num recriar de romarias e arraiais em louvor do Deus-Menino, onde não faltam motivos de raro sabor popular e prodigioso naturalismo. São as vendedeiras de castanhas, as fiandeiras, a matança do porco, os idílios e as zaragatas, tocadores de instrumentos, cegos que cantam, pedintes e beberões, por entre cortejos de pastores e Reis Magos. São camponeses de rudes faces e trajos plebeus, carregando as suas oferendas ou curvando-se em reverente adoração, é, enfim, um vasto manancial, um documento valioso para o estudo de trajos e costumes populares da época que não tem sido devidamente considerado.

Este artista, cuja obra se espria entre a mais nobre expressão escultórica de uma estátua equestre e a humilde figurinha de um presépio, balouçando entre um barroco académico ou naturalista, um rococó e um neoclássico incipiente, reflectindo as contradições da sociedade em que se inseria, é um autodidacta por força das circunstâncias. Nunca teve possibilidade de sair do país para fazer a sua formação artística como sucedeu com outros colegas seus. Ele próprio reconhece e lamenta as suas limitações, exclamando: «Que posso eu pois saber sem ter saído da pátria, faltando-me estes proveitosos estudos e até aqueles que os artistas das outras nações acham em seus próprios lares?» Tentou suprir esta deficiência aplicando-se com ardor ao estudo, lendo tudo quanto podia, em francês e italiano. Em Coimbra tomara o gosto pela cultura e

pelas letras. Durante a estadia em Maфра não deixou de aproveitar a sua magnífica biblioteca para ampliar os seus conhecimentos, ali se relacionando também com o árcade Cândido Lusitano e com o pintor Vieira Lusitano, detentores de vasta erudição.

Os seus ócios eram dedicados a escrever, tendo deixado considerável obra literária em que não falta a poesia. São, no entanto, os escritos respeitantes à arte que verdadeiramente se revestem de interesse. É um dos raros portugueses que teorizaram neste campo e o primeiro a tratar certos temas. O seu didatismo é por vezes algo confuso, mas temos de o reconhecer em Machado de Castro um homem consciencioso que esforçadamente tudo procurou conhecer sobre o seu mister. As suas ideias seguem a estética neoclássica, nomeadamente no que respeita à arquitectura, preconizando o estudo de Vitruvius e Palladio e a abolição de linhas curvas e complicadas do barroco: «Se esta grande mestra (a Natureza) ensina que os tímpanos devem ser feitos com três linhas rectas em triângulo, sendo a da base horizontal, porquê fazer-lhes as linhas dos lados tortuosos?» Quanto à escultura, embora na prática muitas vezes não seguisse aquilo que preconizava, considerava que Miguel Ângelo e Bernini eram de condenar pelos seus maneirismos plásticos.

Em 17 de Novembro de 1822, quando os tempos já eram bem diferentes, findou a sua vida de intensa actividade artística o escultor de Lisboa pombalina. Entrevado, mas lúcido, os seus últimos escritos são do descontentamento e um pouco da rabugice de quem gastara uma existência contribuindo com a sua arte para o engrandecimento da pátria cujos filhos não souberam ou não quiseram mostrar-se-lhe gratos.

Não foi Machado de Castro a primeira vítima desta indiferença dos portugueses pela arte e pelos artistas, nem seria a última...

#### *Principais obras literárias:*

- *Carta que Um Afeiçoado às Artes do Desenho Escreveu a Um Aluno da Escultura*, 1780.
- *Discurso sobre as Utilidades do Desenho*, 1787.
- *Análise Gráfica ortodoxa e Demonstração de que, sem Escrúpulo do Menor Erro Teológico, a Escultura, e a Pintura Podem, ao Representar o Sagrado Mistério da Encarnação, Figurar Vários Anjos*, 1805.
- *Descrição Analytica da Execução da Real Estátua Equestre*, 1810.
- *Dicionário Filosófico da Arte da Escultura* (ms. s.d., pub. em 1937).

#### BIBLIOGRAFIA

- Ayres de CARVALHO, *A Escola de Escultura de Maфра*, «Belas-Artes», 2.ª série, 19, Lisboa, 1963, p. 27-42; *A Basílica da Estrela*, Lisboa, 1979.
- Manuel Santos ESTEVENS, *Sant'Ana e a Virgem, de Joaquim*



Machado de Castro, «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», Vol. I, N.º 3, Lisboa, 1948, p. 156-160.

José-Augusto FRANÇA, Posfácio à *Descrição Analytica*, Lisboa, 1975; *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977.

Soares da GRAÇA, *Machado de Castro em Aguim*, «Arquivo do Distrito de Aveiro», VI, 21-24, Aveiro, 1940, p. 161-176.

Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, Coimbra, 1925.

Diogo de MACEDO, *Em redor dos Presépios Portugueses*, Lisboa, 1940; *A Escultura Portuguesa nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1945; *Machado de Castro*, Lisboa, 1958.

Cyrilo Volkmar MACHADO, *Collecção de Memórias*, Lisboa, 1823.

Manuel MENDES, *Machado de Castro*, Lisboa, 1942.

Maria José de MENDONÇA, *Uma Estátua Desaparecida de Joaquim Machado de Castro*, «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», Vol. I, N.º 3, Lisboa, 1948, p. 152-155; *Catálogo da Obra Documentada de Joaquim Machado de Castro e da sua Oficina no Museu de Arte Antiga*, «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», Vol. III, N.º 1, Lisboa, 1955, p. 22-29.

Luciano RIBEIRO, *Machado de Castro e a Estátua Equestre*, Lisboa, 1939.

Reinaldo dos SANTOS, *A Escultura em Portugal*, II, Lisboa, 1950.



## DE GOA A LISBOA

No Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, tem estado patente ao público, desde há largos meses uma interessante exposição de obras de arte indo-portuguesas, sob o título «De Goa a Lisboa».

Como a própria directora do Museu refere no catálogo «a exposição de Goa a Lisboa é a resposta interessada do Museu a uma solicitação da Comissão



Oratório Indo-Português (Séc. XVI)

do II Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa», quando da sua realização em 1980.

Com uma selecção de peças, guião e textos de Maria Helena Mendes Pinto e plano de José Maria Cruz Carvalho, a mostra, constituída exclusivamente por peças das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga teve um êxito assinalável, ao qual também não foi alheio o bem elaborado — ainda que sumário e desprezioso — catálogo.

As ligações entre Portugal e as regiões contactadas pelos portugueses durante os séculos dos Descobrimentos, têm nas artes plásticas fiel reflexo da sua intensidade e direcção. Demos muito de nós, da nossa cultura, do Humanismo cristão, mas não recebemos menos dos povos do Oriente, sobretudo, do Indostão, especialmente o que hoje podemos chamar cultura material ou património artístico. Com a devida vénia reproduzimos alguns passos do magnífico texto da Dr.<sup>a</sup> Maria Helena Mendes Pinto, do catálogo da exposição:

*«Não se podem compreender as várias manifestações artísticas na Península do Indostão, entre as quais se inclui a chamada arte indo-portuguesa, sem se ter em conta a influência islâmica no mundo indiano. Esta influência remonta ao século VIII quando, pela primeira vez, os árabes chegaram à região de Sind. Dos séculos XII ao XVI perdura viva, nas escolas das diversas províncias mais ou menos islamizadas até ser assimilada por uma corrente mais forte islâmico-persa, a da hegemonia artística patrocinada pelos Grão-Mogóis.*

*Tornam-se estes, por conquista, imperadores da Índia depois de 1526, tendo-se mantido no poder até meados do século XIX.*

*Da sua longa permanência na Península do Indostão, do seguirem, também, a lei de Mafamede, das afinidades de língua e de costumes que com a Pérsia tinham, dos seus gostos requintados, enfim, de todo um conjunto de factores no meio dos quais transparecem elementos hindus de tradição nativa, resultarão*

características especiais frequentemente conjugadas com a arte indo-portuguesa.

Porém, já antes do movimento expansionista dos Grão-Mogóis tínhamos nós estabelecido feitorias ao longo da Costa do Malabar substituindo os árabes que até então ali comerciavam e governavam despoticamente



Contador Indo-Português (Séc. xvii)

amente muitas das cidades costeiras, impondo também, no campo artístico a sua gramática ornamental marcada pelo gosto dos elementos geométricos e pela forte tendência para a estilização.

Assim, não é de estranhar que no mobiliário indo-português, por exemplo, apareça com maior frequência do que qualquer outra, a decoração em círculos secantes com o centro realçado com um losango de marfim ponteados a negro; que em certas colchas o campo seja totalmente coberto com fina quadricula bordada ou que nos objectos de prata, tais como o oratório-relicário do Convento do Carmo da Vidigueira, uma delicada grade vasada composta por elementos triangulares se estenda pela parte interna do oratório.

Por vezes a quadricula, os círculos, ou os triângulos são substituídos por finos enrolamentos quais

gavinhas, por estilização ondulante e enrolada de caules com folhagem e flores de lotus, por laçaria vasada nos marfins, ou por escamas de madreperla como no cofre n.º 21 do catálogo. Mesmo nos tapetes indianos, é frequente o padrão marcado por um desenho em quadricula preenchida por elementos florais.

Como é de prever a imaginária religiosa, nomeadamente a de marfim, foge a este esquema decorativo mantido, no entanto, no revestimento rendilhado de algumas cruces de calvário, executado na mesma fina tambaca ou latão dourado usado nos móveis.

Ao enumerarmos a decoração de fundo, isto é, aquela onde se vão avolumar as imagens sagradas ou profanas com características europeias, tais como os santos ou a figuração de portugueses em cenas de guerra, de caça e montaria, não podemos deixar de referir os elementos mais marcadamente indianos: a densidade de decoração própria do Oriente, tão evidente na maioria das obras de arte indo-portuguesas e as representações de divindades do panteão hindu — najas e najinas, jatayus e garudas.

As mais frequentes são as três primeiras, servindo respectivamente de pernas e pés de mesas e de trempes de cortadores.

Nas colchas, as figurações hindus são muito mais complexas alternando com a simbologia ocidental ou, de preferência com a usada simultaneamente no Oriente e no Ocidente (o sol e a lua, a águia bicéfala e o próprio pelicano)».

Um notável conjunto de peças de ourivesaria e mobiliário, marfins, tapeçarias e colchas, num total de mais de meia centena, constitui um conjunto raro de conseguir, pela excepcional qualidade das obras em exposição. O carácter dos objectos é diverso, indo do mobiliário civil — cadeiras, uma arca, um tamborim, várias mesas, contadores, cofres e escritórios — a sacras, estantes de missais, imaginária de marfim e a cofres em filigrana de prata, colchas de seda e algodão e um véu de cálice.

Nenhum outro país se pode orgulhar de ter um tão vasto e rico património deste tipo, e bem faz a direcção do Museu Nacional de Arte Antiga em salientar, quer em Portugal quer no estrangeiro, esta faceta da nossa arte, memória material das ligações entre Portugal e as longínquas regiões do Oriente. Espera-se que estas mostras continuem, sobretudo no estrangeiro, onde, por exemplo, decorre agora, uma sobre colchas portuguesas no Textile Museum de Washington.

## EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

### FUNCHAL: ONTEM E HOJE

1. A valorização da componente documental da gravura e da imagem fotográfica e o seu correcto aproveitamento no estudo e divulgação do património — consubstanciam, naturalmente, uma das preocupações fundamentais da ASPA, a ponto de se poder afirmar que, nesse âmbito, a associação já abriu caminhos novos à recuperação e utilização do valiosíssimo acervo documental que espreita do mundo anárquico da fotografia. Com efeito, e para citar apenas o exemplo mais relevante, foi por iniciativa da ASPA que se constituiu em Braga, a partir da descoberta e recuperação dos arquivos de alguns fotógrafos minhotos do séc. XIX e XX, o primeiro Centro de Documentação Fotográfica do Norte do País (\*).

Mas se o correcto aproveitamento da informação contida nas gravuras e imagens fotográficas é importante para o estudo e a divulgação do património — não menos o é para o conhecimento da evolução da fisionomia e do perfil, por exemplo, duma cidade. Com efeito, a partir da comparação de imagens dos mesmos espaços urbanos obtidas em épocas bem distantes e caracterizadas — é possível entender, facilmente, o sentido e as limitações do desenvolvimento duma cidade, detectar os inúmeros atentados de que ela vai sendo vítima indefesa ao longo dos tempos e que, quase sempre, desfiguram completamente a sua traça histórica primitiva.

Por outro lado, defender o património construído não é apenas evitar a sua ruína ou destruição e garantir a sua conservação. Tão importante como isso é criar condições para que o património construído possa ser devidamente utilizado e usufruído pelas populações — o que passa, entre outras coisas, pela necessária protecção e conservação da harmonia dos espaços urbanos envolventes. Na verdade, não basta delimitar, legalmente, áreas de protecção e condicionar os restauros e a construção — é preciso, além disso, manter ou até recuperar os enquadramentos urbanos e paisagísticos que melhor se harmonizem e conjuguem, estética e visualmente, com os bens protegidos. Antenas de televisão, postos de iluminação, estacionamento e tráfego de automóveis, etc., etc. — podem ser elementos altamente perturbadores do equilíbrio dos espaços envolventes. Todos os pormenores, pois, devem ser, atenta e cuidadosamente, ponderados, por forma a garantir que essas áreas sejam não apenas de protecção pura e simples, mas também e sobretudo áreas de afirmação plena de todas as potencialidades estéticas, histórico-documentais e artísticas dos valores patrimoniais classificados ou a classificar.



Funchal visto de S. Lázaro para leste  
Desenho de Andrew Picken. 1840

Daí que a visualização fotográfica e comparativa desses espaços possa contribuir decisivamente para uma mais completa compreensão das situações de desequilíbrio existentes no tecido urbano, servindo assim de base e apoiando todos os estudos que visem a correcção, historicamente integrada, dessas mesmas situações.

2. Assumindo todas estas preocupações, a Direcção Regional dos Assuntos Culturais da Madeira (com o apoio do Arquivo Histórico do Funchal) organizou uma significativa exposição fotográfica intitulada «FUNCHAL: ONTEM E HOJE» que, como o próprio nome indica, pretende pôr a nu, pelo simples método comparativo, a evolução arquitectónica e urbanística da cidade do Funchal nos últimos 150 anos. Constituída por duas centenas e meia de gravuras e imagens fotográficas e apoiada num catálogo extremamente sugestivo, a exposição FUNCHAL: ONTEM E HOJE sugere preciosas reflexões sobre a importância de que se reveste hoje em dia o respeito e a sal-



Contraponto actual



Zona oriental do Funchal destacando-se ao fundo a Fortaleza de S. Tiago, construída no início do séc. XVII.

Desenho de Frank Dillon.

vaguada do património cultural para a conservação da própria fisionomia histórica original de uma cidade.

*«Funchal ontem e hoje. À vila do Funchal, o mais antigo aglomerado urbano construído por europeus fora da Europa, nas novas paragens do Mar Atlântico, sucede, em 1508, a primeira cidade europeia construída por europeus fora do seu continente.*

*Ao longo do seu trajecto histórico, tanto como «cidade do açúcar» (Sécs. XV e XVI) ou «cidade do vinho» (Sécs. XVII, XVIII e XIX), avultados foram os monumentos, os objectos de arte e os valores urbanos que emolduraram os seus espaços e usufruíram da real história daqueles que a habitaram. Muitos foram os momentos e muitas as ocasiões em que o homem madeirense modelou firmemente o seu pensamento e edificou com evidência as suas atitudes. E a cidade do Funchal foi o mais levantado exemplo onde melhor se reflectiu e concentrou o muito que esse homem sofreu e amou.*



Contraponto actual

*Ontem e hoje aproximam-se no percurso vasto e diferenciado da cultura insular. Portanto negar o passado da cidade ou o seu presente, esquecendo um em proveito do outro, é negar a força de existir da própria cidade e do homem que nela habita. Consequentemente, o respeito pela herança cultural do passado funde-se com a promessa coerente de edificar o presente e traçar calorosamente o futuro.*

*Já muito se destruiu ao longo da caminhada descompassada do tempo e muito corre ainda o sério risco de ser destruído para sempre.*

*Que uma nova consciência se debruce sobre o presente e também sobre o passado com igual vontade de amar um e outro.»*

(do Catálogo)

3. Já apresentada na Madeira, nos Açores e no Porto, a exposição **FUNCHAL: ONTEM E HOJE** esteve patente em Braga, no Salão Medieval da U.M., entre os dias 24 de Outubro e 8 de Novembro, num patrocínio da ASPA em colaboração com a Secretaria Regional de Educação e Cultura da Madeira.

Centenas de alunos dos ensinos preparatório e secundário tiveram a oportunidade de apreciar a exposição e de, em diálogo com os seus professores e membros da ASPA, discutir a temática da defesa do património, da conservação e renovação dos centros históricos, da reconversão urbanística das cidades.

Por outro lado, a exposição serviu de pretexto à organização dum colóquio orientado por membros da ASPA em que foi visto, analisado e discutido o documentário **A FUTURE FOR OUR PAST (UM FUTURO PARA O NOSSO PASSADO)**, cedido pela British Council. Trata-se de um filme muito bem elaborado, em que se dá conta, de uma forma extremamente simples e didáctica, das medidas que tem sido tomadas na Inglaterra para garantir uma conservação e renovação harmónicas dos centros históricos das suas cidades.

Por tudo isto, a exposição **FUNCHAL: ONTEM E HOJE** contribuiu certamente para uma mais ampla sensibilização das gentes de Braga para a necessidade da defesa do nosso património cultural e para a urgência da preservação da fisionomia e perfil originais da sua cidade.

Oxalá outras cidades e outros portugueses possam ter o privilégio de a ver e a meditar.

(\*) MATEUS, Luís Manuel — *Centro de documentação fotográfica constituído em Braga*. «História», Lisboa, 26/27, Dez. 1980-Jan. 1981, p. 82-86, il.

SANTOS, Ademar Ferreira dos — *À redescoberta da fotografia*. «Expresso», Lisboa, 22 Ago. 1981, p. 36-37 A.

Ademar Ferreira dos Santos

## EUROPA-AMÉRICA: Artistas de Hoje com JOHN BATHO no MODULO de Lisboa

No dia 3 de Dezembro, pelas 22 horas foi inaugurada no MODULO, Centro Difusor de Arte de Lisboa, a 5.<sup>a</sup> exposição do ciclo «Europa-América: Artistas de Hoje» com fotografias de JOHN BATHO, um dos maiores fotógrafos europeus trabalhando com cor.

JOHN BATHO nasceu em 1939, filho de pai inglês e mãe francesa, e dedica-se à fotografia desde 1961. Estudou desenho, pintura e restauro de livros na Escola Estienne, em Paris, e presentemente é restaurador nos Arquivos Nacionais da capital francesa. Em 1977 recebeu o Prémio da Crítica da Kodak e outra da Fundação Nacional da Fotografia. Em 1980 a revista «Connaissance des Arts» publicou o artigo de J. C. Lemagny, «A cor na Europa», onde Batho é um dos 3 fotógrafos cuja obra é analisada. Recentemente P. Borhan no livro «Passions Photographi-



ques» aborda a obra de B. juntamente com a de Lartigue, Kertesz, Doisneau, Boubat, Boudinet e Querrec.

As fotografias deste autor foram pela primeira vez mostradas no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, nos fins de 1977, numa selecção feita por M. Nuridsany, como representativas de uma das tendências actuais da fotografia em França. A seguir, começos de 1978, V. Zabriskie expunha-o primeiro em Paris e, logo depois, em Nova Iorque. Desde aí as exposições individuais sucedem-se umas às outras: «Photographers' Gallery» (Londres), Museu Niepce (Chalon), Madison Art Center (Wisconsin), Arcade Gallery (Michigan) e ainda em Lausanne, Estocolmo, Toulouse, Colónia e, recentemente, acaba de ter a sua primeira consagração com uma grande exposição no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

A série «Carrocel» trata da velocidade e energia vividos num parque de diversões e representa, por conseguinte, um ponto de partida importante em relação às imagens mais serenas da série «Deauville»,

onde B. fotografou guarda-sóis contra a areia e o céu. Os movimentos rápidos dos carrocéis e a euforia ambiental contrastam directamente com as provas «Deauville», mais estáticas e contemplativas mas, de novo aqui, um imaginário abstracto e a cor como forma são as preocupações primordiais do fotógrafo. O processo Fresson, um processo de impressão pelo qual as partículas de cor convergem afim de criar uma superfície rica e homogénea, apresenta uma qualidade atraente bem adequada à atmosfera de carnaval da série «Carrocel». Por outro lado a justaposição das formas em movimento, vistas contra o fundo do parque de diversões, representa uma experiência cativante e enriquecedora que, de facto, consegue fazer ecoar dentro de nós as luzes e sons caleidoscópicos da própria feira.



## PROJECTOS & PROGESTOS

Tem vindo a decorrer no Teatro Estúdio do CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra), o programa de «Projectos & Progestos». «Projectos & Progestos», *Tendências Polémicas das Linguagens Artísticas Contemporâneas*, é coordenado por António Barros e Rui Orfão, e apresenta-se como uma colectânea de cerca de vinte e cinco sessões distribuídas de Março de 81 a Maio de 82, revelando-nos diferenciados trabalhos dos domínios experimentais, como o Teatro Experimental, a Performance-Art, a Body-Art, a Video-Art, a Literatura Experimental, New-Performance, Happening, Environnement, Mixed-Média, Arte do Comportamento. Programa devotado às novas linguagens, não se circunscreve apenas a um ciclo de mostragens, mas também, e fundamentalmente ao estudo, à experimentação, divulgação e pesquisa das suas potencialidades.

Programa com antecedentes, em 79 apresentou-se «Multi Ecos», explorações cénicas da poesia visual, trabalho de «mixed-média» onde foram mostradas as primeiras experiências Video realizadas em Portugal, reinicia-se em Março de 81, com a apresentação de «Extracção» de Rui Orfão. Performance cuja temática incidindo na problemática da construção da obra de arte, e na dialéctica Artista/Obra/Espectador, subverte os conceitos tradicionais da produção, pela procura de uma estrutura interna, de uma geometria que busca os vectores comuns da realidade com os suportes onde se realiza o processo criativo. Em Setembro a performance do Francês Franck Na, «Lumière Droite», em que um foco luminoso, num suporte fixo, projecta-se continuamente numa super-

fície móvel. Girando como as velas de um moíno dois ecrans onde se projectam imagens de um filme, sobrepõe-se ao foco inicial por fugas de luz nos interstícios. Questões sobre a visualidade interna da luz, Franck Na apresentou-nos um trabalho em que as linhas de perspectiva fictícias dos raios luminosos reflectidos nos espectadores não dependiam do foco incidente, mas do posicionamento das superfícies reflectoras. Também em Setembro, *Plassun Harel*, francês, apresentou a performance «*Luminescência*». Trabalho de fina sensibilidade visual, traduziu-se numa arquitectura fluida de raro efeito em que a mobilidade do artista conjuntamente com os objectos criaram um verdadeiro «Filme tridimensional». Em Outubro o Japonês *Mineo Yamaguchi*, apresentou «*Here and Thore*». Sintetizando movimentos e meios, registou com pequenos paus de giz os trajectos do seu corpo, enquanto sobre as paredes forradas por um imenso ecran branco, a sua imagem em duplicado movimentava-se pelo efeito de rotação de dois projectores. Processo de leituras simétricas, transfere para a bidimensionalidade uma imagem suspensa no tempo sobre a aparência do movimento, este sim registado na efemeridade dos seus traçados. Em Novembro, mais propriamente no dia 7, apresentou-se, «*Jogos de Inverno*» dos artistas suíços *Peter Trachsel* e *Ernst Thoma*. Pela manipulação de um puzzle visual e sonoro, reinventando uma nova

forma de expressão suspensa no tempo, apresentaram-nos um ritual insólito, em que o jogo obsessivo das imagens projectadas transpõe-se vivas no espaço redescobrimo uma nova coreografia. Processo de envolvência em que o espectador cativado avança na descoberta de si próprio.

«*Projectos & Progestos*», continuando assim com a dinamização do Teatro Estúdio apresentará brevemente mais alguns trabalhos destes domínios. Assim teremos *Nigel Rolfe* da Irlanda, que apresentará «*The Red Drawing*», *Station House Opera* da Inglaterra que apresentará um trabalho do que hoje se designa «*New-Performance*». *Erna Nijman* da Holanda, *Daniel Fariolli* da França, *Dominique Labaume* e «*Ici & Là*», «*audio visuelle Itinerant*», da França, os ingleses *Roland Miler* + *Shirley Cameron*, o polaco *Gzregorz Sztabinsky*, os portugueses *Ernesto de Sousa*, *Alberto Pimenta*, *José Carvalho*, *Palolo*, *António Barros* além dos colectivos *Fila K* e *Nós/FerActos* de Coimbra, *Poesia Acção*, *Museu Fluxus Internacional & companhia*, *Pina Bausch* da RFA, e para o encerramento deste certame contamos apresentar no Teatro de Gil Vicente o *Living Theatre*.

O Lançamento de um livro/catálogo no final deste programa coincidirá com uma exposição não só documental, mas também de outras actividades dos artistas participantes.

TINTAS



VERNIZES

## Fábrica LIVERCOR de Tintas e Vernizes, s.a.r.l.

CACIA — AVEIRO

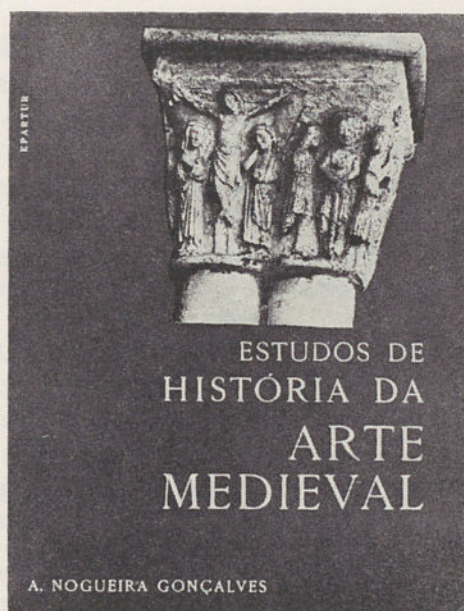
LISBOA

COIMBRA

Rua de Montarroio, 59

Telef. 23071

## DUAS COLECTÂNEAS DE ESTUDOS DO PROF. NOGUEIRA GONÇALVES



28 estudos sobre a arte medieval

363 páginas

78 ilustrações

250 mm × 190 mm

Preço: 700\$00

Preço para assinantes do Mundo da Arte: 490\$00

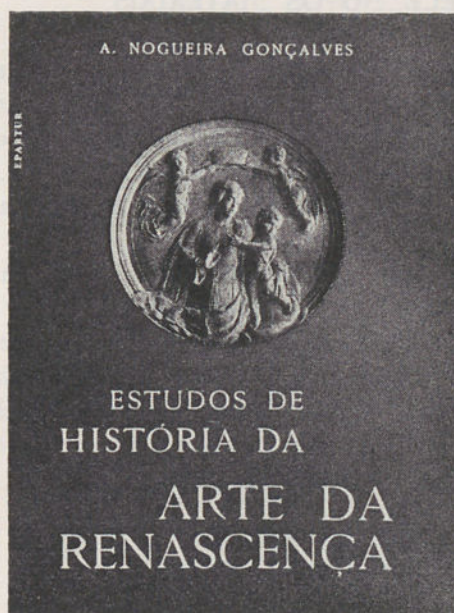
13 estudos sobre arte da renascença

272 páginas

61 ilustrações

Preço: 500\$00

Preço para assinantes do Mundo da Arte: 350\$00



Envio à cobrança • Pedidos a EPARTUR – Edições Portuguesas de Arte e Turismo, L.<sup>da</sup>

## ACHADOS ARQUEOLÓGICOS NO ESCOURAL

Continuou nos últimos meses a exploração arqueológica da gruta da Herdade da Sala, situada na freguesia do Escoural, trabalho que proporcionou um apreciável espólio.

Para além do levantamento sistemático da arte rupestre, englobando pinturas e gravuras de um período compreendido entre 2500 e 1200 a.C., e a exploração de um santuário neolítico, foi também descoberto, no cimo do Outeiro, um conjunto de muralhas que atestam a existência de uma povoação fortificada, nesse local, no período calcolítico. Parece, portanto, poderem identificar-se dois monumentos pré-históricos distintos.

\*

## CITÂNIA DE S. JULIÃO FORNECE NOVOS MATERIAIS

Trabalhos levados a cabo pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, integralmente subsidiados pela Câmara Municipal de Vila Verde, puseram a descoberto na Citânia de S. Julião mais uma zona de habitações que denota uma sobreposição de construções.

O muito espólio recolhido encontra-se ainda em estudo. Foi encontrada no local uma estátua de um guerreiro galaico, do tipo de outras semelhantes eue apareceram quer no Minho quer na Galiza.

Estes resultados foram comunicados pela própria U.A.U.M., tendo os trabalhos decorrido durante os últimos meses de Setembro e Outubro.

\*

## O GEAL DEFENDE UMA ESTAÇÃO ARQUEOLÓGICA

O Grupo de Espeleologia e Arqueologia da Lourinhã alertou as autoridades para o risco que

corre uma gruta situada no lugar de Feteira, na freguesia de S. Bartolomeu, descoberta em Outubro último por este mesmo grupo. A gruta foi revelada por uma dinamitação que revelou bastante material, nomeadamente ósseo, cerâmico e lítico, proveniente de enterramentos.

No local procedia-se, há bem pouco, à instalação de um complexo avícola, e já haviam sido destruídas algumas galerias.

\*

## PONTE ROMANA DESCOBERTA EM LONDRES

Arqueólogos ingleses que durante o último ano trabalharam nas margens do Tamisa, dentro da própria cidade de Londres, encontraram uma ponte que pensam possa ser a que os conquistadores romanos construíram após a sua instalação nas Ilhas Britânicas. Londres foi uma importante cidade durante a ocupação do Império, mas o crescimento da urbe ao longo dos séculos, dificultou os achados arqueológicos que, no entanto, têm sido feitos, quer durante obras de construção de modernos edifícios quer ocasionalmente, como aconteceu durante a Segunda Guerra Mundial, devido aos buracos abertos pelas bombas alemãs.

Foi o chefe da equipe de pesquisas, Gustav Milne que revelou ao público e à informação os pormenores deste achado, situado a 45 metros da moderna ponte que corta o rio junto à Torre de Londres.

\*

## DESCOBERTA EM FRANÇA DE SEIS SARCÓFAGOS MEROVÍNGEOS

Um agricultor que lavrava um campo na região de Sainte-Vertu, em França, encontrou um conjunto de seis sarcófagos de pedra branca, de forma trapezoidal contendo ainda os esqueletos dos tumulados,



aliás em muito bom estado de conservação. Uma equipe de especialistas da Sociedade de Arqueologia e História da Tonnerre tem-se estado a dedicar ao estudo dos achados que datou do início do séc. VIII. Pensam ainda que se trata de uma necrópole, dado já, em 1975, terem sido encontrados outros dez sarcófagos idênticos nesse mesmo local.

\*

### TERMAS ROMANAS ENCONTRADAS NA JUGOSLÁVIA

Arqueólogos jugoslavos encontraram em Strumica, junto da fronteira do seu país com a Bulgária, a 450 quilómetros de Belgrado, umas termas romanas com mais de dezasseis séculos, e que constituem um dos mais vastos conjuntos de banhos públicos até hoje descobertos nos Balcãs.

O principal edifício conta com cinco divisões, tendo a maior uma área de 140 metros quadrados. As paredes, que ainda se conservam de pé, apresentam uma altura que oscila entre os quatro e os seis metros e meio e o vigamento central do telhado está também ainda intacto.

### DEZ ESCULTURAS ROMANAS ENCONTRADAS NUM DEPÓSITO MUNICIPAL DE PALMA DE MAIORCA

Calígula, Júpiter, Esculápio e Flora, eram alguns dos evocados nas magníficas estátuas romanas agora encontradas num depósito municipal de Palma de Maiorca, entre móveis velhos, máquinas quebradas ou em desuso e toda uma montanha de trastes inúteis, amontoados ao longo dos anos pelo pessoal do município maiorquino. Este depósito está situado na colina de Bellver, sob as fundações do castelo medieval do mesmo nome. Estas esculturas haviam sido levadas para a ilha por António Despuig y Dameto, no século XVIII, personagem ilustre que foi Cardeal de São Calisto e protegido do Papa Pio VII.

A existência destas esculturas foi descoberta recentemente quando se fazia uma verificação do inventário desses depósitos, no qual, para surpresa geral, figurava textualmente a indicação de «dez estátuas romanas».



# Galeinía

• arte •

RUA DR. CORREIA  
MATEUS, 22-1.º  
(À FONTE LUMINOSA)  
TELEFONE 24064  
2400 LEIRIA  
PORTUGAL

## O GAAC PROMOVEU UMA EXPOSIÇÃO COLECTIVA DE ARTISTAS SEUS ASSOCIADOS

Na última semana de Novembro decorreu em Coimbra, no salão da Auto-Industrial uma mostra colectiva promovida pelo Grupo de Arqueologia e Arte do Centro de obras da autoria de alguns dos seus associados, constituída por pinturas, gravuras, esculturas, e artesanato. Três dos artistas expuseram pela primeira vez, enquanto outros, nomeadamente Mons. Nunes Pereira, há muito que têm o seu nome firmado no meio coimbrão. Os estreantes foram Pedro Madeira, Alfredo Cabrita e António Marques Júnior.

Sob estes artistas conimbricenses damos algumas notas biográficas.

### Alfredo Cabrita

Alfredo de São Pedro Cabrita, nasceu em Silves a 14-6-1925.

Empregado bancário, tem dedicado os seus tempos livres à feitura de objectos relacionados com o nosso artesanato, sobretudo trabalhos em fósforos e molas de roupa. Para isso, faz o aproveitamento de coisas, por vezes inúteis, transformando-as em bonitos adornos ou outros objectos de utilidade.

Frequenta com assiduidade a gravura, num núcleo orientado por Monsenhor Nunes Pereira, tendo já participado em duas exposições desta arte.

### Carlos Rodrigues

Carlos Conceição Rodrigues, nasceu em Searas, Figueiró dos Vinhos, em 13 de Março de 1928. Vive em Gondramaz desde 1946 e dedica-se à escultura em pedra desde 1979. Expôs pela 1.<sup>a</sup> vez em 1980 em Miranda do Corvo e pela 2.<sup>a</sup> vez em 1981 na CIC-81.

Vai expôr brevemente no Casino Estoril. É autor da escultura de St.<sup>o</sup> António que se encontra no nicho junto à Câmara Municipal de Coimbra e foi ali colocada pelo GAAC, tendo sido oferecida à cidade por esta Associação.

### Monsenhor Nunes Pereira

P.<sup>o</sup> A. Nunes Pereira, nasceu na freguesia de Fajão, Pampilhosa da Serra, em 1906, filho de um escultor santeiro.

Começou a desenhar desde a escola primária, mas foi nas paróquias de Montemor-o-Velho e Coja que intensificou a prática do desenho à pena. Em 1952 fixou-se em Coimbra, repartindo a sua actividade pela paróquialidade, docência, jornalismo e artes plásticas, sobressaindo nestas a gravura em diversas modalidades. Grandes painéis em xilogravura ador-

nam igrejas e casas particulares. Também fez cartões para vitrais de diversas igrejas. Do desenho à pena passou nos anos 60 para o desenho com marcador, e deste para a aguarela.

Tem realizado numerosas exposições no país e algumas no estrangeiro.

### Pedro Madeira

Nascido em Coimbra, no dia 8 de Fevereiro de 1944, é Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Desde muito novo, dedicou os seus tempos livres ao desenho e à pintura, tendo a sua formação artística um carácter profundamente autodidata.

Ultimamente, encontrou o barro como meio de expressão privilegiado, e a ele se tem dedicado intensamente, representando figuras humanas, para cuja inspiração contribuem, quer a sua imaginação, quer os tipos humanos do nosso quotidiano.

### Tomé Bettencourt

Tomé Silveira Bettencourt, nascido em 1917, natural da Ilha do Pico, Açores, vive actualmente no Distrito de Aveiro.

Passou a maior parte da sua vida na Ilha Terceira, como Meteorologista da Força Aérea, dedicando parte do seu tempo livre à execução de trabalhos em raízes e troncos de árvores. De uma das comissões realizadas em África ficou-lhe o costume dos trabalhos em pau-preto, jambir, conchas e corais, a divulgar oportunamente. Expôs pela 1.<sup>a</sup> vez na II Feira do Artesanato de Aveiro — 1981.

### António Marques Júnior

António Marques Júnior nasceu em Coimbra, em 1921. Professor Primário aposentado, não tem «curriculum». Nos seus tempos livres, dedica-se a trabalhos em madeira e pedra de Ançã, datando o seu primeiro trabalho de 1977.

\*

## EXPOSIÇÃO DE ARTISTAS VILACONDENSES

De 14 de Novembro a 12 de Dezembro esteve presente ao público da cidade de Vila do Conde uma mostra de mais de duzentos trabalhos de artistas contemporâneos locais. Esta exposição colectiva foi organizada por José Maria Figueiredo, sob o título de «Miscelânea de Arte» e foi apresentada nos salões da Biblioteca Municipal. Registamos os artistas que sujeitaram as suas obras à apreciação do muito

público que, durante um mês, visitou o importante certame. Alves da Costa, Aníbal Ribeiro, Apolinário, Jaime Monteiro, João Braga, João José, João Maria, João Ribeiro Pontes, José Alberto, José Alexandre, José Gomes, José Maria, José Régio, Júlio, Manuel Ribeiro Pontes, Marcelino, Maria Augusta, Máximo, Né Bruno e Zé Abel.

\*

### 31 ARTISTAS PORTUGUESES EXPÕEM EM VIGO

Trinta e um artistas nortenhos expuseram em Vigo, na galeria da «Caja de Ahorros de Vigo», outros tantos trabalhos seus, manifestação cultural que, com a sua inauguração, em finais de Novembro, marcou o início da semana cultural luso-galaica. Os trabalhos agora expostos vão do desenho à pintura, escultura e vitral. Esta iniciativa da Escola Superior de Belas Artes do Porto teve o patrocínio do Governo civil da capital nortenha e da Fundação Calouste Gulbenkian.

\*

### FERNANDO TEIXEIRA EXPÕE EM PORTIMÃO

Na Galeria Portimão, na cidade algarvia de que adoptou o nome, tem estado patente ao público uma exposição de obras do artista Fernando Teixeira. A mostra, inaugurada em 21 de Dezembro último, é constituída exclusivamente por aguarelas deste pintor. Poderá ainda ser visitada até ao próximo dia 6 de Janeiro.

\*

### CURSO DE ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE NO MUSEU GULBENKIAN

Está a decorrer no Museu Calouste Gulbenkian, desde o passado dia 2 de Dezembro, um curso de Estética e História da Arte regido pelo Dr. Rio Carvalho e subordinado ao tema: Arte como Virtuosismo / Arte como instauração.

Este curso, com sessões às quartas feiras, às 18 horas, tal como os anteriormente organizados, orienta-se para a complementaridade do Ensino,

sobretudo às áreas de História e Artes Visuais. Abre-se a instituições e estudiosos dessas mesmas áreas e ao público interessado pelo domínio da Arte.

O Dr. Manuel Rio-Carvalho apresentou em 1954, como dissertação para licenciatura, um trabalho intitulado «Para uma compreensão e valorização de L'Art Nouveau através das artes decorativas», trabalho pioneiro de investigação deste período histórico. Bolseiro do Instituto de Alta Cultura, em Portugal e no estrangeiro, para estudar a época «1900». Artigos publicados nas revistas «Arquitectura», «Colóquio» e «Colóquio/Artes». Ciclos de conferências no Museu Nacional de Arte Antiga, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, IADE, Galeria Quadrum, Galeria Dinastia, Teatro Nacional de S. Carlos, Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto) e Museu Nacional de Machado de Castro (Coimbra). Docente no campo de História de Arte na Escola de Artes Decorativas António Arroio, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, Escola de Decoradores da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, IADE, AR.CO e Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Membro da Academia Nacional de Belas-Artes, da AICA (Association Internationale des Critiques d'Art, secção portuguesa) e do ICOM (International Council of Museums).

Apresentamos, seguidamente, o plano das onze sessões presentes, incluindo as que já tiveram lugar, durante o passado mês de Dezembro:

2. Dezembro. 1981 — *Introdução: especificidade da criação artística*

Arte como habilidade/virtuosismo; arte como instauração de uma nova realidade

As Belas artes e as artes «menores»

Artes predominantemente de expressão; artes predominantemente de função

9. Dezembro. 1981 — *Artesanato*

Artesanato rural e o prolongamento de uma criação artística anterior

Artesanato no sentido medieval e o «artista» completo

16. Dezembro. 1981 — *O Binómio Artista / Artífice*

A Idade Moderna e a separação dos artistas e dos artífices

As artes visuais como campo de experimentação e as artes decorativas como campo de consumo

6. Janeiro. 1982 — *Os Revivalismos*

A ascensão da burguesia e o novo gosto artístico

A projecção do passado na vida presente  
Da paixão por Roma à paixão por 1940

13. Janeiro. 1982 — *As Artes industriais*

A máquina ao serviço da arte tal como entendia  
o mundo vitoriano

O sonho da divulgação da obra de arte ao alcance  
de todos

Pastiche e pacotilha

20. Janeiro. 1982 — *A Recusa da máquina*

O «Domestic Revival» e o «Arts-and-Crafts»

A recusa da máquina e a recusa do cariz áulico

A última proposta romântica e o ponto de partida  
para a criação moderna

Situação do arquitecto português Raul Lino no  
contexto internacional do «Domestic Revival»

27. Janeiro. 1982 — *A Divulgação pela máquina*

O «Modern Style» como unidade e pluralidade

A ultrapassagem do binómio artes visuais / artes  
menores

O desejo de alargamento das criações modernas  
às classes menos favorecidas

O funcionalismo «art nouveau»

A obra individual: Lalique

3. Fevereiro. 1982 — *A estética industrial*

Muthesius e a «Deutscher Werkbund»

Gropius e a «Bauhaus»

Um novo campo artístico: o «Design»

A destruição da unicidade como critério artístico

10. Fevereiro. 1982 — *Les Arts Déco*

A exposição de 1925 como ponto da situação

O regresso à produção de luxo

Modernidade e Tradição

As novas manufacturas: Lalique

17. Fevereiro. 1982 — *A Renovação das artes  
«menores»*

O Renascimento da tradição artesanal. Lurçat  
e tapeçaria

Os movimentos de renovação da arte religiosa

A importância do vitral

Os grandes mestres e as artes decorativas

11. Fevereiro. 1982 — *Design. Styling e Kitsch*

O pecado tão velho como o mundo (Kitsch)  
e o pecado dos anos 30 (Styling)

A grande ofensiva da negação da arte

Arte e Sociedade de consumo

## EXPOSIÇÃO DE ARTE SACRA NO MUSEU DO ABADE DE BAÇAL

Foi inaugurada em 14 de Novembro uma exposição de Arte Sacra, no Museu do Abade de Baçal, em Bragança, integrada nas comemorações dos Centenários da Diocese de Bragança e Miranda e do próprio museu.

A mostra foi fundamentalmente constituída por cinquenta e oito esculturas pertencentes a igrejas e outras instituições religiosas da região, e ainda a alguns particulares, datando de um período que medeia entre a Idade Média e o século XVIII.

As peças expostas foram recolhidas em quase toda a área da Diocese, nomeadamente na própria capital, Vila Flor, Carrazedas de Ansiães, Babe, Vinhais, Macedo de Cavaleiros, Freixo de Espada-à-Cinta e Alfandega da Fé.

\*

## O SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA INAUGURA EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DO «GRUPO DO LEÃO» NO MUSEU MALHOA

Em 15 de Dezembro de 1881, um grupo de jovens artistas boémios, nascido à volta de uma mesa da cervejaria do «Leão de Ouro», apresentava os seus trabalhos na antiga Sociedade de Geografia, na Rua do Alecrim. O público acorreu em massa já saturado das exposições da velha Promotora, tudo se vendeu, numa prova de afirmação pujante de validade artística, que provocou decisiva evolução na Arte portuguesa, com marca de apreciável transformação estética. Os artistas do «Grupo do Leão»,



da estirpe de um Silva Porto, o «divino Mestre», um Columbano, um Malhoa, António Ramalho, Rafael Bordalo Pinheiro, João Vaz, Moura Girão, Henrique Pinto, Ribeiro Cristino, Rodrigues Vieira e Cipriano Martins, sempre em perfeita harmonia,

imprimiram novo movimento de inspiração parisiense às artes plásticas portuguesas já de empobrecido fôlego romântico, e que havia de dar lugar ao «Grémio Artístico», depois à actual Sociedade Nacional de Belas-Artes. Surgiu assim uma nova estética, o naturalismo, que com Yvon, Cabanel e sobretudo Daubigny, respondia à procura da nova geração.

Um século depois, o Secretário de Estado da Cultura, Dr. Gomes Pinho, inaugura no Museu do grande pintor José Malhoa (um dos mais assíduos frequentadores do «Leão de Ouro»), na mesma data, no próximo dia 15 de Dezembro, pelas 16 horas, o certame dos «Artistas do “Grupo do Leão” — Exposição do Centenário».

Trata-se de um notável conjunto de 186 obras de arte e documentação vária, num total de 280 números, o que abrange oito amplas salas do Museu. Muitas destas obras de Arte têm sido pouco vistas pelo público, devido a boa parte delas pertencer a coleccionadores particulares, fiéis depositários do nosso património artístico. Serão distribuídos ao público um Catálogo bem ilustrado, com estudo introdutório e cerca de 100 gravuras, algumas delas a cores; uma placa de bronze comemorativa e uma

pequena guia. Não sendo uma exposição vulgar pela plêiade de artistas célebres, pela qualidade e quantidade das obras expostas, ela evoca a memória e o quinhão de glória a que têm direito na história da arte portuguesa.

Historiadores e críticos de Arte que já deram a esta efeméride todo o seu apoio e colaboração, tendo já marcadas algumas intervenções, fazem com que esta organização adquira um carácter verdadeiramente nacional.

Logo no dia imediato, 16 de Dezembro, pelas 16,30 horas, o Prof. Doutor José-Augusto França profere uma conferência sobre «O Grupo do Leão na Cultura Portuguesa», a que se seguirá um debate com a presença de outros historiadores e eruditos. Outros oradores já estão inscritos para os meses seguintes: a directora do Museu de Anastácio Gonçalves, Dr.<sup>a</sup> Margarida Matias; o Dr. Vitor Pavão, o criador do Museu Nacional do Teatro, que falará sobre «O Grupo do Leão e o Teatro da Época»; o Prof. Dr. Rio de Carvalho, com uma conferência sobre «Malhoa»; a Dr.<sup>a</sup> Maria de Lourdes Bártholo, o Dr. António José Saraiva e outros. Concertos e outras actividades, nomeadamente acções teatrais, terão lugar durante estas comemorações.

# ARMAZÉNS DO ARNADO, LDA.

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO E DECORAÇÃO

*Agentes de:*

YTONG: Bloco de betão celular

ROLL-TEX: Tinta texturada

COLOWALL: papel para parede, superlavável

CIMIANTO: Fibrocimento, Chapas e Tubos

AV. FERNÃO DE MAGALHÃES, 278-300 — TELEF. 22745

3000 COIMBRA

*Dia 17/1*

Palestra intitulada: «Urbanismo e Centro Histórico» completada com diapositivos.  
(Eng. Lusitano dos Santos)  
Edifício do Chiado — Coimbra — 15 horas

*Dia 31/1*

Visita ao palácio de S. Marcos em colaboração com a Associação Cultural de Mont. o Velho.  
(Dr. Nelson Correia Borges)  
Palácio de S. Marcos — 15 horas

*Dia 13/2*

Comunicação sobre barcos da costa de Moçambique — sua evolução  
(Dr. Armando de Moura)  
Passagem de diapositivos complementam a comunicação.  
Edifício do Chiado — 15 horas

*Dia 6/3*

Visita à Sé Nova  
(Dr. Nelson Correia Borges)  
Concentração no largo da Sé Nova — 15 horas

*Dia 20/3*

Visita à Sé Velha  
(Dr. Pedro Dias)  
Concentração no largo da Sé Nova — 15 horas

ABRIL *Dia a designar*

Visita ao concelho de Penalva do Castelo (arte e arqueologia industrial).

*Dia 8/5*

Visita ao concelho de Oliveira do Hospital com ida a Bobadela.

*Dia 5/6*

Circuito do Burgo de Celas com ida ao Mosteiro de Celas  
(Dr. Azevedo Silva)  
Concentração na Cruz de Celas — 16 horas

*Dia 19/6*

Visita ao concelho de Penela com ida ao Espinhal  
(Dr. Mário Nunes)  
Concentração no Largo da Faculdade de Letras

JULHO *Dias a designar (2 dias) — Fim de semana*

Viagem ao Douro com passeio fluvial e almoço regional  
(Dr. Jorge de Paiva)  
Concentração no Largo da Faculdade de Letras

Escavações na Bobadela

*Dia 25/9*

Visita à Mata da Margaraça — Arganil  
(Dr. Jorge de Paiva)  
Concentração no Largo da Faculdade de Letras

*Dia 23/10*

A Casa do Emigrante e a Arquitectura Popular  
(Arq. Antero de Carvalho)  
Edifício Chiado — 15 horas

\*

### PROGRAMA DO MUSEU MACHADO DE CASTRO PARA 1982

Foi apresentado o esquema geral do programa do Museu Nacional de Machado de Castro de Coimbra, para o ano de 1982. Das manifestações culturais projectadas destaca-se a continuação do ciclo de conferências, filmes e colóquios subordinados ao tema geral de «Coimbra Antiga e a vivificação dos Centros Históricos». Entre os conferencistas que participarão nesta realização destacam-se os Drs. José Manuel Pereira de Oliveira, Nelson Correia Borges, Pedro Dias, e os arquitectos Duarte Castel-Branco, Luís Benavente e Donald Insall.

O Museu Machado de Castro irá também promover diversos actos integrados nas comemorações dos centenários de S. Teotónio, Santa Isabel de Aragão e Santo António de Lisboa, e ainda do II centenário da morte do Marquês de Pombal, reformador da Universidade de Coimbra.

\*

### PROGRAMA DE ACTIVIDADES DO MUSEU SOARES DOS REIS PARA 1982

Dentro da política de animação cultural que vem sendo seguida pela respectiva direcção, o Museu Soares dos Reis publicitou o seu plano de actividades para 1982. Do mesmo destacamos algumas iniciativas.

Janeiro — Continuação da exposição de tecidos da Fundação Calouste Gulbenkian.

Fevereiro/Março — Exposição de fotografia

«Porto Antigo e Moderno» promovida pelo grupo IF.

— Exposição do Prof. Frederico Ayres, em data ainda a confirmar.

De Fevereiro a Abril terá lugar um curso de Estética e História da Arte regido pelo Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão, Professor da Universidade Nova de Lisboa e Director dos Serviços de Belas Artes da Fundação Gulbenkian.

\*

## GRANDE EXPOSIÇÃO DE ARTE JAPONESA EM LONDRES

Até ao próximo dia 21 de Fevereiro estará presente ao público europeu, na Royal Academy de Londres, uma extraordinária exposição de arte japonesa, cuja organização durou mais de cinco anos e na qual se gastou uma verba superior a 240 mil contos. Mais de duzentas instituições particulares japonesas emprestaram obras, para além das oficiais, naturalmente, contando-se entre estes últimos a própria casa Imperial nipónica.

As 750 peças agora expostas em Londres dividem-se em distintas categorias, incluindo painéis enrolados, biombos e portas móveis, armaduras, máscaras, vestuário e porcelanas. A exposição foi



dividida em duas partes, dado que algumas das obras não podem estar sujeitas à luz durante muito tempo, sendo substituídas por outras, durante o período do Natal.

É esta a maior mostra de arte japonesa até hoje realizada na Europa e nem mesmo no próprio Japão é possível, em qualquer museu ou galeria, ver junto tão rico e tão significativo espólio.

## RESTAURO DA CEIA DE LEONARDO DA VINCI REVELA PORMENORES DA SUA EXECUÇÃO

A restauração parcial de «A Última Ceia», de Leonardo da Vinci, que revelou a técnica original e as cores do mestre não resolveu todos os problemas relacionados com o famoso fresco.

Com efeito, Gisberto Martelli, perito em arte e director honorário do restauro do refeitório da Igreja de Santa Maria das Graças, em Milão, onde o fresco foi pintado há 483 anos, afirmou que a estabilidade da parede e a humidade continuavam a pôr problemas quanto ao futuro daquela obra-prima. Martelli acrescentou que purificadores do ar e equipamento destinado a manter a temperatura e a humidade a um nível recomendado deveriam ter sido instaladas antes de se iniciarem os trabalhos de restauro, bem como grades para manter os turistas à distância. Uma das medidas a tomar, disse ainda aquele especialista, seria obrigar os visitantes a limpar os sapatos antes de entrar no refeitório para evitar a acumulação de poeiras. «Testes recentes demonstraram que a poeira retirada do fresco fora trazida do exterior, pois não cai poeira do tecto nem se levanta do soalho de tijolo, o que significa que a acumulação de turistas tem que ser controlada», opinou Martelli.

As autoridades de Milão instalaram equipamentos para manter a estabilidade da parede que resistiu aos bombardeamentos da II Guerra Mundial, mas que recentemente começou a apresentar fendas.

O director das Belas-Artes de Lombardia, Carlo Bertelli, que no ano passado esteve em Portugal a participar nas comemorações da morte de João de Ruão, afirmou, por seu lado que o restauro revelou numerosos erros provocados por anteriores retoques no fresco, Pini Brambilla, um dos melhores restauradores italianos, que dirige a equipa que trabalha na «Última Ceia», informou que esta obra-prima fora restaurada pelo menos 10 vezes desde o século XVIII, acrescentar do que as obras actualmente em curso deverão prolongar-se por mais três anos. Dentre os pormenores alterados nesses restauros, salientam-se as portas sombrias por detrás das imagens de Cristo e dos apóstolos — quando o que Da Vinci realmente pintara foram tapeçarias com belos e imaginosos desenhos. Também as longas barbas do apóstolo Simão parece terem aumentado com todos os retoques feitos até agora, uma vez que, na pintura inicial, Simão quase não tinha barba.

## **CENTROS COMERCIAIS EUROPEUS EXPÕEM OBRAS DE ARTE**

Grandes armazéns comerciais de França e da Suíça, depois de outros dos Estados Unidos da América, expuseram aos seus clientes e ao público em geral sete grandes esculturas chinesas de terracota que fazem parte do espólio do túmulo do imperador Qin Di.

Depois de terem estado também em exposição no Museu do Louvre, na capital francesa, foram levadas para Espanha, onde, em Novembro, foram apresentadas num importante armazém daquela cidade mediterrânea.

É este uma forma de divulgação das obras de arte pouco utilizada até hoje, mas que permite que um numeroso grupo de pessoas, normalmente desinteressadas dos acontecimentos do género que se passam em museus ou galerias, seja com elas confrontado e quase obrigatoriamente, as aprecie.

Das 7 500 figuras encontradas neste achado ocorrido em 1974, e que foi, sem dúvida o mais espectacular da arqueologia moderna, foram seleccionadas sete: cinco guerreiros e dois cavalos, os primeiros com 1,90 de altura e os segundos ultrapassando os dois metros.

O imperador Qin Di viveu no terceiro século da nossa Era e o seu mausoléu foi construído por uma legião de mais de 700.000 escravos. No túmulo, além das referidas figuras, representando um exército em formação de combate, foram encontradas reproduções de palácios, templos e edifícios públicos, jóias, armas e toda uma longa série de objectos de uso quotidiano. As figuras humanas representadas, tinham grande naturalismo e eram portadoras de armas autênticas.

\*

## **OS ESTADOS UNIDOS DEVOLVEM À ALEMANHA OBRAS DE ARTE**

A Câmara dos Representantes aprovou uma resolução no sentido de autorizar o governo do seu país a devolver à Alemanha vários milhares de obras de arte que haviam sido capturadas pelas tropas americanas, durante a Segunda Grande Guerra.

Esta medida das forças armadas dos Estados Unidos deveu-se ao carácter militarista das referidas obras que, até agora estiveram depositadas no Centro de História Militar do Exército. Tratam-se de cerca de seis mil e trezentos exemplares, incluindo esculturas, pinturas, desenhos e fotografias, todos veiculando a ideologia nazi.

A comissão especializada da Câmara dos Representantes dedicada às questões de defesa e militares não autorizou, porém, a devolução de uma série de aguarelas executadas por Adolf Hitler, realizadas entre 1914 e 1919, e todas as outras obras que, de qualquer modo, glorificassem o ditador.

\*

## **OBRA DE RODIN VENDIDA EM ZURIQUE**

Uma cópia da célebre escultura do grande artista francês Auguste Rodin foi vendida no leilão anual, em Novembro passado, da Koller Gallery de Zurique, atingindo o preço de 18 mil contos.

Trata-se de uma cópia que pertenceu ao próprio artista e que foi por ele oferecida, em 1917, a uma sua prima, Mathilde Jacquard. Como é habitual nestes casos o comprador desejou ficar no anonimato, sabendo-se unicamente, tratar-se de um particular.

\*

## **SIMPÓSIO SOBRE O URBANISMO PENINSULAR**

De 3 a 6 de Fevereiro de 1982 vai realizar-se em Madrid um simpósio sobre o urbanismo peninsular, concretamente a «Estrutura e Função na Cidade Hispânica». A organização está a cargo da Universidade Complutense de Madrid que garantiu a presença dos mais importantes especialistas deste campo nesta realização. Já anteriormente, em 1978, a Universidade Complutense havia organizado outro encontro igualmente dedicado ao estudo do Urbanismo e da História Urbana Peninsular, que se revestiu de grande importância, pelo avanço que



proporcionou nesta área de investigação, tendo as comunicações então apresentadas sido publicadas em volume. Portugal estará representado nesta reunião científica.

\*

## COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE ESQUEMÁTICA DA PENÍNSULA

O Departamento de Arqueologia e Pré-História da Universidade de Salamanca vai organizar um colóquio que versará sobre a arte esquemática da Península Ibérica e que decorrerá de 24 a 29 de Maio de 1982, naquela cidade espanhola.

A arte rupestre esquemática constitui uma das criações mais importantes da Proto-História Peninsular, mas é simultaneamente um dos mais difíceis temas de investigação devido à variedade e complexidade que revestem as suas manifestações. Continuamente estão a ser descobertos novos abrigos ou jazidas, cujas representações parecem abrir novas perspectivas à interpretação desta arte, que, incompreensivelmente foi uma das menos estudadas de quantas constituem o património Peninsular. Desde o tempo em que Juan Cabré e Henri Breuil realizaram as suas sínteses, e Pilar Acosta levou a cabo a primeira sistematização tipológica e temática, salvo raras excepções, a arte esquemática ibérica não foi objecto de uma ampla investigação sobre o conjunto dos seus distintos aspectos, das suas diversas formas e conteúdo.

Ante a acumulação de novos materiais, o Departamento de Pré-História e Arqueologia da Universidade de Salamanca, achou conveniente convocar um colóquio, com o objectivo de apresentar os diferentes problemas, cuja solução poderá encontrar-se nas suas sessões.

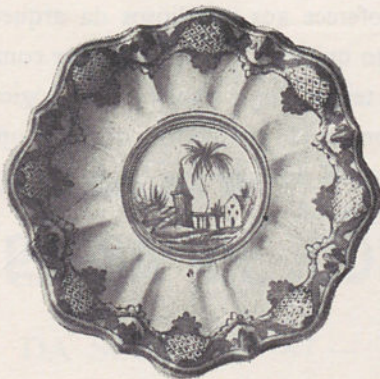
Dada a grande variedade de formas, tipos e técnicas que foram veículo de expressão das distintas manifestações desta arte rupestre esquemática, a organização do colóquio agrupou em quatro núcleos os distintos problemas a tratar: I — Técnicas, tipologia e temática. II — Cronologia e periodização; III — Origem e interrelações. IV — Interpretação sobre o sentido e significado.

\*

## II ENCONTRO DE ECONOMIA ANTIGA DA PENÍNSULA IBÉRICA

O Instituto de Arqueologia e Pré-História da Universidade de Barcelona está a organizar o II Encontro de Economia Antiga da Península Ibérica, cujo tema será: Mil Anos de História Económica (500 A.C. a 500 D.C.).

O encontro decorrerá na capital da Catalunha entre 20 e 22 de Março de 1982, estando a decorrer o prazo de inscrição dos participantes. Esta importante reunião terá lugar treze anos depois da primeira que obteve assinalável êxito e da qual resultaram três importantes publicações.



A N T I G U I D A D E S

*Bric-à-Brac*

R. Alexandre Herculano, 16 — Tel. 26483 — COIMBRA



**LOUIS FRÉDÉRIC, Manual Prático de Arqueologia, tradução de Nelson Correia Borges, Coleção Novalmedina, n.º 39, Coimbra, 1980, 430 p.**

O trigésimo nono volume da Coleção Novalmedina, intitulado *Manual Prático de Arqueologia*, é de autoria de Louis Frédéric, que, chamando-se a si mesmo «arqueógrafo», possui, de par com a sua erudição histórica, amplos conhecimentos de arqueologia.

No seu trabalho meritório de tradutor, Nelson Correia Borges, assistente da Faculdade de Letras de Coimbra, cónscio das dificuldades, adoptou uma terminologia própria e correcta. Conseguiu mostrar o gosto pelos estudos desta especialidade e cremos que poucos poderiam fazê-lo com tanta proficiência e probidade.

O Manual satisfaz cabalmente. Quanto à substância e à forma parece-nos um estudo muito coerente e bastante completo. O A. conseguiu uma magnífica síntese, realizada com rigor científico. Na introdução Louis Frédéric assinala o objectivo e o porquê que motivaram a escolha deste trabalho, afirmando: «O nosso livro chega, por isso, na hora exacta e, longe de ser uma obra científica cheia de fórmulas, quer ser sobretudo, uma obra de vulgarização».

Na primeira parte, de generalidades, debruça-se sobre a história, definição e finalidades da arqueologia. A segunda parte está dedicada à prospecção,

detecção e identificação dos testemunhos históricos. A terceira parte abarca as técnicas de escavação: preparação, sondagem, escavação, estratigrafia, interpretação, análise e diário de escavação. Na quarta parte ocupa-se dos métodos de datação: estratigráfico, astronómico, dendrocronológico, carbono 14, fissão nuclear, termoluminescência, flúor e ultra-sons. Na quinta parte trata da preservação de monumentos, pinturas, mosaicos, frescos e vários objectos. Finaliza com um apêndice consagrado à estereofotogrametria, codificação das plantas e cartas arqueológicas, publicação dos trabalhos e leis da arqueologia, terminando com uma bibliografia geral e um glossário de Português-Francês-Inglês.

Métodos e técnicas apresentadas são todavia problemática susceptível de discussão, no entanto parecem superadas à partida se tivermos em conta que o A. não pretende fazer obra exaustiva nem erudita. Foi preocupação do A. ser leve e não profundo, não tirar conclusões, mas sim propor um metódico estudo, fornecer noções indispensáveis concernentes ao conhecimento da arqueologia, uma série de esquemas e desenhos, compreensíveis a todos os leitores mesmo aos menos preparados.

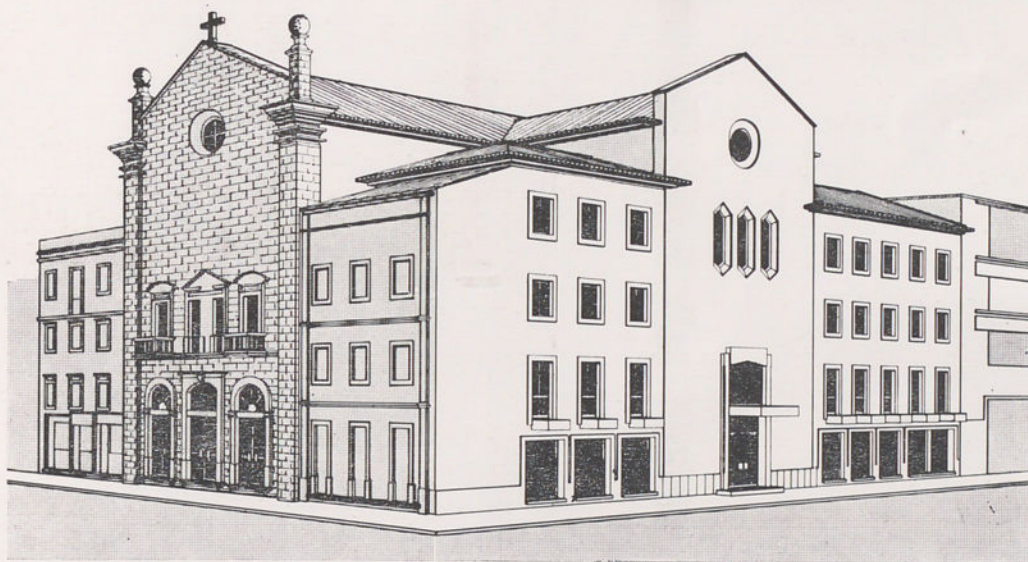
Este manual constitui sem dúvida um livro modelar, oferece aos estudiosos da arqueologia um instrumento que lhes permite conhecer com suficiente precisão a terminologia técnico-arqueológica. Parece-nos ter conseguido o objectivo que se propôs atingir, pois tudo atrai no livro que Louis Frédéric dedicou à arqueologia.

A. NUNES PINTO



# EDIFÍCIO SOFIA

## COIMBRA



**destinado a:**

*PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL*

*CONSULTÓRIOS*

*CENTRO COMERCIAL*

*ESCRITÓRIOS*

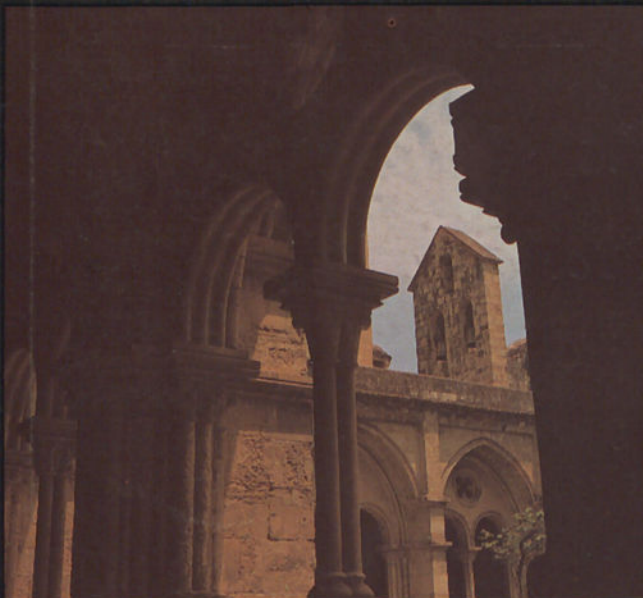
**um empreendimento de:**

**EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.**

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

3001 COIMBRA Codex

# COIMBRA



Dois  
mil  
anos  
de  
história

