

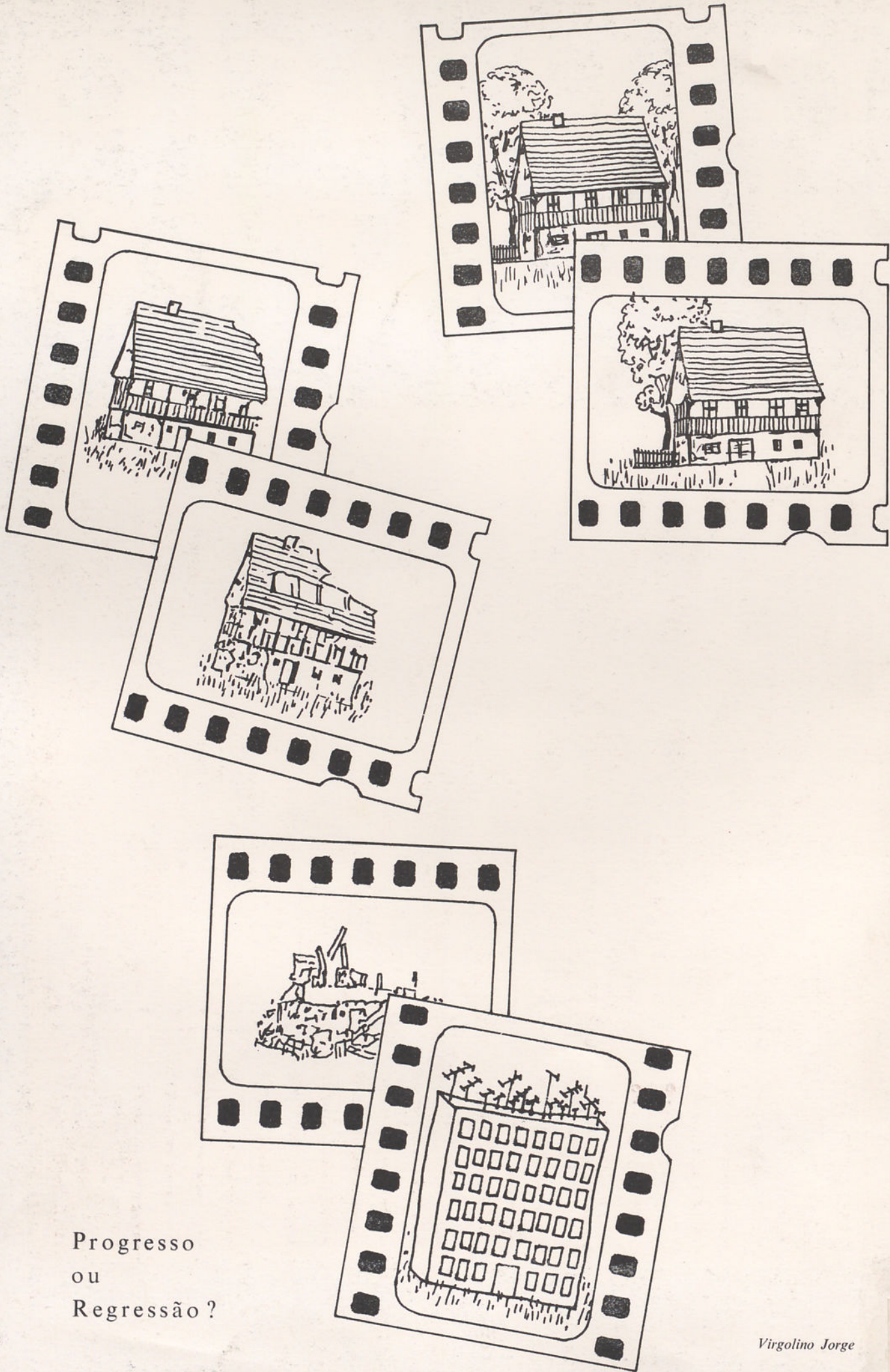
mun do da arte

N.º 7 ■ JUNHO – 1982



120\$00

REVISTA MENSAL DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA



Progresso
ou
Regressão?

Virgolino Jorge

Sala

Est.

Tab.

No

**mundo
da arte**
revista mensal

Propriedade:

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

Director:

PEDRO DIAS

Administração:

EPARTUR
Estrada de Coselhas
(Edifício Fapreco)
COIMBRA
Telefone 29343

Composição e impressão

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

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:

Sintra — Palácio de Seteais

Número avulso 120\$00

s u m á r i o

ASPECTOS DA VIDA DO
ARQUITECTO QUINHENTISTA
DIOGO DE CASTILHO

por A. Nogueira Gonçalves 2

AS PINTURAS DE PASQUALE
PARENTE EM TREVÕES

por Lurdes Craveiro 9

O PALÁCIO DE SETEAIS

por Anne de Stoop 15

CUSTÓDIAS DE COLUNAS

por A. Nogueira Gonçalves 21

OS SINOS DE S. JOÃO DE
ALMEDINA DE COIMBRA

por Paulino Mota Tavares 23

«ROTEIRO DE COIMBRA—4»

por Pedro Dias 26

COMENTÁRIOS 33

NOTICIÁRIO 38



aspectos da vida do arquitecto quinhentista DIOGO DE CASTILHO

por A. Nogueira Gonçalves

CERTOS aspectos da vida de Diogo de Castilho são conhecidos, uns, pelas informações dos genealogistas (das quais nem todas se podem aceitar), outras pelos documentos encontrados por vários estudiosos, como foram, relativamente a Coimbra, Aires de Campos, Viterbo, Prudêncio Garcia, dr. Virgílio Correia e ainda, este felizmente vivo, pelo sr. dr. Mário Brandão, e, ao norte, Magalhães Bastos e, mais recentemente, outro também igualmente vivo, o sr. dr. Eugénio da Cunha e Freitas, através das referências ao irmão João de Castilho.

Era meio irmão do grande arquitecto dos Jerónimos e Tomar, aquele mestre João.

Naturais da junta de Cudeo, na merindade de Trasmeara, nas montanhas do Reyno da Byscaia, como ao tempo se dizia. Pertenciam à nobre família dos Castilhos que aí tinha solar.

A sua nobreza deveria ter sido posta em duvida, o que não admira num país como o nosso, em que sempre foi sinal dela trazer os braços caídos e mãos inúteis. Os remoques aos filhos dos dois arquitectos, por o serem de pedreiros, como nessa época os designavam, adivinham-se através duma anedota que os genealogistas têm transmitido.

Convidara certo rapaz a um dos filhos de João para acto que este considerou desonroso e ao qual respondeu que a pessoa da sua qualidade se não propunham tais acções. O outro, de puro malandro, sugerindo que toda a nobreza do Castilho era a de

um pedreiro a quem a fortuna favorecera, foi dizendo que aquilo — fora só atirar barro à parede.

Se os filhos de mestre Diogo subiram socialmente, os de João, mais chegados à Corte, não ocuparam menores posições.

O que teria ficado por mais velho (morto que era Luís, em África, num dos mais notáveis recontros com os mouros), o dr. António de Castilho (um dos primeiros colegiais de S. Paulo, que foi do conselho real, embaixador, guarda-mor da Torre do Tombo, historiador) aproveitou o lugar ocupado para, com os irmãos, João de Castilho que foi escrivão da camara de D. Sebastião, Pedro, Diogo e Manuel, obterem em Castela documentos autênticos, comprovativos da sua nobreza, e fazerem registar o respectivo brasão no livro das armas dos nobres de Portugal.

Da carta de D. Sebastião, datada de 1561, época em que já era falecido mestre João de Castilho, vê-se o extremo cuidado que houve com a documentação, entre a qual incluíram uma declaração do representante da casa no momento, Pero Fernandez de Solorzano y Castillo.

Deste modo, posto que indirectamente, ficou do tio daqueles, o conimbricense Diogo de Castilho.

Mestre Diogo se era, como João, filho de Diogo Sanches de Castilho, teve por mãe a segunda mulher deste, D. Maria Zurilha, sendo bastante mais novo, diferença de idade que, mesmo nos respectivos falecimentos, se verificou, João antes de 1561, Diogo a 18 de Agosto de 1574.

Mestre Diogo só nos aparece documentalmente nas contas das obras de Belém.

Sua primeira residência no Porto, seu casamento aí realizado, obras executadas, parecem confirmar um forte contacto com o Norte, antes da estada em Lisboa e da vinda para as obras de Coimbra, em 1518, e a continuação, ainda depois dos primeiros trabalhos na cidade do Mondego, da sua vontade de continuar cidadão do Porto.

Em pequena notar, a seguir, lembraremos o pouco que da sua estada no Porto se conhece, bem como os seus primeiros tempos de Coimbra.

Pouco se sabe da vida de Diogo de Castilho que decorreu no Porto.

Relacionando as informações documentais com a natural condicionabilidade da vida do tempo poderão interpretar-se em certa amplitude.

No Porto casou, em volta de 1520, com Isabel de Ilharco. Era filha de Gonçalo de Ilharco, o qual viera da mesma Biscaia como negociante de ferro, tanto em matações como em obra, região que era das nossas principais fornecedoras. O negócio dever-lhe-ia ter sido proveitoso: na rua das Flores, aberta havia pouco, adquirira terrenos e construíra casas. E se mestre Diogo, que sempre se mostrou hábil em obter receitas e parece ter conseguido relativa fortuna, olhou para a filha, não foi por serem patricios e ela,

certamente, só galante rapariga. O dinheiro do sogro atraiu-o e auxiliou-o, provavelmente. Gonçalo de de Ilharco também beneficiaria das relações do genro e parece ter sido em atenção a este que obtivera em 1526 autorização régia para poder andar em mula.

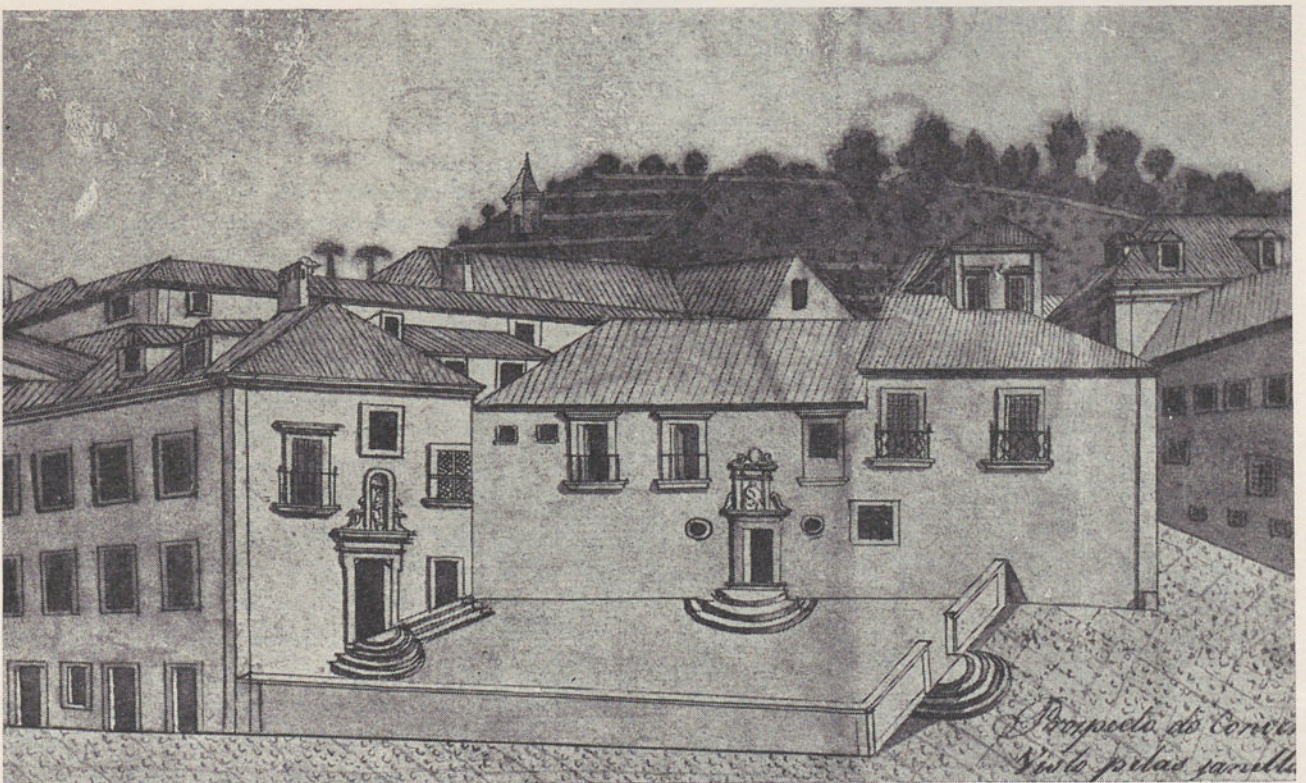
Os primeiros filhos, Jerónimo e Pedro (este que haveria de ser bispo) ainda no Porto deveriam ter nascido. Aí, nessa cidade e naquela rua, deveria ter tido intenção de se fixar. Era sua casa uma das da entrada, a segunda à mão esquerda, ficando-lhe a um dos lados a dos sogros, Gonçalo de Ilharco e Catarina Anes, do outro a do cunhado Gonçalo Rodrigues, casa aquela que mais tarde haveria de vender.

A sua última residência parece ter sido em rua próxima, a dos Pelames.

Poucas são as referências a obras de Castilho na cidade e essas mesmo tardias. Pelos fins de 1527 e começos de 28 auxiliava a Câmara no estudo do desvio de uma rua junto ao convento da Avé-Maria.

Em 1533, já com as novas e grandes obras de reforma do mosteiro crúzio de Coimbra, contratou, a 18 de Julho, com Pedro da Cunha Coutinho e D. Beatriz de Vilhena a igreja do novo mosteiro de Monchique, como executou; o que se pode confirmar pelo exame das fotografias da abóbada, tomadas antes da demolição.

A esta altura já mestre Diogo resolvera fixar-se



Desenho setecentista dos antigos colégios crúzios de S. Miguel e de Todos-os-Santos em que trabalhou Diogo de Castilho

na cidade do Mondego, havendo adquirido casas e olivais, aforado terrenos.

A sua definitiva mudança deveria ter-se dado pelos meados do decénio de 30.

Um pouco antes de 1539 dera parecer acerca do estado da torre dos paços do concelho portuense. Ora Castilho havia ido ao Porto fortuitamente.

Todavia já em 37 se lançara a primeira pedra do novo convento da Serra do Pilar e o Mestre tivera e haveria de continuar a ter grande interferência na construção.

No mesmo decénio levantara-se a capela lateral à nave direita da igreja de S. Francisco, a de João Carneiro, dedicada a S. João Baptista. Pelo estilo atribuímo-la a mestre Diogo.

Este andava entre uma e outra cidade, tendo brigadas de operários e encarregados diversos a trabalharem num e noutra lugar. Em boa mula, saindo dum lado num dia, chegava ao outro no seguinte.

Coimbra que, com o encerramento das primeiras obras crúzias, deixara de lhe proporcionar perspectivas de bons proventos — posto que as dos paços reais se continuassem e só em 35 liquidasse as respectivas contas — não o seduzia inteiramente e não lhe tirava a ideia inicial de se fixar no Porto.

Em 1527, a 1 de Dezembro, obtivera alvará régio de concessão das honras de cidadão do Porto, categoria que lhe proporcionava grandes vantagens.

Havia, em data incerta, tomado de aforamento à comenda da ordem de S. Tiago uns dezasseis casais, já bastante abaixo da cidade, na terra da Feira, hoje no alto distrito de Aveiro, nas freguesias de Cesár, Romariz, Nogueira do Cravo e em Vila Chã de S. Roque, que lhe rendiam duzentas e noventa medidas, dois mil e duzentos reis em dinheiro e quarenta e três galinhas, dos quais pagava de foro quatro mil reis à Ordem. Sinal era este arrendamento de se querer fixar no Porto.



Igreja de Santa Cruz. O portal foi executado por Diogo de Castilho e Nicolau Chanterene entre 1523 e 1525.

A esposa, Isabel de Ilharco, era considerada e estimada ali (de muito honrada Isabel de Ilharco a apelidavam dois notários, um de cada cidade), custava-lhe deixar o ambiente em que se criara, os pais e irmãos. Opor-se-ia por interesses do coração aos interesses económicos do marido que todos estavam na mudança.

O pai, Gonçalo de Ilharco, veio a falecer ou na segunda metade do ano de 1532 ou na primeira do seguinte. Começou a família a desfazer-se. A mãe haveria de sair para os lados de Paço de Sousa, a irmã Antónia, em data também imprecisa, fora ou tomaria o rumo da hoje cidade de Penafiel, o irmão Pero já andaria não se sabia por onde.

Nesta região penafidense é possível que o velho Ilharco obtivesse bens e, por isso, a família para aqui se tivesse retirado; ele havia arrematado a cobrança das rendas do mosteiro de Cete e não era homem que não soubesse aproveitar as oportunidades.

Os laços familiares de Isabel desatavam-se. Um dia, em data incerta nesse decénio, tomou definitivamente o caminho de Coimbra, onde haveria de falecer em 1573, um pouco menos de um ano antes do marido, e ficar com ele em S.ta Cruz, em frente do altar da Senhora, à qual em vida muito rezara.

Se mestre Diogo só trouxe a família para Coimbra no decénio de trinta do séc. XVI, bastantemente antes teria começado a fazer casa, a preparar a vinda, o aconchego que os bens de raiz sempre deram.

Já em 1533 aqui tinha umas casas na rua da Calçada, que se intercalavam entre as do antigo alcaide Pero Dias e as de Francisco da Costa; outras na rua da Moeda ou de Vasco Anes (o vedor das obras reais que aí residia); um olival à Fonte do Bispo, onde chamavam os Engenhos; outro olival às hortas de Coselhas, outro ainda junto ao mosteiro de Celas; dois à Mainça.

Três anos antes, em 1530 havia aforado um pedaço de chão, à torre velha dos sinos cruzia, no antigo terreno da Porta Nova, no sítio hoje do Colégio Novo, para fazer umas casas. Esse terreno ficava entre a rua do mesmo Colégio Novo e o beco de S. Marcos, na extremidade, para sul.

No ano de 1536, naquela rua da Moeda já havia adquirido outras casas, conjuntas com as anteriores; em S. Romão, um olival e mata de castanheiros; na Mainça, outro olival, além do mencionado; outro junto de Eiras, e, à calçada da mesma antiga vila, uma vinha; ao lado do Poço do Almegue, vinha e olival. E, acima de tudo, acabara de aforar a St.^a Cruz metade da quinta do Rol, à qual nos vamos referir.

Mas, nesse ano de 36, não lhe bastando os cuidados das obras, tomava o encargo de recebedor das rendas do mosteiro, naquela parte que correspondia à chamada mesa conventual.

Havia aforado, em 1530, o paul de Ancião, junto ao Penedo de Lares, confrontando com outro paul,

o de Vila Verde, para o enxugar e reduzir a cultura de cereais. Surgiu uma questão com Luís de Pina, de Montemor, o que o levou a renunciar ao emprazamento, dois anos depois.

Abandonados estes terrenos, que estavam por fazer, lançou o mestre vistas para melhor sítio. Por dois títulos de aforamento, de 1535 e 39, completados de outros respeitantes a terrenos incultos, tomou a quinta do Rol, cuja base hoje se atravessa na estrada da Figueira, logo que se deixa o entroncamento da que leva a Cantanhede. Pagava por ela ao mosteiro cruzio dois moios de trigo por ano, por aforamento, entenda-se, e não por arrendamento como nos hábitos de hoje poder-se-ia julgar, o que era muito inferior ao que se fosse renda na computação do tempo corrente. Tinha ainda aí uns moinhos e a casa da Geria. Nesta extinta freguesia de S. Facundo havia acréscimos de bens por títulos diversos, que aumentavam o valor do fundo principal.

Isto não é, de forma alguma, uma lista de bens como hoje a fariamos pelo registo predial; são simples menções de bens que ocasionalmente os documentos de diversa ordem apontam.

Soubera amealhar e deixara os filhos bem, como noutro artigo se verá.

Mestre Diogo e Isabel de Ilharco deveriam vir do Porto acompanhados dos filhos Jerónimo e Pedro. Deste dizem os genealogistas e os historiadores, que era natural de Coimbra. Deverá ser equivoco, nascido do conhecimento que tinham da residência paterna mais divulgada ou mesmo a unica geralmente conhecida.

Um terceiro filho, João, aqui nasceu e foi baptizado na pia de S. João de St.^a Cruz, a sede do isento.

Os genealogistas falam noutro, António, que fora frade carmelita e que falecera muito moço. Nenhuma outra referência encontramos.

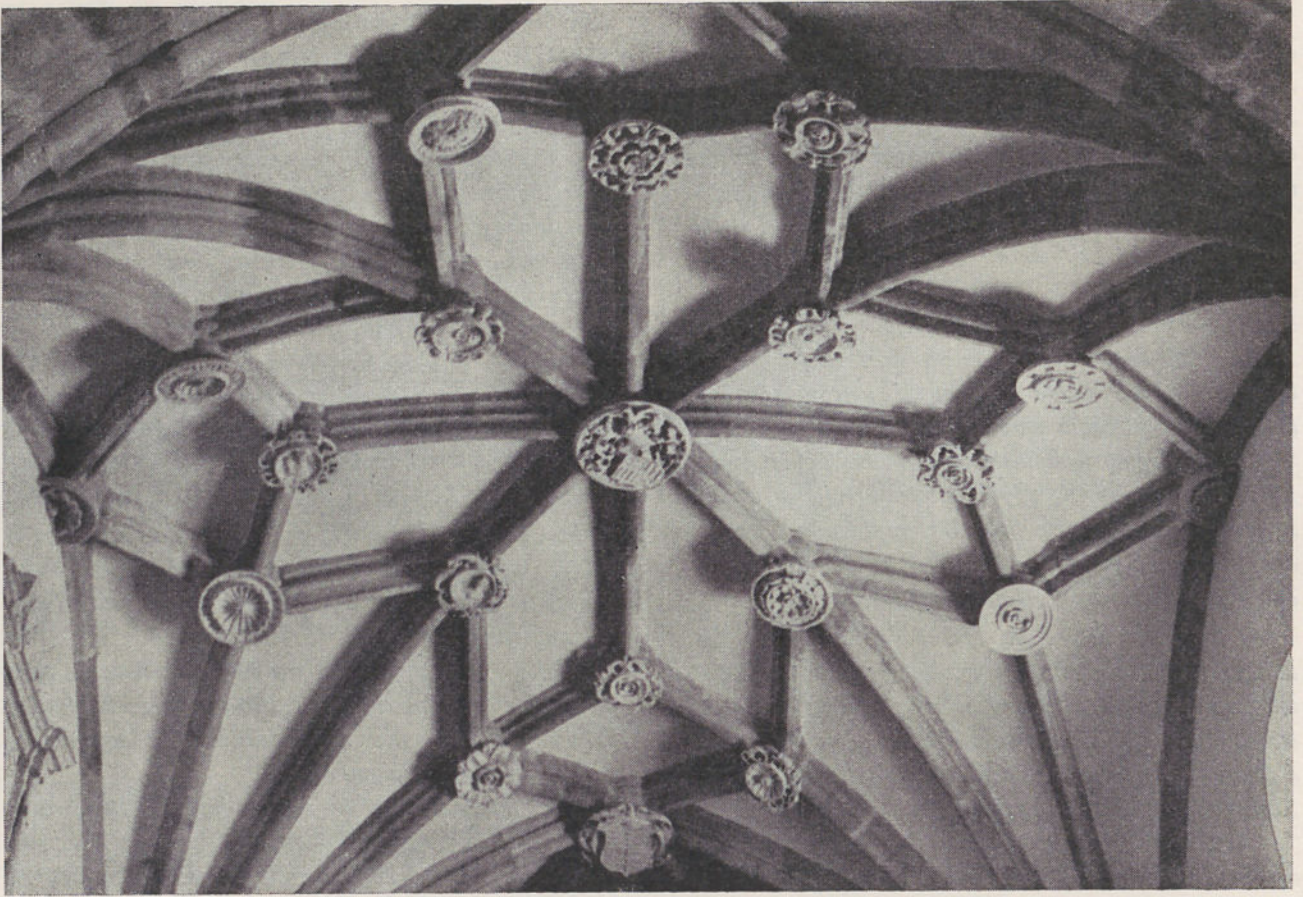
Há ainda um outro nome, o de Luís, que não pode passar de uma das muitas trapalhadas que a falta de crítica do cronista D. Nicolau fez e a que, neste caso, a larga homonímia dos Castilhos se prestava.

*

Jerónimo foi o filho mais velho. O cronista de S. Marcos equivocou-se e deu este nome ao que ali fora monge e considerou João como sendo aqueloutro. O registo de baptismo de João, além de outros índices, aclara e demonstra a verdade.

Não seguiu Jerónimo a profissão paterna nem, em terra de doutores, o coração o levou para as letras. Dedicou-se à administração dos bens que o pai, tão cuidadosamente, reunira; pois que para o Mestre, como em homens de hoje, e temos visto, cada pancada de picão ou de martelo dos seus trabalhadores contava.

Jerónimo, depois do falecimento dos pais (a mãe em 1537, o Mestre no ano seguinte), como morgado,



Góis — Igreja Matriz. Abóbada da capela-mor, feita por Diogo de Castilho em 1529.

ficara a dirigir a casa, na qual predominava a quinta do Rol e seus anexos.

Os pais haviam-lhe feito a terça livre e atribuíram-lhe de dote sete mil cruzados, quando o de cada um dos outros fora de quinhentos cruzados. A legítima dos irmãos era calculada em seiscentos mil reis.

O mais novo, João, nascido em 1546, havia tomado o hábito em S. Marcos em 1565 e professara no ano seguinte. O mosteiro julgou-se prejudicado na herança. O processo foi acidentado. Jerónimo propôs uma composição, pela qual daria de renda anual ao mosteiro quatro moios de trigo. O prior recusou, vindo, mais tarde, um outro a harmonizar-se com cento e quarenta mil réis em dinheiro.

O motivo principal era a Quinta do Rol. Quem deixar a estrada da Figueira e tomar a de Cantanhede pode, de relance, fazer certa avaliação do valor da mesma. Era uma das principais quintas ao tempo, como dizia o cronista.

O Mestre lançara bem os olhos, aforando-a. Defendeu-a também e com dureza. Questões diversas deveria ter havido. Conhecemos uma. Fernando Afonso, de Ançã, estando na eira a malhar centeio,

vira uns bois que lhe comiam umas paveas. Mandara um moço e escravos a tomarem esses bois alheios, para os levarem para o seu curral. Mestre Diogo, com os seus escravos, acudira e fora ferido com uma lança pelo homem de Ançã. Condenado este, estivera degredado em África por dois anos, havendo-se apresentado em Ceuta em Maio de 1554. Uma trapalhada muito mal contada pela carta régia de perdão.

Não haveria o Mestre tomado há muito a quinta do Rol quando, à imitação do que outros lavradores faziam, e com a mesma falta de escrúpulos, mandara lavrar terras dentro da demarcação do paul de S. Facundo, poucos anos antes feita. Abrangido numa devassa geral, fora, como os outros o haviam sido, perdoado por carta de 27 de Julho de 1538.

Jerónimo, o filho de que tratamos, casara. Se nos é desconhecido o nome da mulher, sabemos que o da sogra era Filipa Cerveira, que faleceu em 1584. Castilhos e Cerveiras espalharam-se pela região da Bairrada mas não sabemos as relações destas famílias bairradinas com a do Mestre.

Pertencera Diogo de Castilho à Misericórdia de Coimbra e fôra por duas vezes provedor, o que era

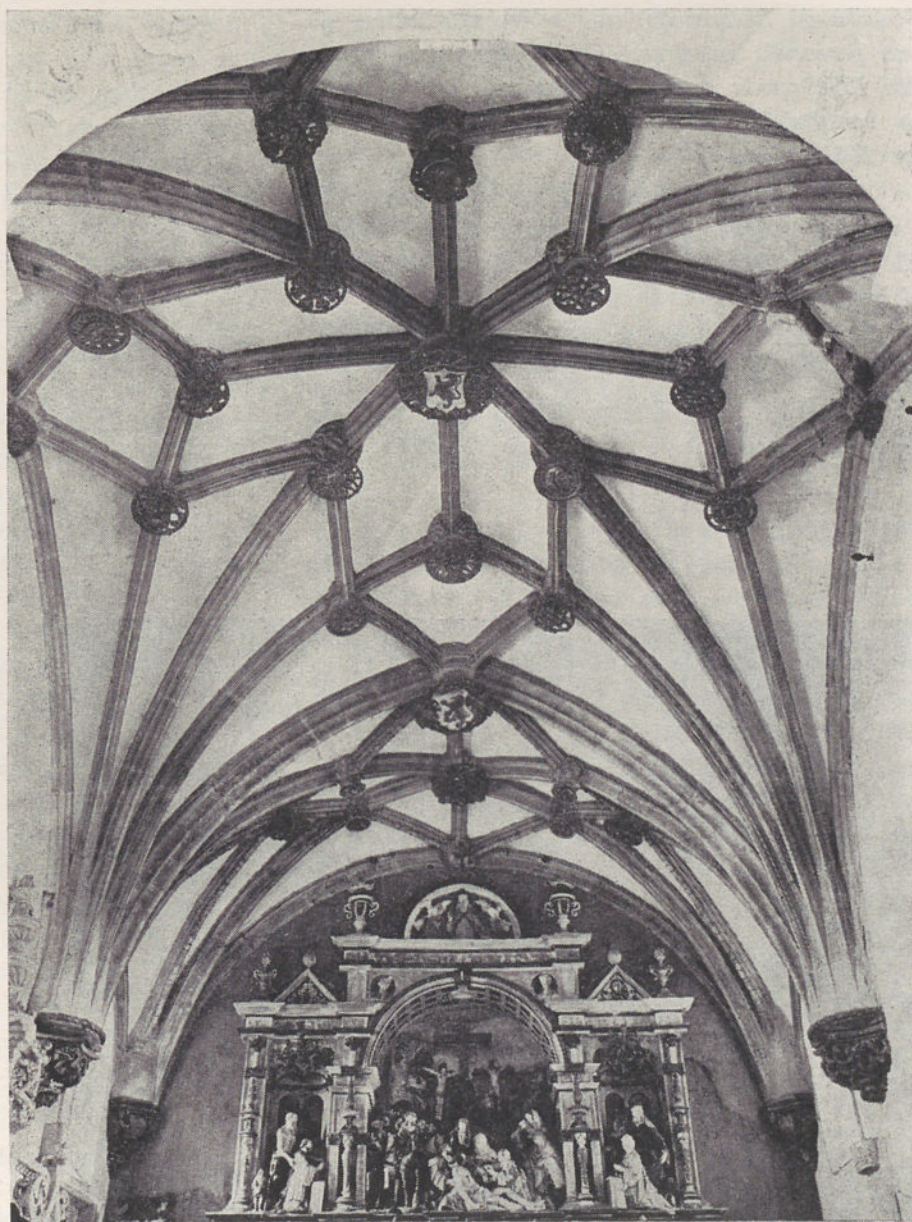
sinal de consideração naquele tempo em que o lugar era disputado pela nobreza da cidade. Jerónimo gozou da mesma estima e respeito, o que denotava fortuna, além do mais. No mês anterior ao que falecera o pai fôra eleito escrivão da mesa; escusara-se, alegando a necessidade de permanecer na quinta do Rol, quando aquele lugar exigia assistência contínua. Oito anos depois voltaram a propor seu nome para o mesmo cargo, tornando ele a aduzir a mesma razão.

Foi falecer a Leiria, em 1604, aonde teria ido de visita ao irmão Pedro, bispo da diocese, e ao filho, igualmente Pedro como o tio, e que ali era cônego e haveria de ser deão.

Ao bispo D. Pedro de Castilho, segundo filho do Mestre nos referiremos noutra artigo.

O filho segundo de Mestre Diogo foi Pedro de Castilho. Doutorou-se em Canones. Para garantia económica de sua situação social teve a igreja de Ílhavo e outras; teve-as em mero benefício, como de uso ao tempo, pagando uma cômgrua, que ordinariamente andava estipulada por tradição, a um cura que era, em verdade o pároco.

As honras vieram-lhe pouco a pouco. A 16 de Fevereiro de 1575 foi nomeado deputado do Santo Ofício na Inquisição de Coimbra. Havia meio ano que falecera o Mestre, deixando bem encarreirado o filho, mas não tendo o prazer de o ver elevado ao episcopado, o que se veio a dar em 1577, pela apresentação no bispado de Angra, feita por D. Sebastião e confirmação pontificia de 4 de Julho de 1578. →



S. Marcos. Abóbada da capela-mor da igreja, feita por Diogo de Castilho em 1522.

As relações que veio a ter com o corregedor da comarca não foram boas, havendo conflitos jurisdicionais que, por apelação, subiram ao Desembargo do Paço.

Depois do desastre de Alcácer e nas campanhas dos pretendentes ao trono, o corregedor tomou o partido de D. António, ao passo que o bispo o do rei de Castela. Passou à ilha de S. Miguel e teve bastante influência na aclamação de Filipe II. Aí estava quando desembarcaram as tropas do Prior. Investida Ponta Delgada, os castelhanos com os partidários portugueses e o bispo D. Pedro recolheram-se à fortaleza. Tomada S. Miguel, pelo marquês de Santa Cruz, veio na armada deste para o continente.

O novo soberano premiou-o, apresentando-o no bispado de Leiria, sendo confirmado por bula papal de 1583. Conservou-se como prelado do lugar cerca de vinte e um anos. Mandou executar obras complementares na Sé, reformou igrejas e é a ele que se deve o começo da nova obra da cenográfica igreja da Senhora da Encarnação, cujo morro ultimamente se tem procurado valorizar. Criou freguesias diversas. Em 1598 reuniu o sínodo diocesano, donde saíram as constituições do bispado, que foram impressas em 1601.

Sendo nomeado presidente do Desembargo do Paço, era obrigado a passar largo tempo em Lisboa, não esquecendo porém os negócios da diocese, aonde vinha com demora nas principais épocas do ano.

Foi, a 23 de Agosto de 1604, elevado a Inquisidor Geral, pelo que resignou a diocese.

Por duas vezes desempenhou o alto cargo de vice-rei. A primeira de 24 de Maio de 1605 a 1 de

Fevereiro de 1608; a segunda, de 20 de Março de 1612 a 20 de Junho de 1614.

O escritor cruzio seiscentista D. José de Cristo diz dele, referindo-se a este período: Fez muitas justças notáveis sendo vice-rei em Lisboa, e todos o temiam. Em tempo de vice-rei se fez este pasquim, em Lisboa:

Infeliz Portugal,
Pouco em teu reino medras:
Ontem vice-rei de pedras,
Hoje de pedra e cal.

Era, como sempre, o aspecto maldizente lembrando a actividade do pai, a de architecto-construtor, e, apesar da sua linhagem fidalga, bem documentada, considerando-o simples filho de oficial mecânico, pois que, no conceito geral, o verdadeiro fidalgo devia ser homem de mãos caídas, só entregue à intriga, maldizente e verdadeiramente inutil.

Com o tempo tudo se modificou; hoje, a verdadeira fidalguia dos Castilhos encontra-se na sua categoria de architectura que nos deixaram obras superiores em Coimbra, nos Jerónimos, e em Tomar, e não por descenderem da bruteza montanhês dum nobre Biscaia, tão asselvajado como os lebreus do seu brasão.

Gozando de fortuna, instituiu um primeiro morgadio, nomeando-lhe seu administrador o sobrinho Diogo, filho de Jerónimo, o qual chegou até à extinção dos vínculos; e um outro, com sede naquela capela em que foi sepultado, que era a primeira à direita da antiga igreja de S. Domingos antes do terramoto.

Mais havia a dizer da geração de Mestre Diogo de Castilho, mas por aqui ficaremos.



Abóbada da igreja paroquial de S. João de Santa Cruz. Obra de Diogo de Castilho, feita cerca de 1530.

as Pinturas de

Pasquale Parente

em Trevões

No Portugal da segunda metade do século XVIII, as artes espraíam-se e desenvolvem-se num contexto mesclado de circunstâncias por vezes contraditórias, em ambiente matizado por uma colaboração social conturbada.

Se se pretendia um desenvolvimento artístico capaz de fazer com que o País alcançasse novos trâmites culturais, Lisboa era a grande beneficiada; se se pretendia uma equiparação real a nível das artes, era na arquitectura que se detinham as atenções; se o que se pretendia era o nivelamento com a Europa e a interacção produtiva com artistas de além-fronteiras de reconhecida craveira, quase só artistas de categoria secundária passavam pelo País, suprindo eles as necessidades nacionais. Apenas alguns formam excepção, como o caso do arquitecto J. Ludovice e dos escultores Claude Laprade e Alessandro Giusti (com este Mafra foi um centro de uma verdadeira escola desde 1753, na qual trabalharia, mais tarde, Machado de Castro) (1).

A quase inexistência de ensino regular que preparasse técnica e artisticamente os artistas, teve a inevitável consequência do marasmo, sobretudo na escultura e na pintura; a mais fácil saída foi copiar gravuras e até apontamentos alheios.

No momento literário da época, *O verdadeiro método de estudar*, de Verney, os problemas da estética não são abordados e o próprio Machado de Castro escrevia que, «entre as nações cultas, me consta, que somos os Portugueses reputados quasi cegos nas artes do desenho» (2).

Se as artes padeciam em Lisboa de certo enquiolo-

samento (exceptuando o círculo da corte e principais obras régias), na província o torpor era ainda mais notório.

A pintura portuguesa na segunda metade do século XVIII, continua, grosso modo, a ter predominância da temática religiosa, o que não deve causar estranheza também pelo facto de que na sua grande maioria, as encomendas serem feitas por casas religiosas ou por senhores nobres, com a finalidade de decorar igrejas, seminários, palácios e capelas particulares.

As gravuras a circular pelo País (normalmente executadas por gravadores italianos e alemães) eram reproduzidas no fresco ou na tela pelos pintores que lutaram com a falta de dinheiro, de modelos e até de imaginação.

Pintores italianos e franceses de certa envergadura trabalharam, mesmo assim, em Portugal. Tal foi o caso do retratista italiano Domenico Duprà, que serviu na corte de D. João V de 1719 a 1730, «numa época em que domina a concepção e a influência francesas do retrato decorativo, composto num ambiente de panejamentos, veludos, cortinados e móveis...» (3). Ao serviço da corte de D. João V, estiveram igualmente os retratistas franceses Jean Ranc e Pierre Antoine Quillard, este também notável água-fortista (4). Especial referência merecem Pillement, o arquitecto e cenógrafo Giacomo Azzolini, e o grande pintor de tectos Vincenzo Baccarelli (5).

Pasquale Parente, foi um entre tantos que viveu horas de dificuldades que afectavam a generalidade dos pintores da província. Italiano, natural de

Resina, em Nápoles (6), Parente deixa o seu país de origem em data incerta e instala-se em Portugal para aqui exercer a sua actividade.

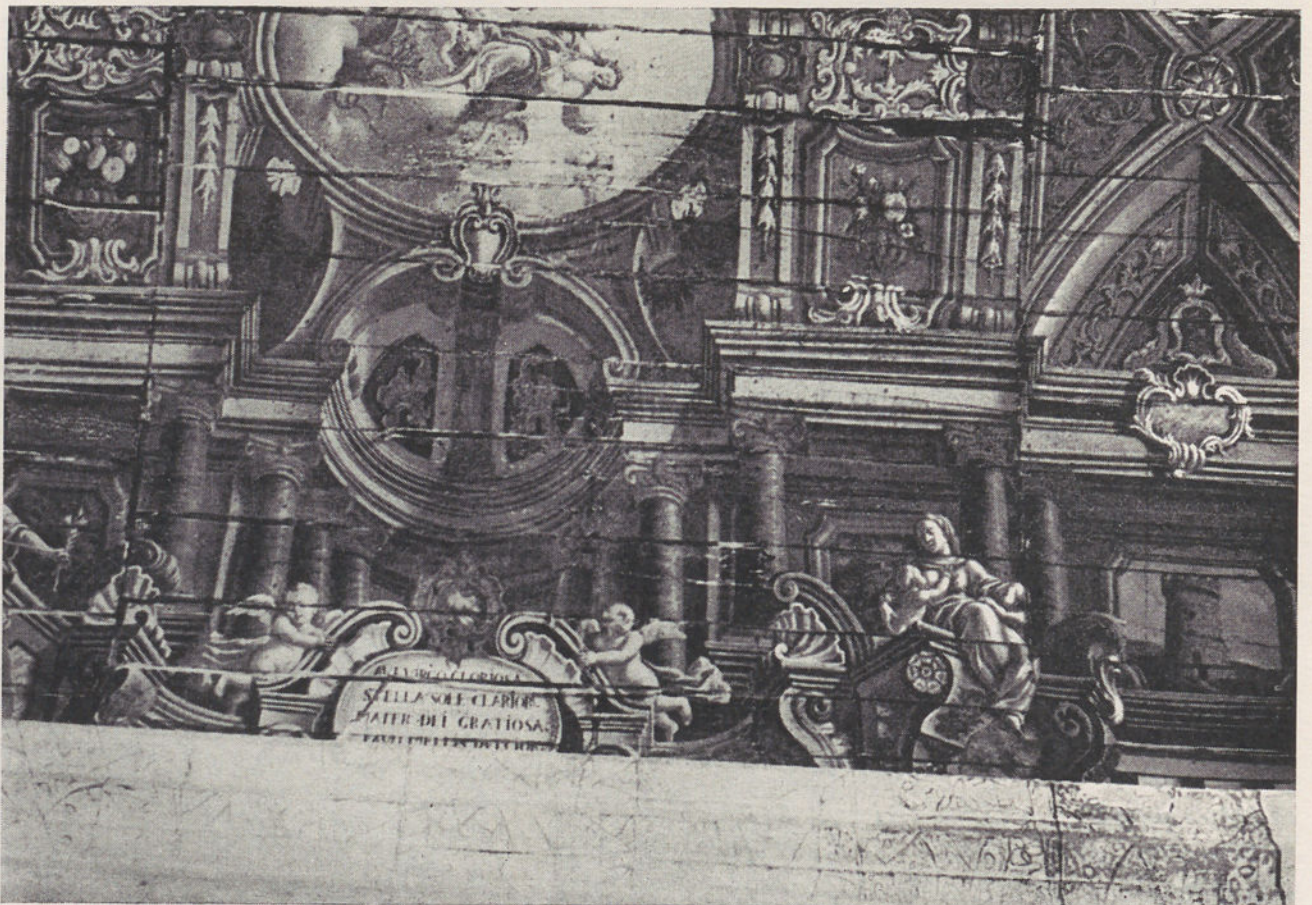
Sabemos que em 1756 se encontra em Coimbra a trabalhar, sendo a sua actividade confirmada por várias obras que ainda hoje se encontram patentes em várias igrejas da cidade Mondeguina (7). É aqui que contacta com Azzolini, que, vindo de Lisboa depois do terramoto (8), ocupa no Seminário Maior de Coimbra as funções do anterior arquitecto construtor Francesco Tamozi. No Seminário, o Prof. Dr. Nogueira Gonçalves, deduz que Azzolini «*parece ter-se limitado a conduzir a construção como estava projectada*», e encontrando Parente «*com contratos feitos ou já simplesmente metido na obra, e nem o substituiu por si próprio arredando-o, ou lhe impôs modelos. Dever-se-ia ter limitado a ser arquitecto orientador*» (9). É natural que, trabalhando os dois simultaneamente no mesmo edifício (no Seminário, Parente dá os seus trabalhos por terminados em 1760 (10)), a obra do pintor tenha sido em grande parte guiada pelo cenógrafo. Terá essa orientação constituído uma influência decisiva? O facto é

que, nos tectos, Parente continuará a pintar as suas figuras enquadradas num tipo cenográfico tão ao gosto de Azzolini.

Talvez atraído pelas obras que na altura se efectuavam no Seminário Maior, ou por qualquer outra razão, Pasquale Parente permanece em Coimbra até 1762, pintando telas e frescos de qualidade variada; além das obras que executou para o Seminário (onde se destacam as pinturas da cobertura da nave), pinta ainda, nessa altura, a pequena bandeira processional de S. Martinho do Bispo; um Cristo Flagelado (de nível inferior) para o santuário da Igreja de S.^{ta} Cruz; dois frescos para a Igreja de S. João de Almedina (hoje dependência do Museu Machado de Castro), representando a degolação e a pregação de S. João Baptista; trabalhou ainda em vários templos, como na Igreja de S. Bartolomeu e no Paço Episcopal, aqui um Sagrado Coração de Jesus, assinado e datado de 1758, evidenciando relativa beleza (11).

De 1763 a 1765 trabalha em Viseu na decoração da Igreja do Carmo (12).

A sua actividade está também confirmada em



Trevões. Casa dos Melos e Vasconcelos. Tecto da capela.



regiões diversas da zona das Beiras. São particularmente conhecidos os trabalhos que efectuou para a Igreja de Nossa Senhora da Esperança na Abrunhosa do Ladário, para o Convento de Salzedas e em Mangualde na Igreja das Almas (13). O facto de alguns trabalhos não estarem datados nem assinados, dificulta um pouco a sua inserção em determinado lugar ou época.

A partir de 1776 e até ao ano da sua morte, em 1793, volta Parente a trabalhar na região de Coimbra (14), mas é particularmente a época em que trabalha nas Beiras que nos interessa.

Deverá ter sido nos inícios da década de 70,

que Parente se desloca à localidade de Trevões, povoação situada no concelho e comarca de S. João da Pesqueira, distrito de Viseu, que possui já documentação do século x. Nos finais do século xviii, a povoação albergava numerosas famílias nobres que construíam solares e capelas particulares (15).

É no solar da família local dos Melos e Vasconcelos, ao estilo dos solares provinciais do século xviii, o maior de toda a vila, com 17 janelas na frontaria, 9 salões e muitas outras salas e quartos, que se situa a rica capela de Nossa Senhora da Conceição, edificada com ele antes do século xviii. A parte mais antiga da casa está datada de 1674,



Trevões. Pintura a fresco da capela da Casa dos Melos e Vasconcelos. Brasão do titular.

mas o solar foi restaurado pelo morgado Francisco Xavier de Almeida Caiado Melo e Vasconcelos, nos finais da década de 60, como consta de uma inscrição na portaria, dedicada a Nossa Senhora:

**TOTA PVL /
CRA EST
MARJA
1768**

As obras da capela estão datadas de 1771.

Talvez chamado pelo titular da casa dos Melos, Parente desloca-se a Trevões para efectuar a decoração da dita capela de Nossa Senhora da Conceição. São de sua autoria, o retábulo da capela, o tecto da nave e os frescos das paredes interiores. Fez ainda as pinturas do forro de salas do palácio, que desapareceram há anos.

No retábulo da capela, uma tela rectangular de grandes dimensões, representa Nossa Senhora da Conceição. É uma composição harmoniosa e bem equilibrada, com a Senhora numa atitude perfeita-

mente convencional, dominando o quadro e rodeada pelas habituais figuras de anjos e querubins. Da cabeça da Senhora emanam raios luminosos. O convencionalismo da composição, está expresso, não só no ambiente místico acentuado pela disposição das nuvens, mas também pela própria expressão fisionómica de todas as figuras. Se bem que este tema fosse do agrado da clientela, a repetição de composições idênticas na distribuição de volumes, figuras e cores, nas telas do Museu Machado de Castro em Coimbra, nas telas da Igreja de Santo António dos Olivais na mesma cidade, no Museu da Capela da Universidade de Coimbra, em Salzedas e na Igreja Paroquial de Lavos, revelam talvez a dificuldade do fresquista em adaptar-se ao óleo e à tela.

Nos frescos das paredes interiores da capela, as construções arquitectónicas simuladas, constroem espaços delimitados por grandes arcos que se repetem dando a ilusão de profundidade. Ladeando os arcos, nichos também simulados contêm figuras de aspecto convencional, tal como os anjos inseridos

em medalhões e outros que ladeiam a representação do brasão dos Melos. Estão em mau estado de conservação.

As pinturas do tecto da capela, fazem recordar as obras de Parente no tecto do corpo da Igreja do Carmo em Viseu e as pinturas do tecto do corpo da nave da Igreja de Nossa Senhora da Esperança na Abrunhosa do Ladário. O espírito das composições é o mesmo, assim como são idênticas as linhas mestras que orientam o pintor. O motivo central de trevões, insere-se num corpo oval, onde a figura do Arcanjo S. Miguel faz frente a um animal alado, sob o olhar sereno da Senhora. A envolver

a cena, as habituais figuras de anjos e querubins emergindo das nuvens. À volta desta composição, organiza-se todo um conjunto arquitectónico de fantasia, simulando colunas de mármore que delimitam espaços ilusórios. Toda a composição é amplamente decorada quer com motivos arquitectónicos, quer com anjos ou figuras alegóricas que lhe proporcionam um bom equilíbrio. As arquitecturas simuladas são as típicas do último barroco, do tempo e tipo comum do reinado de D. José I, e inclui, frequentemente motivos ornamentais rocócós. Estas pinturas encontram-se em adiantado estado de deterioração necessitando restauro urgente.



Trevões. Retábulo da capela da Casa dos Melos e Vasconcelos.
Tela de Pasquale Parente.

Sendo Parente um pintor de tectos, não sabemos se alguma vez se defrontou com as obras do grande inovador na decoração dos tectos pintados nos inícios do século XVIII, Vincenzo Baccarelli, que veio para Portugal em finais do século XVII ou princípios do século XVIII e aqui esteve até 1718, altura em que



Trevões. Capela da Casa dos Melos e Vasconcelos.
Pormenor da decoração a fresco.

voltou para Itália. São dele, as pinturas do tecto da Portaria de S. Vicente de Fora (1710), em que os temas do século anterior, os arabescos de florões e volutas ou os caixotões com composições figuradas, são definitivamente abandonados (16). Agora, toda a composição se estrutura com leveza na criação de múltiplos espaços ilusórios, onde as perspectivas arquitectónica e aérea se combinam em elegante simbiose. Depois de Baccarelli, os pintores de tectos no século XVIII (além de Pasquale Parente, merecem destaque, António Lobo, José António Narciso,

Inácio de Oliveira Bernardes e Pedro Alexandrino, entre outros (17)), tendem a resvalar para um tipo de composição mais sóbria, cuja leitura perde a suavidade das obras do grande mestre.

Pintor secundário, reduzido às suas poucas possibilidades técnicas, com uma clientela pouco exigente, com uma ausência de contactos que fariam evoluir a arte que praticava, Pasquale Parente é um homem do seu tempo, que luta com as dificuldades gerais da época. A obra que deixou em Trevões na casa dos Melos, é um exemplo que, de certo modo, ilustra o nível artístico na pintura portuguesa provincial da segunda metade o século XVIII.

(1) Reynaldo dos Santos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. I, Editorial Notícias, Lisboa, pp. 348-360.

(2) José-Augusto França, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977, p. 243.

(3) Reynaldo dos Santos, *op. cit.*, vol. I, p. 180.

(4) Idem, *ibidem*, pp. 180-184.

(5) Idem, *ibidem*, pp. 174, 178.

(6) Rodrigues de Gusmão, *Notícia de alguns artistas de que não trata o Dictionnaire historique-artistique du Portugal...*, «O Instituto», vol. XXXIII, 1886, p. 506.

(7) Pedro Dias, *As pinturas do italiano Pasquale Parente da colecção do Museu Nacional Machado de Castro*, «Arquivo Coimbrão» vol. XXVII, 1977.

(8) Ayres de Carvalho, *A influência da cenografia barroca da escola de Bolonha na pintura decorativa dos palácios portugueses*, «Belas-Artes», 3.ª série, n.º 2, Lisboa, 1980, pp. 59-65.

(9) A. Nogueira Gonçalves, *O arquitecto e cenógrafo Giacomo Azzolini em Coimbra*, «Ocidente», vol. LXXX, Lisboa, 1971, pp. 5-7.

(10) Pedro Dias, *op. cit.*

(11) Pedro Dias, *op. cit.*, pp. 13-15.

(12) Pedro Dias, *A actividade do pintor italiano Pasquale Parente em terras beirãs*, «Beira Alta», Viseu.

(13) Idem, *ibidem*.

(14) Idem, *ibidem*.

(15) Enciclopédia Luso-Brasileira, *Trevões*.

(16) Reynaldo dos Santos, *A pintura dos tectos no século XVIII em Portugal*, «Belas-Artes», 2.ª série, n.º 18, Lisboa, 1962.

(17) Idem, *ibidem*.

Lurdes Craveiro

O Palácio de Seteais

Por Anne de Stoop

O sumptuoso palácio de Seteais, diante do qual se estende um vasto jardim, constitui um dos êxitos deste museu da arquitectura que é Sintra. Segundo a tradição o nome de «Seteais» dever-se-ia aos sete «ai» repetidos pelo eco. Mais provavelmente a verdadeira origem está no centeio cultivado nesta terra, outrora chamado «centeais».

No fim do século 18, uma parte do terreno foi comprada por Daniel Gildemeester, Cônsul da Holanda que como o inglês Devisme, o francês Ratton e o holandês Braamcamp, foi um dos grandes negociantes atraídos a Portugal pelo Marquês de Pombal. Dono do monopólio da exportação de diamantes, torna-se rapidamente no homem mais rico do país. Inquilino do grande homem de Estado em Lisboa, nas Janelas Verdes, manda construir esta mansão em Sintra em 1787.

Na época, o palácio era formado apenas por um corpo de edifícios. A fachada é sobria, ornamentada com elementos de gosto neo-clássico, muito em moda em Inglaterra com os irmãos Adam. De cada lado da porta, no frontão triangular, alinham-se 4 janelas. No primeiro andar as 9 janelas são ritmadas pelos mesmos enquadramentos, muito simples. O conjunto é encimado por um entablamento guarnecido de grinaldas, de vasos e de bustos como nos Palácios de Queluz e de Oeiras. Pouco depois Daniel Gildemeester abre as portas da sua morada. Entre os convidados para o seu aniversário em 25 de Julho de 1787 encontra-se William Beckford (1). Este considera o jantar esplêndido, os pratos sumptuosos, apesar do espaço em frente do edifício novo se encontrar ainda «numa triste desordem e das paredes da casa estarem nuas». Por altura da sua morte em 1793,

a fortuna mal gerida do opulento mercador encontra-se já bastante delapidada.

Provavelmente um pouco antes de 1800 o seu filho Daniel, Cônsul da Holanda, vende o palácio por uma soma módica ao 5.º marquês de Marialva, D. Diogo José Vito de Menezes Noronha Coutinho.

Com este fidalgo nato, grande escudeiro da rainha, membro duma das mais opulentas famílias do reino, começa uma época de fausto para esta mansão. D. Diogo manda construir um segundo corpo de edifícios, simétrico, menos profundo, cuja função é particularmente cenográfica. Faustoso, manda edificar um arco de triunfo comemorativo da visita em 1802 do príncipe regente, o futuro D. João VI, e da princesa Carlota Joaquina. Aí também o arquitecto utiliza a «linguagem» neo-clássica com as grinaldas, as balaustadas, os nichos (2) e os vasos. No cimo, um enorme troféu enquadra a efígie dos soberanos encimada pela coroa real. No centro, uma inscrição perpetua esta recepção memorável, nos seguintes termos (3):

Augusto Joanni Fidelissimo Principi
Regenti, Lusitanae Gentis Spei, Amori
Ac Deliciis Ob Pacem Desideratam, Innume
Rasque Res, Calamitosis Temporibus, Non
Tantum Armis Imperii Ab Omni Aevo Sem
Per Invictis, Sed et Sapientia, Prudentia
Et Justitia, Animi Sui Regii Optimis Virtu
Tibus Feliciter, Preclarissime que Pera
Ctas, Marchio Marialvae Hoc Monumentum
C. Anno MDCCCII

O marquês de Marialva instala-se com elegância. Forra as paredes a seda, mobila a casa com gosto.



Tendo partido para Inglaterra em 1786, o pintor Pillement não pode trabalhar (4) nesta mansão como havia feito numa outra casa que D. Diogo possuía em São Pedro de Sintra, a quinta do Marquês de Valada (5). São os seus discípulos que ornamentam o grande salão com uma exuberante vegetação exótica onde graciosamente se divertem sereias, tritões e animais aquáticos. Numa pequena sala do rez-do-chão, paisagens onde brincam crianças são ornamentadas com cercaduras de gosto chinês que lembram o «boudoir» chinês da vizinha quinta de São Sebastião.

Em 1803, terminado o arco havia pouco, o marquês morre e com ele «a festa acaba».

Alguns anos mais tarde, em 30 de Agosto de 1808, o palácio conhece novamente a celebridade com a «Convenção de Cintra» ali assinada pelos Generais Dalrymple e Kellermann, depois da derrota das tropas do General Junot no Vimeiro: através deste tratado os ingleses obrigam-se a evacuar por mar os 26.000 franceses, com armas e bagagens. A Convenção de Cintra tão vantajosa para as tropas de Napoleão é recebida em Inglaterra com um clamor de indignação.

No que diz respeito ao local da assinatura, os documentos da época são um tanto contraditórios. Fala-se de Torres Vedras, de Lisboa e mesmo de Sintra ... Contudo, até hoje, a tradição mantém-se a hipótese mais forte. E porque não? Teria sido



Seteais. Fresco de uma sala do Palácio, de Pillement (restaurado).



Palácio de Seteais — Pintura a fresco atribuída a Pillement.

um puro acaso que o seu proprietário Pedro, 6.º marquês de Marialva, fosse embaixador junto de Napoleão?

Depois de Pedro, morto sem deixar filhos, o palácio passa para sua sobrinha a duquesa de Lafões e depois sucessivamente para suas irmãs a marquesa de Louriçal e a duquesa de Loulé. Dentro da mesma família, virá a pertencer por herança a Augusto Pedro de Mendonça, 3.º conde de Azambuja e depois a Antónia Mendonça e Melo. É finalmente vendido em 1919 a José Rodrigues de Sucena. Seu filho, o conde de Sucena, será o seu último proprietário antes da compra pelo Estado em 1946. Ao longo do século 19 o palácio foi perdendo a pouco e pouco o seu esplendor. Em 1867 Vilhena de Barbosa mostrava-se desolado com o estado de abandono em que se encontrava. Mas presentemente, bem restaurado e alugado para hotel de luxo, o palácio tem um ar grandioso.

Se a casa tem a sua história o terreno que a precede também tem uma, cheia de peripécias. Domí-

nio público destinado desde tempos imemoriais a exercício de tropas e a passeio dos habitantes, a partir de Daniel Gildemeester foi sempre cobiçado pelos proprietários do palácio. A Câmara de Sintra opôs-se sistematicamente nas várias acções que José Alfredo da Costa Azevedo nos relata. O documento de base continua a ser o de 1801 no qual, entre outras servidões, o proprietário «deve deixar pelo menos 2 portas francas e públicas para que toda a gente possa entrar e sair livremente, sempre e sem qualquer impedimento». Estas 2 portas continuam a existir, bem abertas, deixando ver este maravilhoso palácio carregado de história.

(1) William Beckford, cuja última viagem a Portugal data de Outubro de 1798 a Julho de 1799, não conheceu com certeza todos os faustos de Seteais no tempo do marquês de Marialva, Don Diogo, seu amigo.

(2) Numa gravura de Michelis de 1843, podem ainda ver-se estátuas nestes nichos.

(3) A João Augusto Fidelissimo Príncipe Regente, esperança, amor e delícia da Lusitana gente, por motivo da



Palácio de Seteais — Pintura a fresco atribuída a Pillement.



Seteais — Pormenor do interior de uma sala do palácio

Paz que desejamos e também dos inúmeros negócios resolvidos nestes calamitosos tempos, não só pela força das armas em todo o tempo invictas, mas pela sabedoria, prudência e justiça do seu real ânimo com felicidade e preclaríssimas virtudes, consagra este monumento o marquês de Marialva no ano de 1802.

(4) Para Daniel Ternois, estudioso de Pillement, professor na Universidade de Lyon, os frescos foram, sem dúvida alguma, executados a partir de estudos para decorações de Pillement.

(5) As pinturas desapareceram.

BIBLIOGRAFIA

Dalrymple (William) — *Travels through Spain and Portugal in 1774, 1777* — Trad. française par le marquis de Romance de Mesmont sous le titre: *Voyage en Espagne et en Portugal dans l'année 1774-1783*.

Boyd (Alexander) — *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain 1787-1788*. Ed. with an Introduction and Notes, Rupert Hart Davis, Soho Square, London 1954.

Cunha (Antonio A. R. da Cunha) — *Cintra pittoresca ou memoria descriptiva da villa de Cintra, Collares e seus arredores*, Lisboa 1836, Nova ed. Lisboa 1905.

Juromenha (Visconde de) anónimo — *Cintra pinturesca*, 1838.

Manuscrit anonyme de la collection Sintriana, Sintra, bibliothèque municipale, autour de 1851.

Barbosa (I de Vilhena) — *Cintra, Palacio dos Seteais*, Archivo pittoresco, Lisboa 1867, vol. 10.

Guia de Portugal, Lisboa 1924, 1927, 1944, 1965, 4 vol.

Azevedo (Carlos de), Ferrão (Julieta), Gusmão (Adriano de) — *Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa, Vol. II. Sintra, Oeiras, Cascais*, Junta distrital de Lisboa 1963.

França (José Augusto) — *A arte em Portugal, no século 19*, Livraria Bertrand, Lisboa 1966.

Azevedo (Carlos de) — *Solares portugueses*, Livros Horizonte, Lisboa 1969.

Azevedo (José Alfredo da Costa) — *Velharias de Sintra I*. Publicação da Câmara municipal de Sintra, 1980.

Actos da Câmara municipal de Sintra. Citados pelo J. A. da Costa Azevedo 6/7 et 9/8 1800; 19/I et 19/5 1801; 6/10 et 10/II 1897 2/ 1934; 22/4 1934.



A INTRODUÇÃO DA
ARTE DA RENASCENÇA
NA PENÍNSULA IBÉRICA

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

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

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

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

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

Envio à cobrança — Pedidos à EPARTUR

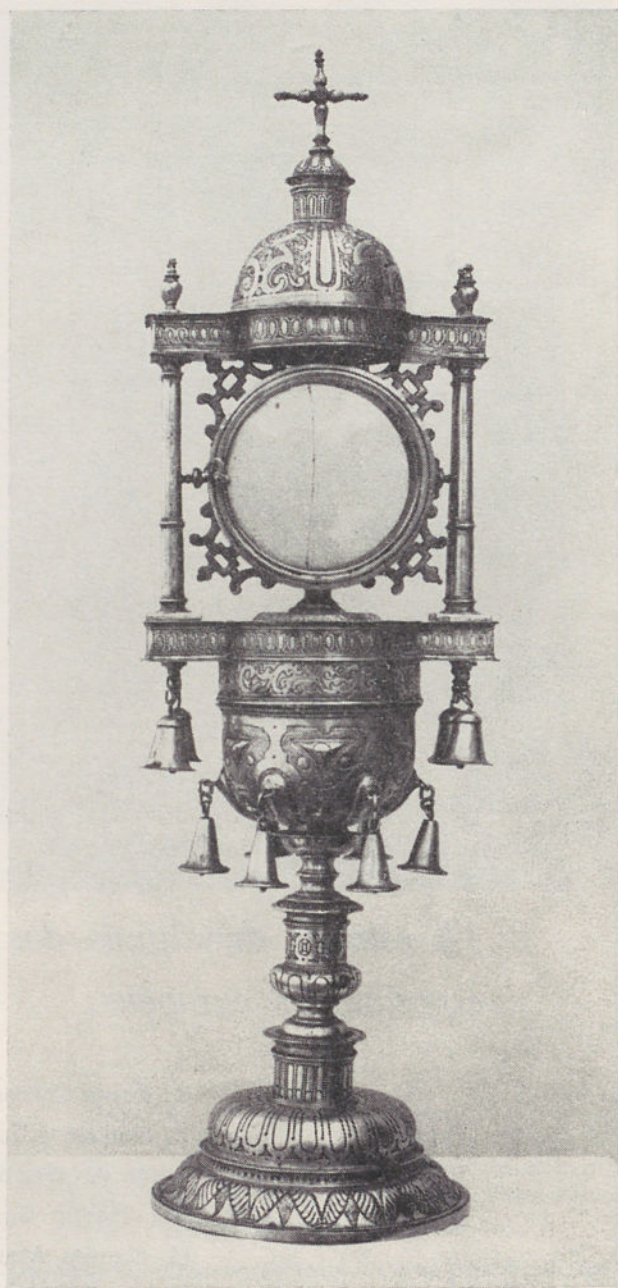
Custódias de Colunas

No volume do «Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Aveiro-Zona do Norte» que, no mês de Abril, a Academia Nacional de Belas Artes trouxe a público, reproduzimos regular número de custódias de prata dourada, das igrejas dos sete concelhos com que formámos aquela zona.

Escolhemos três do grupo do séc. XVII aos começos do XVIII, do tipo de colunas, que, ao mesmo tempo, cada uma é um conjunto unificado de cálice e custódia.

Limitar-nos-emos a indicações gerais como nos propuzemos nestas notas de divulgação. A repetição em gravura nesta revista irá dando imagens de outras para confronto.

São formadas pela parte alta do ostensório, na feição arquitectónica de um par de colunas a cada parte, dispostas não frontalmente mas em profundidade, para que cada face apresente igual aspecto; nas quais assenta um entablamento em que predomina o friso; levantando-se acima uma cúpula e a semelhança de



Custódia de SOUTO (Séc. XVII—1.ª met.)

um seu lanternim, onde assenta uma cruz ou a figura de Cristo ressuscitado.

Apoiam-se as colunas em envazamento mais avançado lateralmente, excedendo o círculo que a borda do cálice inferior desenha.

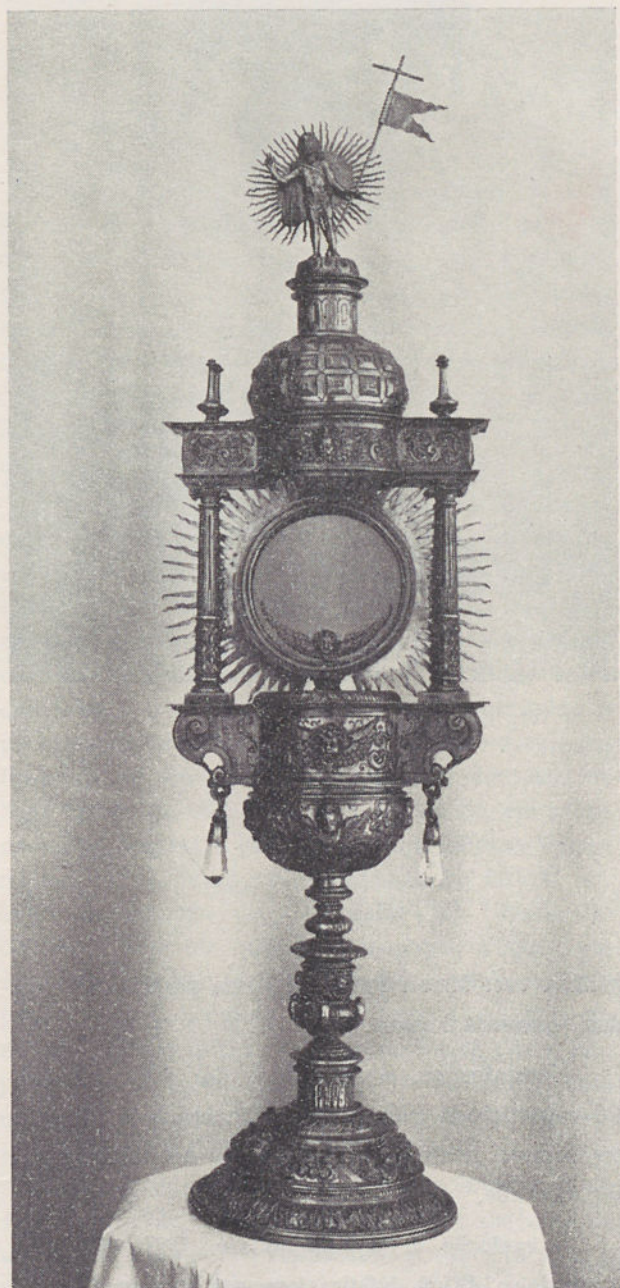
A meio insere-se o receptáculo da Hóstia que, se umas vezes é composto só do arco circular, em maior número, nos começos do século, é cercado de ele-

mentos de decoração arquitectónica, que em breve seriam substituídos por glória de raios alternadamente curvos e rectos, com variantes de apresentação, tal como noutros exemplares iremos exemplificando.

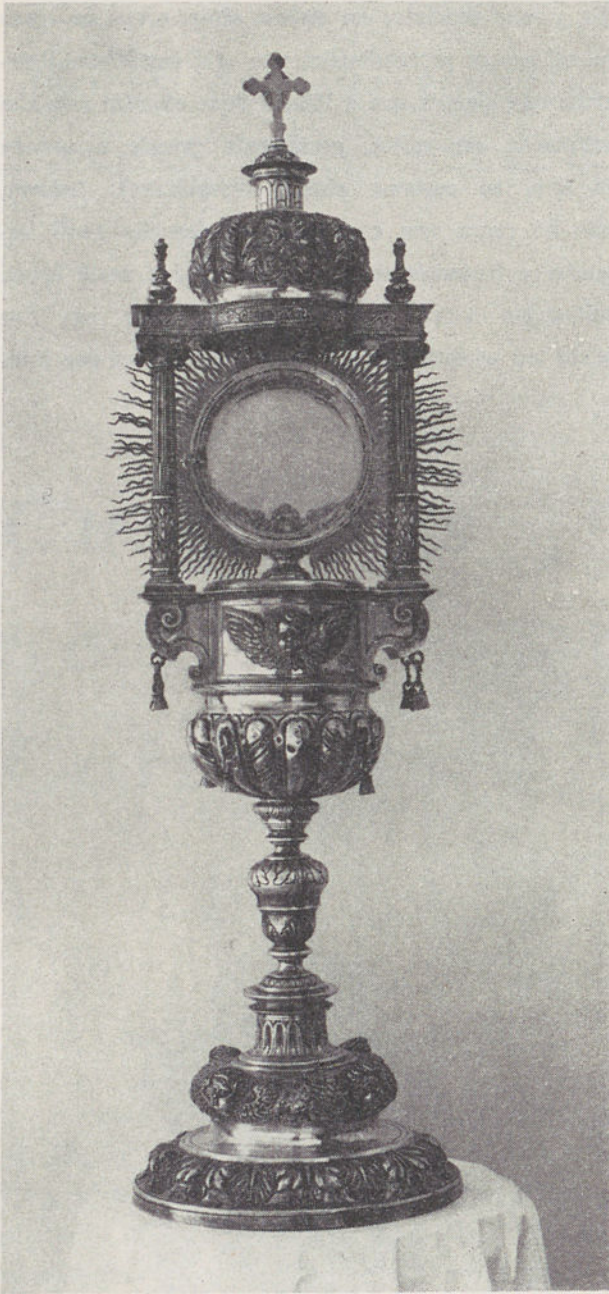
A parte que inferiormente forma o pé não é mais que um cálice que se encaixa na parte inferior do ostensórios e que se compõe dos elementos correntes, isto é, de base, do nó e da copa.

Esta disposição de cálice e de ostensório não foi motivada por simples espírito de economia como vem naturalmente ao espírito, o que por diversas vezes, na verdade, se daria. Encontra-se, porém, a origem na correlação de actos litúrgicos sucessivos que ligam as cerimónias de quinta para sexta-feira da semana santa. Na sexta não há propriamente Missa, isto é, consagração das espécies eucarísticas. Na de quinta guarda-se uma Hóstia, solenemente exposta deste

dia para o seguinte, em diverso altar, e que na sexta se vai buscar processionalmente. Os tratadistas litúrgicos não querem que a Hóstia fique exposta mas sim encerrada em caixa, geralmente grande e ornada (à qual se costuma chamar «sepulcro»); todavia, não há regra sem excepção e a devoção geral impunha-se frequentemente ao preceituado; nesta época utilizavam a custódia coberta com um véu. Na sexta era trazida para o altar-mor e o cálice que com-



Custódia de SÃO TIAGO DE RIBA-UL (Séc. XVII—2.^a met.)



punha a custódia servia para a Missa que denominavam dos «pressantificados».

Naturalmente, este conjunto dos dois elementos foi suggestionado pela prática que era e continua a ser comum, a de encerrar a Hóstia no cálice que ia ser utilizado.

A evolução deste tipo no séc. XVII foi lenta, tornando-se difícil definir elementos ornamentais por

decénios, por ser irregular a sucessão, havendo retornos a certos anteriores. No entanto, a olhos perspicazes essa evolução pode-se ir demarcando.

Os elementos da última Renascença, como na custódia n. 1, de Souto da Feira, vão passando ao barroquismo, que se acentua nos fins do século, dando exemplares os tentos no primeiro terço setecentista, até à vinda da influência romana, a das grandes glórias solares, sendo esquecido o tipo de colunas e a dualidade de cálice-ostensório.

Outros exemplares apresentaremos que mostrarão a variedade da época quinhentista à setecentista. Examinem-se, entretanto, as reproduções que os volumes do Inventário Artístico de Portugal apresentam.

A. NOGUEIRA GONÇALVES

Os Sinos de S. João de Almedina de Coimbra

Por Paulino Mota Tavares

DERIVADA etimologicamente de «signum» a palavra sino lembra o apelo e o chamamento; trata-se da réplica cristã da campainha, cujo significado místico no hebraísmo, era completado pela presença simultânea da romã, recordando ao homem que a plenitude se atingia através da acção e esta anunciava inequivocamente o fruto pleno do procedimento recto. Assim, o oficiante religioso do Antigo Testamento trajava vestes de linho branco, numa simbologia de rectidão e separação para a divindade. Na orla do vestuário aplicavam-se-lhe alternadamente campânulas e romãs de ouro que, ao tocarem-se, produziam um som harmónico e agradável; este, segundo o texto vetero-testamentário, demonstrava a aceitação da sua presença perante Javé.

No séc. v principiaram os sinos a ser utilizados para chamar o povo aos templos. Daí em diante, e cada vez mais, o sino, para além de objecto ligado à liturgia, passou a assumir-se como autêntica e confirmada obra de arte.

Desde tempos remotos e medievos que em torno dos mosteiros de Santa Clara e S. Francisco surgiram actividades artesanais que evoluíram naturalmente para um tipo de trabalho colectivo e oficial, gerando no burgo «além da ponte» um núcleo diversificado de produções, algumas das quais atingiram um significativo desenvolvimento industrial.

Lembramos exemplarmente a cerâmica, a tecelagem, a cordoaria, a saboaria, o fabrico de cal, a serralharia, a carpintaria, a doçaria, o bordado e outras que viriam a desaparecer já na primeira metade do séc. XIX.

Neste breve apontamento desejamos fixar a atenção na metalurgia e no trabalho da fundição de sinos agora mais documentado e cuja técnica teria a sua origem no norte do país. Artistas itinerantes ou fixos, satisfazendo uma vasta e poderosa clientela, acudiam aos apelos dos colégios, conventos, igrejas, comunidades e instituições religiosas que fizeram de Coimbra um centro privilegiado da escolástica e do conservadorismo.

Pelo que diz respeito aos «oficiais de forja» encontramos em Santa Clara variadas expressões artesanais. Assim, e para o séc. XVII, em 1669, temos notícia de espadeiros radicados na área circundante do Convento Velho; em 1673, surgem-nos contratos de mútuo hipotecário celebrados entre cutileiros e um pouco mais tarde é confirmada a presença de serralheiros e armeiros. No tocante à fundição de sinos, sabemos por um contrato de 8 de Março de 1672 que o Cabido da Sé, em nome da mitra, adianta a Manuel Ferreira Gomes, sineiro da cidade de Braga, a importância de 80.000 réis «para a fundição do sino balão» (1). Tratava-se de uma obra de grande dimensões, requerendo um conhecimento de têmperas e ligas metálicas pouco vulgar, exigindo naturalmente o concurso de especialistas que as oficinas de Santa Clara não possuíam na época de seiscentos. Só Braga, com uma experiência já adiantada nesse domínio, poderia satisfazer as exigências do Bispo conde.

Manuel de Araújo, na sua obra *Industrias de Braga*, de 1928, dá-nos a conhecer a existência de um outro Manuel Ferreira Gomes que terá sido o autor do mais antigo sino conservado na região: o



da Igreja do Pópulo, datado de 1598. Entretanto, e no sul do país, afirmava-se igualmente, em pleno séc. XVII, a destreza e arte do sineiro de Évora, Manuel Rodrigues executando obras de grande mérito e gravadas de inscrições latinas e medalhões de santos.

A técnica para a obtenção do som mais puro baseava-se em princípios de rigor geométrico e o diâmetro do *cerebro* teria que igualar o raio da medida do *bordo* encontrando-se desta maneira uma nota musical com a diferença de uma oitava. O som é proporcional ao diâmetro do sino e à sua altura.

Presume-se que em Coimbra apenas o sino médio, de segunda voz, teria uma execução prática. Trata-se de um objecto muito reclamado pela vida comunitária, pela liturgia, pela legislação. É ele que, para além de presidir à Procissão dos Clamores, chama à prece, ao trabalho e ao ócio e que empresta

ao viver quotidiano um certo sabor a pitoresco, podendo constituir avisos, provocar sobressaltos, anunciar alegrias e lutos, dobrar a violências, a mortes e a medos.

Muito do metal utilizado no seu fabrico, cobre e estanho, teria origem na importação. Os afloramentos de pirite de Góis, o ferro de Sazes, Botão e Pampilhosa de Serra, o chumbo de Arganil e de Serpins, o estanho de Paradela, o cobre de Ardazubre não deveriam poder alimentar esta indústria exigente de qualidade sobretudo no que respeitava à altura do som e ao timbre da peça, e que muito dependia dos segredos da fusão, da mistura e do arrefecimento dos metais.

Só nos inícios do séc. XVIII, mais precisamente em 1724, conseguimos surpreender uma curiosa nota de despesa da «fábrica» da Igreja de S. João de Almedina que manda executar em Santa Clara,

ao artista Fernando de Caminha, os sinos para preenchimento e ornato das torres agora renovadas. A Colegiada, que recebia de foros de Degracias, da quinta das Sete Fontes, e dinheiro dos jesuítas, dos padres Lóios, da capela do Desembargador Tomé Pinheiro da Veiga, das rendas de Cernache, das covagens, da pauta do Desembargador Nuno Mendes Barreto e de outras várias fontes, retirou da *arca da despeza* 29 620 réis para a fundição dos novos sinos entregando, segundo parece, um sino velho já que se diz na mesma fonte manuscrita que, em Junho de 1723 se despendeu «Com o carreiro que levou e trouxe o sino a pesar, duzentos réis».

Em Setembro de 1757, a movimentação com os sinos recomeça. Gastam-se 360 réis de cordas para os sinos, seis tostões com a condução do sino que se fez em Santa Clara e afirma-se ainda que se despendeu «com a vinda de hum sino que veyo pello rio abaixo ate as ámeyas o qual sino não servio, sinco tostois».

É um facto evidente que a Igreja de S. João de Almedina exigia uma certa qualidade para o trabalho e para a execução material daquilo que era consi-

derado «uma atalaia de Deus» e se destinava a chamar os fiéis e a afugentar os inimigos.

O Ritual Romano mantinha essa mesma idéia expressa muitas vezes no próprio bronze: «ut per illius tactum et sónitum fidéles inviténtur ad sanctam Ecclésiám et ad praemium supernum. Et cum melódia illius áuribus insonúerit populórum, crescat in eis devótio fidei». Através do som agradável e penetrante sejam os fiéis chamados em assembleia, crescem neles a devoção e atinjam o prémio da vida eterna.

Na região de Coimbra continuou-se a fabricação de sinos, encontrado, referência a uma família de sineiros, a trabalhar em Cantanhede, desde o séc. XVIII e de apelido Sorrilhas, talvez de origem espanhola, e mesmo da Biscaia (2).

Os sinos de S. João de Almedina estão hoje na torre da nova Igreja de S. José.

(1) Arquivo da Universidade de Coimbra, Tabelião Simão Luís de Oliveira, Livro 1, fl. 12.

(2) Henrique da Silva Louro, *Inscrições sineiras da Arquidiocese de Évora*. Sep. de «Revista Alvoradas».

(Documento) A.U.C. — Colegiada de S. João de Almedina, *Receita e Despesa da Fábrica da Igreja 1724-1751*.

<i>Aos vinte e çeis dias do mes de junho de mil cetecentos e vimte e coatro annos çe ajustou a conta dos primeiros prometimentos que çe fizeram p.^a a fundiçam dos çinos na primeira fundiçam e o que antão se cobrou importou vinte e dous mil e çeisçentos e çincoenta reis</i>	22 650
<i>os quais reçebeo o Rdo. prior e mostrou ter dispendido na dita fundiçõ, a saber com o sineiro fernando de caminha treze mil e noveçentos e vinte</i>	13 920
<i>Mais dispendeo com a molher que acaretou o metal trinta reis</i>	30
<i>Mais dispendeo a quem fes o badalo trezentos e secenta reis</i>	360
<i>Mais a quem pos o badalo no sino trezentos reis</i>	300
<i>Soma a despeza catorze mil e ceisçentos e des reis.....</i>	14 610
<i>acreçem outo mil e quarenta reis</i>	8 040
<i>Importaram os prometimento q^{sue} ce fizeram para a segunda fudiçõ dos mesmos sinos emtrando çete mil e duzentos que deu o Rdo. prior e benefeçiadoss</i>	15 950
<i>Mostrou ter dispendido com os sineiros doze mil e cetecentos e çinquenta</i>	12 750
<i>Mais de merenda aos sineiros</i>	1 200
<i>Mais a molher que levou o metal</i>	180
<i>Mais de pregos para a porca cem reis</i>	100
<i>Mais ao carpinteiro de por os sinos çento e vinte</i>	120
<i>Mais a quem pos o Badalo çem reis</i>	100
<i>Mais ao saralheiro de comçerto da feragem badalo, abatidos duzentos e quarenta do seu prometimento quinhentos e seçenta</i>	560
<i>Soma esta despeza</i>	15 010
<i>passa a reçeita desta segunda fudiçõ pela despeza</i>	940
<i>paça a reçeita pella despeza da primeira fudiçõ outo mil e quarenta.....</i>	8 040
<i>Soma o acreçimo</i>	8 980
<i>que tanto ficou na mão do Rdo. prior para aplicar para outras obras da igreja e para constar desta verdade mandou fazer este termo e eu o Padre Caetano da Cruz como fabricario que o sobscrevi.</i>	

Roteiro de Coimbra – 4

por Pedro Dias

a Sé Nova

A SÉ NOVA começou a construir-se em 1598, tendo-se as suas obras prolongado por largos decénios, só tendo ficado em condições de ser sagrada em 1640 e até 1698 a Capela-mor e o transepto não estiveram abertos ao culto.

Pertenceu o templo com o anexo e hoje extinto Colégio das Onze Mil Virgens à Companhia de Jesus, até que em 1759 os jesuítas foram expulsos de Portugal, sendo posteriormente entregue ao Cabido.

O seu plano inspira-se no da Igreja de Jesus de Roma, da autoria de Vignola, como acontecia com a maioria das igrejas jesuíticas da época. Um seu primeiro projecto foi reprovado pelo Geral da Companhia, quando apresentado em Roma, e o segundo, o adoptado, feito posteriormente, deve ter sido posto em prática sob a direcção de Baltazar Álvares, arquitecto oficial da Companhia de Jesus em Portugal, ao tempo.

A construção da fachada processou-se em duas fases distintas: uma primeira, até dois terços da

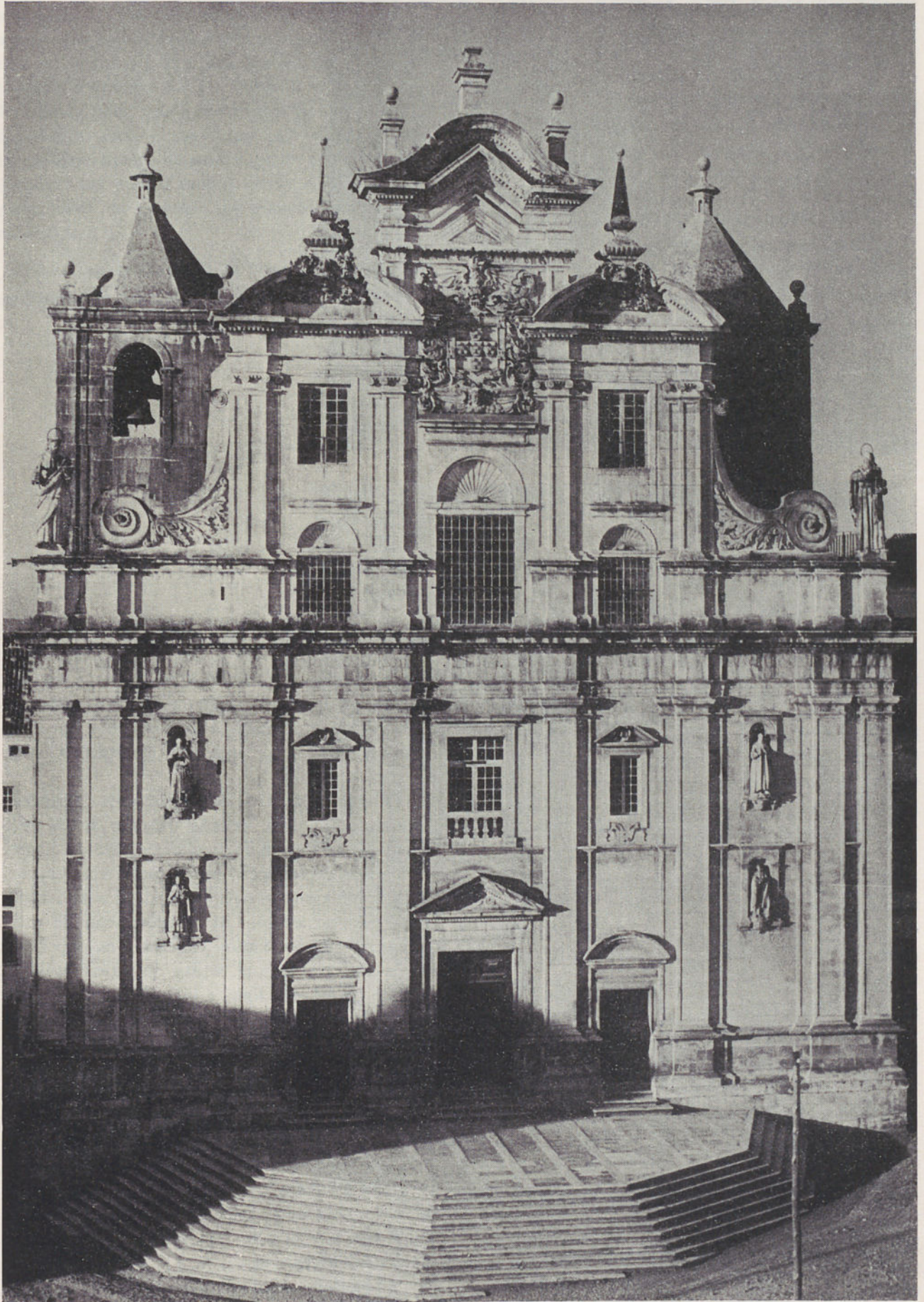
altura, de linhas maneiristas, fiéis ao protótipo romano do arquitecto Giacomo Della Porta; e uma segunda, o terço superior, já de gosto barroco, feito em época posterior e fugindo ao modelo e estilo inicial. As duas torres sineiras são de construção ainda mais tardia e não se adaptam com a traça geral do edifício, mas, felizmente, foram colocadas a distância da linha da frontaria.

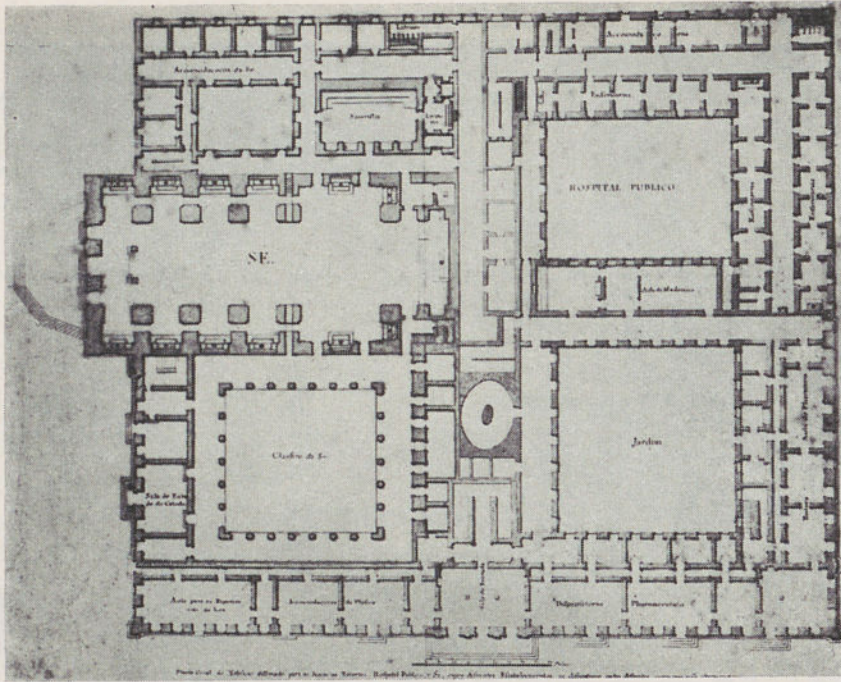
O interior tem uma notável unidade e a decoração, apesar de ter grande nível e volume, não abafa as linhas arquitectónicas. O plano é em forma de cruz latina, de uma só nave, com um transepto que não ultrapassa a linha de fundo das capelas dos flancos, e com uma capela-mor de grandes dimensões, e que é já um acrescento ao projecto primitivo. A cobertura é feita por um abobadamento de berço, excepto no cruzeiro, sobre o qual se ergue uma cúpula semi-esférica, encimada por um lanternim. No topo oposto ao da nave ergue-se um bem lançado coro-alto.

Na capela-mor destaca-se um enorme retábulo de talhas douradas e que inclui várias esculturas de vulto e uma tela. A sua estrutura é a mais comum do fim do séc. XVII, da época do reinado de D. Pedro II, com dois pares de grandes colunas torsas continuadas superiormente, após uma arquitrave, por colunas que limitam o corpo central, no qual há duas largas faixas que incluem estatuária e o pano central, no qual se admira, na sua zona da base, uma pintura evocativa do Presépio, maneirista, e na parte superior, um camarim que encerra um frontal de prata e um trono para a exposição do Santíssimo.

Na cabeceira destaca-se ainda o cadeiral de pau-preto com o espaldar dourado, datado dos últimos anos do séc. XVII, e que foi transferido da Sé Velha para a nova catedral. Nos espaldares foram colocadas, inicialmente, catorze pinturas alusivas à Vida da Virgem, na sua totalidade cópias de pinturas maneiristas e barrocas italianas de grandes mestres, como Barocci, Tiepolo, Paolo Veronês e Tiziano. As duas últimas de cada extremo do lado do transepto são já mais recentes, e foram acrescentadas para completar o cadeiral, devendo-se a Manuel da Silva, artista lisboeta radicado na cidade, mas de modestos recursos, pois era, fundamentalmente, ornamentista.

No transepto há dois grandes retábulos de talhas policromadas, da mesma época e oficina do da capela-mor. São de idêntica estrutura, e formados por três corpos, sendo o central uma réplica do retábulo da cabeceira, e os laterais, mais planos, têm como motivo principal uma grande vitrina de cada lado, dividida em onze partes, guardando cada um relicário. Integram a talha esculturas de vulto, douradas e policromadas, dentre as quais se des-





Plano geral da igreja e do colégio da Companhia de Jesus.

tacam os motivos centrais dos retábulos e grande cópia de anjos de boas dimensões.

Os púlpitos estão colocadas quase a meio da igreja, sistema usado sobretudo depois do início da Contra-Reforma, para que os pregadores se encontrassem mais junto dos fiéis durante os sermões e assim fossem convenientemente vistos e ouvidos. São obra do marceneiro Azevedo Fernandes. Os dois órgãos colocados por cima dos lanços do cadeiral remontam ao séc. XVIII, mais precisamente aos seus últimos tempos, e são já de gosto neo-clássico, embora ainda mantenham elementos estilísticos anteriores.

As capelas dos flancos das naveas possuem excelentes retábulos de talhas douradas, incluindo pinturas e imaginária, num conjunto único pelo seu nível e também porque aí se pode observar a evolução da talha portuguesa e da estrutura dos próprios retábulos, ao longo dos séculos XVII e XVIII.

Começando junto à porta, e do lado direito, temos na primeira capela o altar dedicado a Nossa Senhora das Neves. Data dos primeiros tempos do séc. XVIII, e integra-se no barroco joanino do seu período ou tipo intermédio. A talha dourada é de grande nível e a ornamentação quase apaga a estrutura arquitectónica em que avultam dois pares de colunas torsas e um frontão interrompido na zona

superior. A imaginária é variada, destacando-se a grande escultura da Senhora no camarim central, de madeira dourada e policromada, e duas outras, de S. Miguel e de Santa Ana, em nichos nos intercolúnios, cobertos por uma excelente sanefa a imitar rico tecido.

O retábulo da Vida da Virgem data da segunda metade do séc. XVII, de ano próximo ao de 1670 e deve ser da autoria do escultor Manuel da Rocha. É uma bela composição arquitectónica ainda maneirista, dividida em três panos verticais e três zonas no sentido da altura. As inferiores são de excelente nível de execução, enquanto os superiores saíram da mão de um artista que, respeitando o projecto inicial, não tinha a capacidade do iniciador da obra. Destacam-se os relevos de madeira com uma boa distribuição das figuras e correcto talhe. No central inferior fez o artista um grupo alusivo à Coroação da Virgem, e nos que lhe são laterais, balisados por dois pares de colunas de fustes recobertos de fina decoração, a Anunciação do Anjo e a Assunção da Senhora. O corpo médio é dominado por uma escultura de vulto da Virgem, no painel do meio, enquanto nos laterais estão a Sagrada Família e a Visitação. No topo a composição é meramente decorativa.

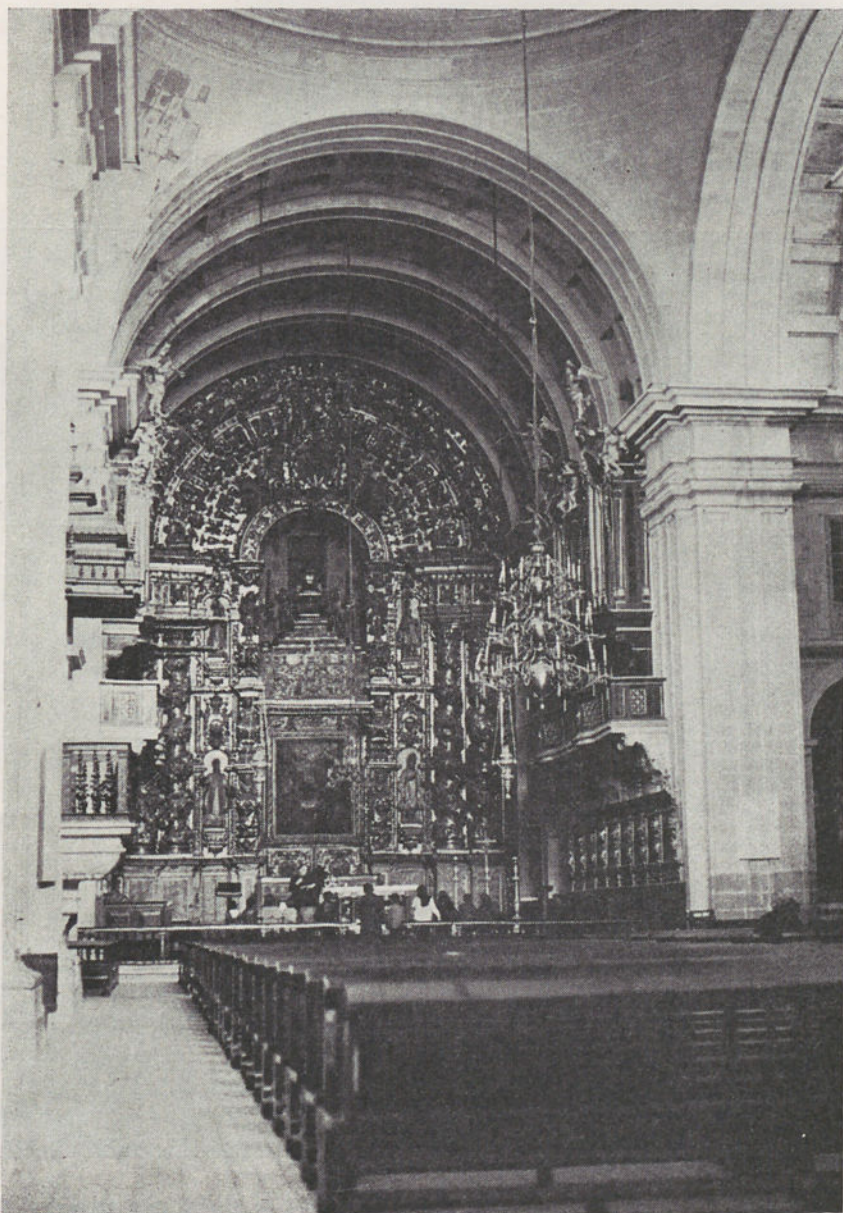
A terceira capela do lado direito é dedicada a Santo Tomás de Vila Nova, cuja imagem veio da

Sé Velha. Deve datar dos anos imediatamente anteriores a 1688. No local onde se encontra foi a primitiva Capela de S. Francisco Xavier. A estrutura do retábulo é já a que haveria de ser comum durante o reinado de D. Pedro II e o início de D. João V, num tipo que é conhecido como «portal românico», dada a sua forma, em que as colunas torsas se continuam na parte superior em arquivoltas, deixando um espaço central livre. A talha é a de maior nível de execução de quantos retábulos há na cidade.

A última capela antes do transepto é a dedicada ao Santíssimo Sacramento. O seu retábulo data de

meados do séc. XVII e integra duas grandes pinturas; a da zona baixa evocativa de Nossa Senhora da Conceição, e a superior alusiva à Santíssima Trindade. Como os elementos estruturais do retábulo são maneiristas.

Do lado esquerdo da entrada, as capelas iniciam-se pela que encerra a pia baptismal, obra manuelina de estrutura ainda gótica, mas de acentuado naturalismo, que está assinada pelos seu autores, Pero e Filipe Henriques, escultores e arquitectos, filhos do grande mestre real das obras da Batalha, Mateus Fernandes. Veio da Sé Velha, para onde a mandou fazer o Bispo-Conde D. Jorge de Almeida. O retá-



Sé Nova. Transepto e capela-mor.

bulo da capela data de meados do séc. xvii e é de estilo maneirista, destacando-se a bela escultura de Cristo Crucificado que domina toda a zona central.

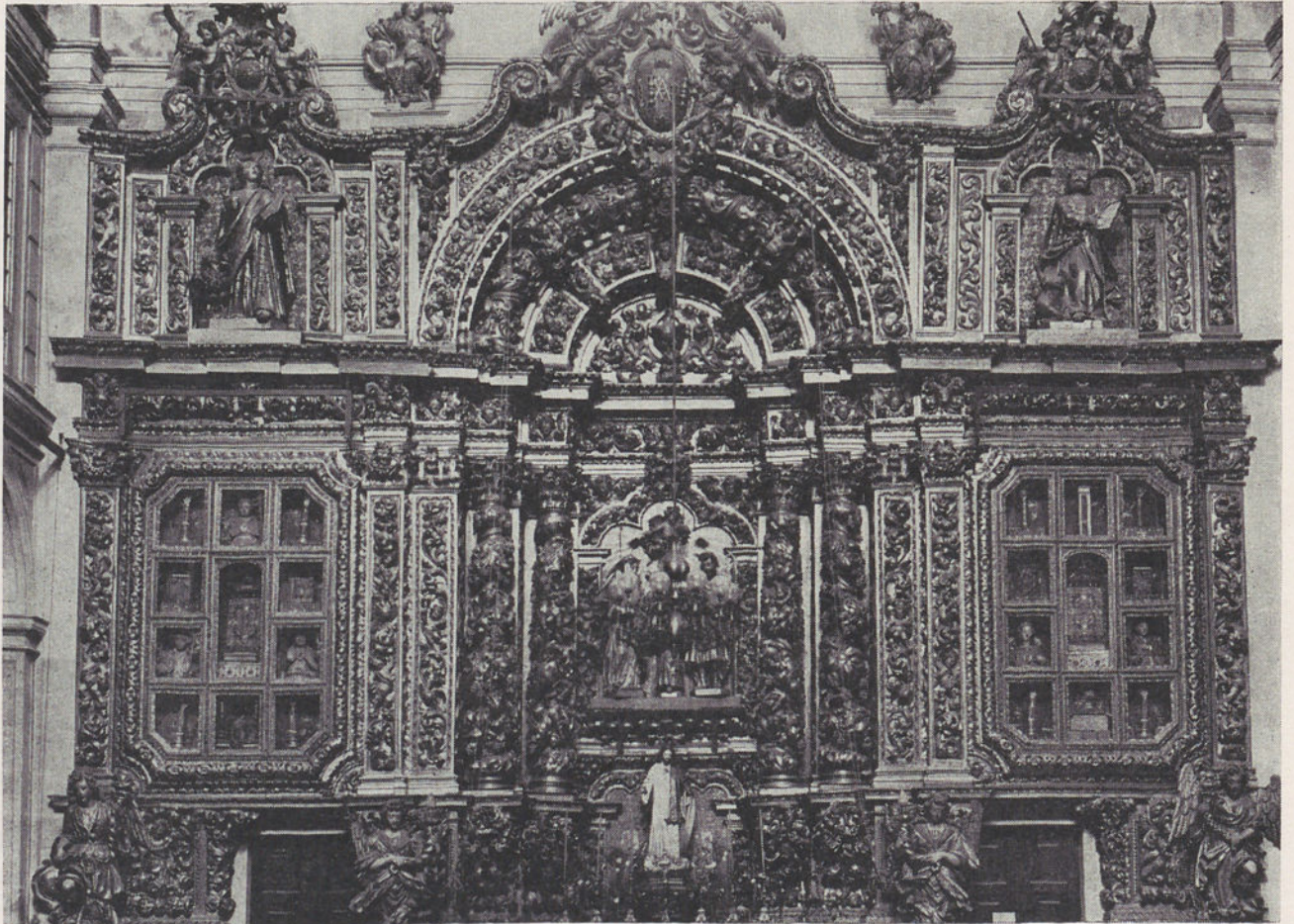
A capela seguinte é dedicada a Santo António e possui, como as restantes, um retábulo de talha dourada e policromada. Este é proto-barroco, datando da segunda metade do séc. xvii, devendo ser da autoria de Manuel da Rocha. A tela central da zona baixa reproduz a popularizada pintura de Nossa Senhora do Pópulo, de Roma, enquanto o real interesse do conjunto reside nas esculturas, nomeadamente na do patrono do altar, da época de construção do retábulo, mas de boa categoria, dentro dos padrões regionais.

A capela imediata é a da Ressurreição, tema versado nas duas grandes telas que ocupam os espaços

centrais dos dois corpos principais do belo retábulo maneirista. Acentuam-se as sóbrias e elegantes linhas arquitectónicas da composição, em que os motivos decorativos se usam moderadamente e como simples complementos, num espírito ainda contrário ao dos nossos retábulos do auge do barroco, em que a decoração tudo abafa.

O último é dedicado a Santo Inácio de Loiola e data dos meados do século de seiscentos. É de madeira dourada, de boa estrutura em que predominam os elementos arquitectónicos e inclui dez nichos com esculturas, sendo as duas maiores, as dos corpos centrais, de Nossa Senhora e de Santo Inácio.

Há na Sé Nova, e além das que já foram citadas, muitas outras pinturas de grande valia, nomeada-



Sé Nova. Retábulo do braço do Transepto — Séc. xviii

mente na sacristia. De entre todas salienta-se uma tela de razoáveis dimensões, alusiva à vida caridosa do santo levantino Tomás de Vila Nova, e que foi executada pelo grande pintor Gaspar de la Huerta, vulto eminente da arte espanhola do séc. XVII, mas cujas obras se perderam na quase totalidade, sendo este o mais importante testemunho conhecido da sua actividade. Foi oferecido ao Cabido coimbrão em ano próximo ao de 1676, provavelmente entre esta data — a da sua execução — e 1687, altura em que chegaram a Coimbra outras duas peças: a já referida escultura que está no retábulo da capela do Santo Valenciano, no corpo da igreja, e um relicário que hoje está no Museu Machado de Castro.

Voltando ao corpo da igreja deve atender-se ao guarda-vento de madeira exótica, o melhor exemplar deste tipo existente na região, sendo de estilo barroco, já do séc. XVIII.

Possui a Sé Nova um claustro, o que foi do Colégio de Jesus, podendo considerar-se dentro da evolução dos claustros conimbricenses de raiz clássica, já do maneirismo, de arquitectura plana, quase

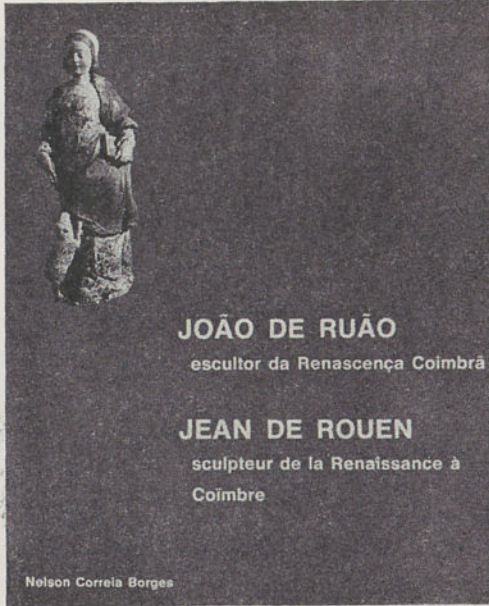
austera, sendo vasada a arcaria baixa, e de largas janelas a superior. Data do séc. XVII.



Sé Nova — Quadro do Cadeiral. Cópia de um original italiano

OURIVESARIA Patrão

em Coimbra



JOÃO DE RUÃO

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

por

Nelson Correia Borges

300 mm × 240 mm
190 páginas
107 ilustrações
uma edição de luxo

Envio à cobrança — Pedidos a EPARTUR

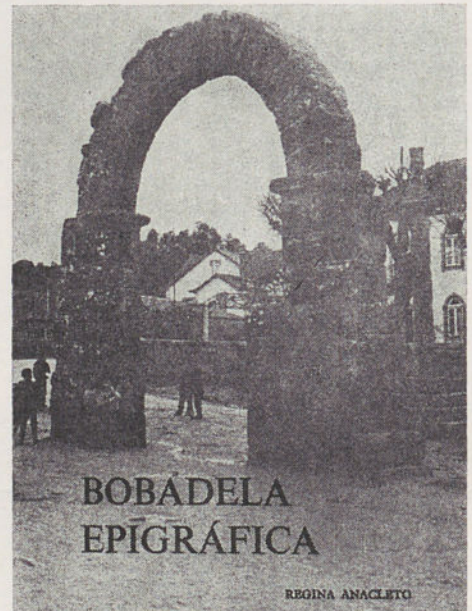
Preço de venda ao público: 800\$00 — Para assinantes do Mundo da Arte: 560\$00

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

Bobadela Epigráfica

por

Regina Anacleto



EDIÇÃO EXCLUSIVA PARA ASSINANTES DO «MUNDO DA ARTE»

240 mm × 170 mm — 84 páginas ilustradas

Envio à cobrança — Pedidos a EPARTUR — Preço 100\$00

COMENTÁRIOS

ARTE PORTUGUESA DOS ANOS 40

Ao fazermos uma retrospectiva histórica verificamos que ciclicamente o homem se volta para o passado e, após tê-lo desprezado, passa à sua valorização.

Estes retornos que primeiramente cobriam um lapso de tempo longo, têm vindo sucessivamente a tornar-se cada vez mais curtos e neste momento tende-se a reviver um passado bastante próximo, olhando-se com um misto de cepticismo, encanto e curiosidade para os anos 40, concretizados por muitos dos que já deixaram o mundo dos vivos, sedução e desprezo de alguns que os associam à sua mocidade e avidez da maioria dos jovens de hoje que são já a certeza do amanhã.

Portugal não podia fugir a essa onda avassaladora e a Fundação Calouste Gulbenkian, sempre atenta a movimentos válidos de vanguarda e à possibilidade de valorizar culturalmente as massas populacionais do país em que se encontra inserida, resolveu através do Sector de Artes Plásticas do Serviço de Belas Artes com a colaboração dos Sectores de Teatro e de Cinema e dos Serviços de Música, organizar durante os meses de Março, Abril e Maio uma Exposição que, dentro dos parâmetros acima referidos, constituísse uma mostra, assaz notável, do que foi a produção artística portuguesa dessa década.

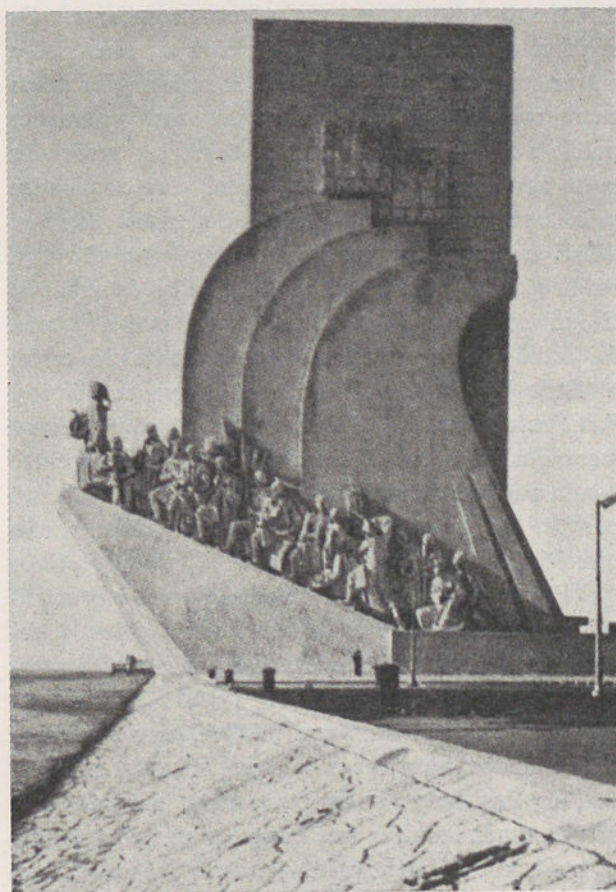
A época, do ponto de vista político, encontrava-se nitidamente caracterizada e não seria fácil admitir que tal facto deixasse de se manifestar e ter até influência tanto na capacidade como na produção de todos quantos, e de qualquer forma, se encontravam ligados ao mundo artístico.

Depois de atentamente se ter percorrido toda a Exposição esse reflexo é bem notório. Os artistas plásticos, sobretudo os ligados à pintura, encontram-se divididos. Por um lado os conformistas e os apoiantes do regime; por outro todos aqueles que, servindo-se da sua arte, procuravam lutar contra o *status quo* vigente, impeditivo da livre crítica, das opiniões divergentes e da instauração de correntes

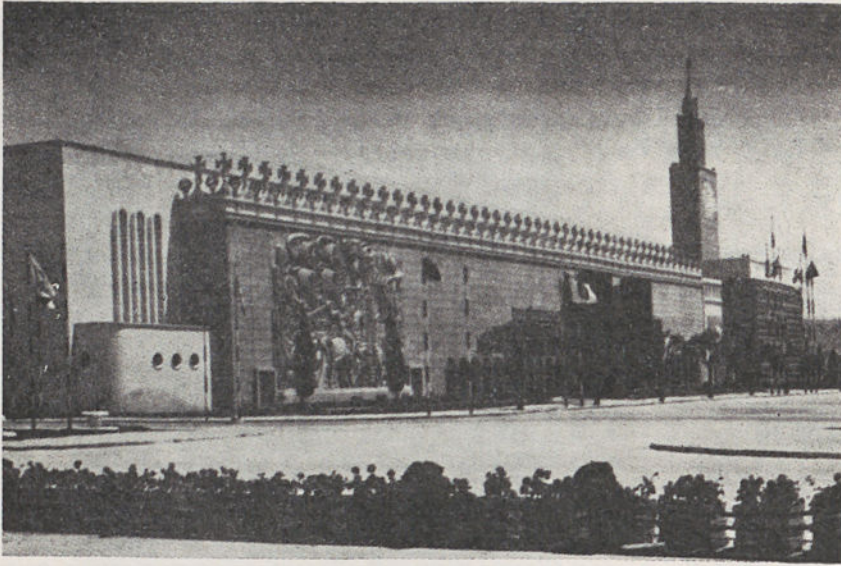
modernistas que em si podiam encerrar além de uma crítica, uma oposição ao regime vigente.

O poder político pretendia e apoiava a pintura académica, incapaz de levantar polémicas e que consequentemente não incentivava, mas muito pelo contrário, desmotivava, toda e qualquer veleidade. Mas, apesar de tudo, mais ou menos camuflada, mais ou menos perseguida, a pintura contestatária e de vanguarda, sem no entanto criar movimentos fortes e duradoiros que a acanhada tacanhez nacional também não permitia, ia surgindo e instalava-se nos «ateliers» de onde, esporadicamente, saía à rua.

A escultura, com excepção de alguns exemplos, manteve-se dentro de um academismo que bem



Padrão dos Descobrimentos



Pavilhão da Exposição do Mundo Português.

poderíamos colocar em oitocentos. Não fora o talento pessoal de um ou outro escultor e quase se ignoraria: os mestres não ousaram atravessar as fronteiras do possível ou não tiveram engenho para tal.

Contrariamente ao que aconteceu na pintura, que maioritariamente enveredou por caminhos contestatários, a arquitectura, essa serviu, e bem, os interesses do Estado Novo que até cerca de meados da década se manteve em plano ascendente. Os arquitectos dificilmente podiam com os seus riscos entrar em oposição ao regime. A maioria das obras encontrava-se dentro do âmbito das realizações públicas e, se o não estavam, deveriam ser aprovadas pelas instâncias competentes, todas elas dominadas pelo aparelho estatal. Além do mais torna-se difícil transmitir qualquer mensagem que não seja estética ou funcional através da criação de espaços. O grande número de realizações em que a década foi fértil estava assinalada por determinado cariz; a Exposição evidencia-o bem. Correios, Liceus, Palácios de Justiça, Cinemas e Igrejas são edifícios marcados pela grandiosidade, que se não concorre com a patenteada na Itália ou na Alemanha é apenas porque os recursos económicos nacionais o não permitiam.

Parece-nos intuir que entre a pintura e a arquitectura da época se fazia sentir uma certa dissonância; à contestação das artistas plásticos contrapunha-se a concretização do grande número de obras, de inegável vantagem pública, conotadas com determinados interesses e de discutível valor estético.

Ao satisfazer as necessidades públicas com obras monumentais e que congregavam à sua volta as atenções da população, procurava-se adormecer uma sociedade que se pretendia comprometida com determinados ideais.

A Exposição é extraordinariamente vasta e abarca todos os assuntos que cabem dentro do âmbito artístico e por isso mesmo o espaço em que se move, apesar de não ir além de uma mostra em que se procurou inserir o que de melhor e mais característico havia na produção, é diminuto. Pena foi que a Organização não dispusesse de mais vastas instalações, porque a documentação apresentada ganharia em beleza e grandiosidade, além de transmitir uma mais válida mensagem e de deixar de exercer sobre o visitante aquela sensação de peso que sentimos sobretudo no piso 01. Poderia ainda, nesse caso, pôr à disposição do público um mais vasto acervo que, parece-nos, em nada iria diminuir o interesse da Exposição, mas bem pelo contrário.

No piso 0 encontram-se patentes ao público aspectos ligados à Exposição do Mundo Português, que ocorreu logo no início da década, à corrente académico-naturalista representada sobretudo pela Sociedade Nacional de Belas Artes e à corrente modernizada que se desenvolveu em torno do SNI. Representados ainda os movimentos Neo-realista, Surrealista e Abstraccionista, bem como os artistas ligados à Exposição JALCO 52, já a entrarem na década seguinte. Ainda neste mesmo piso, e para além da maquete da Praça do Areeiro, de fotografias e plantas relacionadas com a Standard Eléctrica, Palácio da Cidade e Cinema S. Jorge, podem observar-se os maravilhosos estudos de Almada Negreiros com vista à consecução dos grandes painéis da Gare Marítima de Alcântara. A escultura da década encontra-se dispersa, a esmo, um pouco por todo o lado.

No piso 01, depois de alguns muito bons desenhos, pertencentes na sua maioria a Mestre Almada, sucedem-se as mostras de Arquitectura, Artes Gráficas,

Literatura, Teatro, Música e Bailado, Cinema e Documentação dos Anos 40.

Vencendo todas as dificuldades, incluindo as económicas e mesma aquelas que inerentes ao sempre acanhado e atrasado espaço nacional, os artistas portugueses tiveram ocasião de produzir durante a década de 40 em qualidade e quantidade, como bem patente ficou na mente dos que tiveram possibilidade de visitar a Exposição ora patente na Fundação Calouste Gulbenkian.

Mas para que esta atinja plenamente os objetivos que certamente nortearam os seus organizadores e que estão no espírito da Fundação, bom seria que a deslocassem às cidades capitais de Distrito e depois de preparados os professores dos vários estabelecimentos de ensino, dessem possibilidade às nossas crianças, não só às da cidade, mas também e principalmente às das aldeias mais remotas, de tomar contacto com a Arte para que assim se pudesse desenvolver o seu gosto estético e se abrissem as portas da cultura não só ao público da capital e aquele que economicamente aí se pode deslocar, mas ao Portugal que na realidade somos.

REGINA ANACLETO



VIAGEM DO GAAC A MARROCOS

O GAAC-Grupo de Arqueologia e Arte do Centro no intuito de fomentar e apoiar a valorização cultural dos seus associados, realizou uma viagem ao reino de Marrocos, fazendo incidir a atenção dos participantes para o património arqueológico, arquitectónico, paisagístico, artístico e etnográfico, sem descurar os aspectos económico, social e religioso do país, de forma a promover um maior interesse pela conservação e divulgação da nossa herança cultural.

Na impossibilidade de podermos abordar, em tão reduzido espaço, todos os aspectos que nos foi possível apreciar, vamos sintetizar, seguidamente, o tema «património cultural», já que este se coaduna com os objetivos do GAAC, abrange o âmbito da revista Mundo da Arte e concretiza a finalidade da viagem, além de ter sido aquele que mais sensibilizou a maioria dos associados.

Quem visita Marrocos tem inúmeras possibilidades de aprofundar os seus conhecimentos culturais,

uma vez que a terra marroquina propicia ao visitante um espólio incomensurável de vestígios que vão desde a pré-história até à Idade Moderna. Estes vestígios podem encontrar-se quer no próprio local de origem quer nos museus. Além destes testemunhos do passado, também as bibliotecas, os monumentos, os templos, o artesanato, a música folclórica, os costumes e as tradições seculares, oferecem um vasto repositório da cultura e do sabor dos povos que vivem ou demandaram aquele país africano.

Dos vestígios pré-históricos, que remontam ao Neolítico e idades posteriores, podemos ver, nos museus, utensílios variados talhados em pedra: facas, pontas de seta, machados, raspadores; em vidro: contas de colares; em ferro ou cobre: pontas de setas, alfinetes, fivelas e moedas. Nas grutas existentes em diversas regiões, apercebemo-nos das turas e gravuras rupestres deixadas pelos primitivos. Ainda, nos museus, podemos admitir objectos de cerâmica e barro com realce para as ânforas, vasos campiformes e lucernas que ao lado de recipientes de vidro testemunham um desenvolvido comércio e uma prosperidade dos povos que ali se fixaram.

Na costa notam-se ruínas de feitorias fenícias e gregas que nos transportam ao período brilhante das civilizações orientais.

Após a ocupação romana regista-se a edificação de cidades monumentais em Volubilis, Lixus, Sala Colonia e Banasa que permanecem prósperas desde 54 a.C. até declinarem no séc. III para desaparecerem no séc. V. Hoje, as suas ruínas maravilham os visitantes.

Mais tarde, os árabes, na sua expansão territorial conquistaram Marrocos e construíram as suas Medinas (cidades antigas que são autênticos labirintos onde vive a maioria da família muçulmana); as Kasba (parte fortificada das cidades antigas) que continuam a atestar, pela imponência das suas paredes, o valor defensivo que prestavam aos habitantes e o valor dos arquitectos e engenheiros que as conceberam e edificaram; as Mesquitas (templos de oração e recolhimento) cuja magnificência, grandiosidade e riqueza artística e decorativa, identificam uma civilização e um povo; os Jardins e Pátios interiores das casas que mostram com o bom gosto, a beleza, a harmonia, o conforto e o sossego são condições importantes a uma profunda meditação e a um amadurecimento dos pensamentos e das ideias.

Merecem uma referência especial as Medinas de Fez, Rabat e Tânger, quer pela arquitectura das suas habitações e ruas, quer pelo formigueiro humano que ali vive, quer pelo volume de negócios que se fazem no seu interior.

No séc. xv chegaram os portugueses que trouxeram a estas paragens africanas uma nova arquitectura bem expressa nas cinturas de muralhas que rodeiam as cidades (parte antiga) de Ceuta, Fez, Tânger, Mazagão, Marraqueche e Azamor; nos fortes como Mon'Hacho; nas igrejas e nas capelas tão semelhantes às das nossas aldeias, onde até os santos venerados correspondem aos de maior devoção na época, em Portugal.

Nas bibliotecas, pode o investigador ou estudioso em qualquer ramo da ciência, da arte e das letras, aprofundar os seus conhecimentos e retirar lições para si e para transmitir aos outros. Um mundo de saber e experiência pode ser recolhido, consultando a imensidade de livros e enciclopédias que abordam os mais variados temas e assuntos e que se encontram escritos tanto no papiro como no compêndio mais recente.

Os objectos vindos de toda uma arte e uma cultura populares predominam na terra marroquina. Ao lado da máquina mais sofisticada sobressaem os artigos de pele, de cobre, de madeira, de pedra, de palha e de tecido. Objectos saídos das mãos do povo anónimo, da verdadeira arte popular.

O folclore de Marrocos, imbuído dum misticismo, caldeado nas melodias, belas e nostálgicas, dos nómadas que vivem no deserto, com a poesia, as vozes e os sons harmoniosos dos que habitam no entanto dos palmeirais e dos olivais, reflecte a imensidade, a sobriedade, a moderação dos que calcorreiam as areias e, revela a poesia da vida, as ambições ancestrais do restante povo marroquino e a pureza do seu carácter. É um misto de social e de religioso, de espírito guerreiro e de fervor patriótico. Um folclore rico de ensinamentos sobre a significação profunda da natureza e do humano.

Os costumes e as tradições acompanham as gerações, manifestando-se tanto no casamento, no número de esposas, nas festas religiosas, no culto a Maomé, na oração quotidiana, na leitura do Alcorão, no ritual das cerimónias, no uso do vestuário, na alimentação, na hospitalidade e nos negócios. A população islâmica rege-se e cumpre, escrupulosamente, todas as particularidades de uma herança cultural e tradicional que recebeu dos seus antepassados e que a distingue das outras civilizações e culturas.

Foi neste cenário de cultura que os associados do GAAC puderam confrontar o seu saber e adquirir um maior enriquecimento, que os incentivará a prosseguir uma tarefa espinhosa, mas nobilitante, que significa defenderem, divulgarem e reconstruirmos uma herança cultural que nos afirma e identifica como povo que somos.

Foi nesta medida e com estes propósitos que a missão do GAAC-Grupo de Arqueologia e Arte do Centro se cumpriu, trazendo os seus membros um maior entusiasmo e a convicção de que o Grupo é indispensável no panorama cultural da nação portuguesa.

MÁRIO NUNES



**«EUROPA-AMÉRICA: Artistas de Hoje»
no MODULO do PORTO com:**

ANDY WARHOL / HAND COLORED FLOWERS

DENNIS OPPENHEIM / «DOIS PROJECTOS DE INSTALAÇÕES»

No passado dia 11 de Maio, pelas 21h30m, foi inaugurada no MODULO-Centro Difusor de Arte do Porto a VI e a VII exposições do ciclo «Europa-América: Artistas de Hoje» com trabalhos de dois importantes artistas americanos: ANDY WARHOL e DENNIS OPPENHEIM.

Nome representativo dos anos 60, chefe de fila da Arte Pop, Andy Warhol nasceu em Filadélfia, em 1930, tendo-se fixado em Nova Iorque desde 1949. Tanto no cinema experimental, onde realizou vários filmes polémicos, como na pintura, Warhol desenvolve uma crítica irónica à sociedade de consumo recorrendo à utilização de uma imagética oriunda dos mass média, obsessivamente reproduzida e reforçada enfaticamente por técnicas e cores industriais.

Em 1972, W. retoma a pintura e o desenho depois de um interregno. Data desta altura a exposição no Museu de Arte de Basileia onde apresentou uma série de efígies de Mao reproduzidas de um retrato oficial. Na sua execução volta à pintura tradicional, abandonada desde 1962, a que junta a serigrafia.

A presente exposição é de novo uma série temática, sendo neste caso 10 composições florais aguareladas pelo artista sobre um fundo serigrafado a preto e branco.

*

Internacionalmente conhecido e frequentemente apresentado em museus europeus e americanos, Dennis Oppenheim, evidenciou-se primeiramente pelos «Earth Works» nos fins dos anos 60 — conjunta-

mente com R. Smithson, M. Heizer e Walter de Maria — as suas intervenções em espaços naturais marcaram uma rotura com o «objecto» artístico e o trabalho em estúdio, ao estender o campo de acção ao «atelier terrestre» e ao escolher por materiais o tempo e o espaço. Nascido em 1938, em Mason City (Washington), vive e trabalha em Nova Iorque.

No primeiro contacto do público portuense com a obra deste americano, serão apresentados projectos de duas das suas já muito conhecidas «fábricas»: «Magic Loom» e «Impulse Reactor» que foram construídas por um curto espaço de tempo, respectivamente, em 1979, em Los Angeles, e em 1980, em Nova Iorque. Estas instalações efémeras, gigantescas, engolem o próprio espaço onde se encontram e envolvem o espectador num mundo de sons metálicos, acutilantes e ritmados, de uma verdadeira cadeia de produção em movimento. A produção, no entanto, é imaginária, nada de real sai ou entra. Apresentam-se como sistemas muito complexos que devem ser olhados como estruturas metálicas, configurações do próprio espírito: desejos, mentiras e sonhos. Daí o subtítulo que o autor dá a estas instalações: «Impulse Reactor»/Um dispositivo para detectar a entrada e conversão de mentiras passadas viajando subterraneamente e pelo ar. O potencial emotivo é criado ainda pelo emprego de materiais e formas, que embora as possamos reconhecer como peças do domínio da tecnologia actual, a sua situação descontextualizada e a sua nova função apresentam-se-nos com um carácter insólito e bizarro, transmitindo ao espectador um estado de inquietude, perante um possível perigo latente, não localizável.

D. Oppenheim revela pelos interstícios da paisagem, do desenho, da fotografia e da imagem, a sua/nossa situação num mundo tecnológico que o/



nos oprime, lhe/nos cria um estado de angústia resultante do feitiço que se virou contra o feiticeiro.

As duas exposições, que serão apresentadas no âmbito do Ciclo de Cultura Americana, estarão abertas até 3 de Junho, de segunda a sábado das 16 às 20 horas e, ainda, às sextas-feiras das 21h30m às 23 horas.



Faianças da Capôa

INDÚSTRIA DE CERÂMICA, L.DA

**L O U Ç A S
DOMÉSTICAS,
DECORATIVAS
E AZULEJOS**

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

NOTICIÁRIO

«HISTÓRIA DA ARTE» DO PROF. H. JANSON, REEDITADA PELA FUNDAÇÃO GULBENKIAN

A Fundação Calouste Gulbenkian acaba de reeditar, em segunda edição, a obra de H. W. Janson, professor de Belas Artes da Universidade de Nova Iorque, que teve a colaboração de Dora Jane Janson e a tradução do Prof. Dr. Ferreira de Almeida, recentemente falecido, e da Dra. D. Maria Manuela Rocheta Santos.

O livro é composto de um prefácio do Prof. Janson, de uma introdução e as quatro partes que o compõem têm por título «O Mundo Antigo», a «Idade Média», «O Renascimento» e «O Mundo Moderno», cada uma delas contendo mapas de grande importância em relação a cada um dos períodos da História.

O livro tem um total de 767 páginas, com muitas dezenas de gravuras a cores e preto e branco, um completo índice, mapas e um sector importante reservado à bibliografia. A apresentação gráfica é excelente, numa encadernação de cor «grenat» e uma sobrecapa em cartolina brilhante.

*

A CULTURA ESPANHOLA EM VÍDEO-CASSETES

Os locais históricos, artísticos e culturais de Espanha vão ser registados em vídeo-cassetes por uma empresa espanhola. As cassetes serão traduzidas para dez línguas e adaptadas aos vários sistemas de vídeo utilizados em todo o Mundo.

A primeira produção será sobre o Museu do Prado, em Madrid, estando previstas outras cassetes que versam os palácios e outros lugares de interesse histórico de Granada, Segóvia e castelos espanhóis.

O MUSEU DO PRADO ENRIQUECE

A direcção espanhola de Belas-Artes adquiriu recentemente uma dezena de quadros de artistas dos séculos XVI, XVII e XVIII, no valor de 45 milhões de pesetas, (cerca de 32.000 contos) para o Museu do Prado.

Entre as obras destacam-se as do pintor espanhol Diego de Polo, do século XVII, e as do francês Jean Louis François Lagrenée, pintadas em 1775 e que provavelmente fazem parte da série sobre os cinco sentidos, e três quadros de Julien de Parme, do século XVIII.

As restantes são: um quadro a óleo, do italiano Jacopo Ligozzi (pintor dos Medici), do século XVI, um tríptico a óleo de Gabriel Cardenas (1588) e ainda as de Fraus Rychals (1638) e do flamengo Louis Casulery, do século XVII.

*

ACHADOS ARQUEOLÓGICOS EM REDONDO

Nas escavações arqueológicas levadas a efeito na herdade dos Casos, em Redondo, verificou-se ter aí existido uma necrópole de incineração, datada entre IV e III a.c., com um valioso espólio constituído por espadas, punhais e lanças de ferro, fíbulas de bronze, soliféria, contas de pasta vitrea e urnas pintadas.

Foram também encontradas duas necrópoles romanas e um núcleo habitacional também romanas.

Uma das necrópoles, data do século I e conserva um conjunto ritual funerário com pilhas de incineração dos mortos, um tanque de lavagem dos ossos incinerados e as respectivas sepulturas de incineração.

Os trabalhos foram financiados pelo Instituto Português do Património Cultural e pela Câmara

Municipal do Redondo e dirigidos pelo Director do Serviço Regional de Arqueologia da Zona Sul e pelo Departamento de História e Arqueologia da Universidade de Évora.

*

ESTAÇÃO ROMANA DE VILA DO BISPO VAI SER DEFENDIDA

O Ministério da Cultura e Coordenação Científica anunciou que vai realizar, durante o ano em curso, uma série de trabalhos arqueológicos que visam a delimitação da estação romana da Boca do Rio, em Vila do Bispo, classificada como imóvel de interesse público, mas sempre sujeita a uma constante delapidação por parte de agentes naturais e humanos (pilhagens, campismo selvagem, pressão urbanística e acção erosiva do mar, etc.).

Esta operação exige a criação de infraestruturas consideráveis, tais como a adaptação dos edifícios em ruínas da antiga Companhia de Pescas do Algarve (assente em estruturas da época romana), sondagens, limpeza e remoção de entulhos.

Dos planos deste Ministério consta também a operação de salvamento dos despojos submersos no navio francês «L'Océan», afundado entre a Boca do Rio e Salema, em 1759, durante a Batalha de Lagos.

Apesar de se terem dado apenas os primeiros passos neste capítulo, em 1981, realizaram-se várias missões de prospecção em pontos diferentes do litoral português.

Dentre eles destacam-se: na Nazaré, o acompanhamento da dragagem do futuro porto, após ter sido localizado um navio de época ainda por determinar, enterrado no lodo; em Peniche, a inspecção dos despojos de um navio que pode ser dos séculos XVII ou XVIII; em Lagos, a prospecção ao longo do porto que levou à identificação da primeira âncora romana em ferro conhecida em Portugal e, finalmente em Portimão, a prospecção de um sítio onde existem vários navios fenícios ou romanos.

Na sequência da prospecção feita no «L'Océan», várias peças deste navio foram recuperadas, tendo sido feito simultaneamente o primeiro levantamento planimétrico de arqueologia subaquática em Portugal.

Nesse mesmo lugar e dadas as suas características, vai ser realizada este Verão, a primeira campanha de escavações subaquáticas, no nosso país, operação

articulada com as escavações nas ruínas romanas de Boca do Rio.

Os trabalhos são da responsabilidade do Ministério da Cultura e Coordenação Científica (Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia do Instituto Português do Património Cultural) e contam com o apoio da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Estado Maior da Armada, Direcção Geral de Portos, Capitania do Porto de Lagos, Posto da Guarda Fiscal da Praia de Salema, Comando Distrital da GNR e Junta de Turismo do Algarve.

*

ÁVILA — ACHADOS ARQUEOLÓGICOS

Uma descoberta arqueológica de grandes dimensões foi feita na localidade Bercial de Zapardiel, na província de Ávila.

O achado ocorreu quando um lavrador ao arar com um tractor, pôs a descoberto um sarcófago de granito.

Ao escavar no local encontrou peças de cerâmica do século V, além de uma ermida edificada sobre uma necrópole do século XII.

O ministério espanhol da Cultura pediu a dois arqueólogos que elaborassem um estudo sobre a descoberta.

*

CASTRO DE RIBAS CONSIDERADO DE «INTERESSE PÚBLICO»

A Secretaria de Estado da Cultura considerou o castro de Ribas, em Argeriz (Valpaços), como «imóvel de interesse público».

À semelhança de outros existentes em Trás-os-Montes, o castro de Ribas apresenta uma única linha de fortificação, com mais de dois metros de largura em alguns troços.

Apesar das destruições que o atingiram, este castro conserva imponentes troços da muralha e mantém intacta a zona interior, relativamente vasta e coberta por mato espesso, que poderá esconder as habitações.

Um outro despacho do secretário de Estado da Cultura classifica como imóvel de «valor concelhio»

a capela de Santo António, no lugar de Casal Vieiro (Batalha).

Trata-se de uma construção modesta do século XVIII mas que assume importância tanto pela sua relativa antiguidade como pela harmonia de proporções e sobriedade do traçado.

*

ESCULTURAS DO SÉC. XV NO MOSTEIRO DA BATALHA

Foi inaugurada no passado sábado 8 de Maio, no Mosteiro da Batalha, a exposição temporária ESCULTURAS DO SÉC. XV.

A exposição organizada pelo Museu do Mosteiro inclui entre as 70 peças expostas algumas das imagens mais significativas da escultura portuguesa daquela época, e que pertenceram à antiga colecção Ernesto de Vilhena incorporada no património do Estado em 1969. Outras peças pertencem ao núcleo do Mosteiro da Batalha, sendo esculturas originais do seu pórtico principal. Reproduções fotográficas de túmulos esculpidos e textos informativos enquadram aquelas peças.

A exposição está patente ao público no horário normal do Mosteiro e manter-se-á até 30 de Setembro.

*

TRABALHOS ARQUEOLÓGICOS TÊM PLANO NACIONAL

O Ministério da Cultura e Coordenação Científica, através do Instituto Português do Património Cultural elaborou para o ano em curso um plano nacional de trabalhos arqueológicos, dirigido para a investigação e a sistematização das acções de recuperação, conservação e protecção das estações e sítios arqueológicos. Neste sentido, com o apoio financeiro e técnico do Ministério da Cultura e Coordenação Científica, autarquias locais e entidades públicas, começaram a ser realizadas no âmbito da primeira fase do plano nacional de trabalhos arqueológicos, no passado mês de Maio, escavações, ope-

rações de limpeza e conservação nas seguintes estações e sítios arqueológicos:

Povoado calcolítico de Monte da Tumba, no Torrão, Alcácer do Sal; necrópole proto-histórica da Herdade de Favela Nova, em Ourique; túmulo de bronze do talho do Chaparrinho, em Vila Verde de Ficalho, Serpa; Mamoa da Chã do Carvalhal em Soalhães, Marco de Canaveses; jazida paleolítica do Forte do Cão, em Gelfa, em Agroal, Vila Nova de Ourém; povoado da Idade do Ferro em Baldio, Arronches; povoado mineiro romano de Vipasca, em Aljustrel; terraços fósseis de Arrascada, em Tomar; castelo de Aguiar, em Telões, Vila Pouca de Aguiar; jazida paleolítica de Vila Praia de Âncora, em Caminha; terraço fluvial do Paleolítico Antigo de Monte do Chão, em Valença; povoado calcolítico de Porto Torrão, em Ferreira do Alentejo; ruínas de Monte Mozinho, em Oldrões, Penafiel; castelo de Matos, em Baião (integrado no estudo global da serra da Aboboreira); mamoa de Outeiro de Gregos, em Ovil, Baião (integrado no estudo da serra da Aboboreira); gruta do Arão, em Redinha, Pombal; buraca da Moura, em Rexaldia, Torres Novas; povoado pré-histórico da Bouça do Frade, em Campelo, Baião; acampamento romano da Lomba do Canho, em Secarias, Arganil (integrado no projecto de estudo arqueológico da região de Arganil); serra da Aboboreira, em Baião (levantamento dos monumentos megalíticos); gruta da Figueira, na Columbeira, Bombarral; zona dos Granjinhos, em Braga; zona envolvente da igreja de St.ª Maria do Olival, em Tomar; estação romana de S. Pedro de Caldelas, em Tomar; estação paleolítica da Estrada do Prado, em Tomar; ruínas romanas e do período da 2.ª Idade de Ferro, na Rua Carlos Campeão, em Tomar; dólmen dos Moínhos de Vento, em Secarias, Arganil; em Mogadouro, levantamento dos monumentos e sítios arqueológicos do concelho; citânia de Briteiros e castro de Sabroso, em Guimarães; ruínas de Tróia (trabalhos de limpeza); sítio arqueológico de Lavra, em Soalhães, Marco de Canaveses; e castro de Lanhoso, na Póvoa de Lanhoso (programa financiado pela Universidade de Boston).

*

DOIS TÚMULOS COM 1 700 ANOS

Trabalhadores que procediam a escavações no pátio do principal palácio real de Salermo descobriram dois túmulos datados de há 1 700 anos que

continham dois esqueletos — anunciaram as autoridades italianas.

Os esqueletos estão colocados no interior de dois sarcófagos, finamente trabalhados, apresentando as urnas um excelente estado de conservação.

Os trabalhadores efectuavam as escavações para as fundações de novas instalações judiciais, que em princípio deveriam ser erigidas no complexo do palácio.

*

PAÇOS DO CONCELHO DE RESENDE PASSAM A MUSEU

Segundo fontes noticiosas, em reunião da vereação da Câmara Municipal de Resende, foi deliberada a reconstrução do velho imóvel dos antigos Paços do Concelho a fim de aí ser instalado o Museu Municipal.

Assim, vão ser levadas a efeito, obras de ampliação e remodelação para se proceder à sua instalação.

*

ARTE VIVA EM ALMADA A PARTIR DE JULHO

Coordenado e realizado pelo crítico de arte Egídio Álvaro e pelo pintor Manoel Barbosa, vai decorrer em Almada, entre 22 e 31 de Julho, a segunda edição de Alternativa Festival Internacional de Arte Viva, com o apoio do município local e de entidades oficiais.

Para se deslocarem a Almada estão já contactados cerca de 80 artistas de diversas nacionalidades, que irão intervir em várias secções: performance, instalação, novos espaços sonoros, dança experimental, poesia directa/visual, arte vídeo, e outras. Podem ser já confirmada a presença em Almada de Laurie Anderson, Janos Urban, Dieter Froese, Hsiao Chin, Roland Miller, Mogly Spex, Labelle Rojoux, Arthur Wicks, Joel Hubaut, Jean Clareboudt, Tanaka Min, Cesar Cofone, Francesc Torres, entre outros.

Paralelamente estará patente ao público uma exposição de arte postal de âmbito internacional, com mais de 200 participações.

Segundo os seus organizadores, esta Alternativa/II Festival de Arte Viva pretende continuar a ser «fermento de uma revolução do olhar, catalisador de impulsos que permitirão a fruição completa da arte actual por todos, sem distinção de nível social ou de grau de ensino, bem como dotar Almada e o País de uma manifestação de elevado nível internacional».

O festival, que terá entradas gratuitas, decorrerá todos os dias, das 17 às 24 horas, em quatro espaços cobertos e em toda a Rua Conde Ferreira, onde será instalado um enorme palco.

Para todas estas manifestações foram convidados 40 artistas portugueses.

*

VAI SER CRIADO UM MUSEU EM MIRANDA DO DOURO

Depois de longa espera por parte do povo mirandense, saiu finalmente, no passado mês de Abril, o diploma legal da criação de um museu em Miranda do Douro.

Este Museu ficará instalado nos edifícios da antiga Domus Municipalis e da Cadeia Comarcã, edifícios esses que foram doados pela Câmara Municipal ao Instituto Português do Património Cultural.

O Museu vai aceitar o depósito de bens culturais que as autarquias locais ou os particulares da região lhe queiram confiar.

*

DESCOBERTA FORTIFICAÇÃO COM CERCA DE 4.500 ANOS

Os trabalhos de construção de uma vivenda deram origem à descoberta de um povoado fortificado, da Idade do Cobre, no Monte da Tumba, freguesia do Torrão, concelho de Alcácer do Sal.

Segundo fontes noticiosas, a fortificação chegou mesmo a ser parcialmente destruída, pois a construção da vivenda efectuava-se no centro desse povoado arqueológico.

O Museu de Arqueologia da Assembleia Dis-

trital de Setúbal, o Museu Municipal e a Câmara Municipal de Alcácer do Sal tornaram possível o salvamento do achado e após um mês de escavações, já foi identificada uma espessa muralha guarnecida de bastiões, com uma robusta torre interior. Começou também a ser escavada uma habitação de planta rectangular e paredes de pedra e adobe, que se encontrava edificada na parte interior da muralha.

Esta fortificação será, depois de realizadas escavações, uma das mais complexas, das conhecidas a Sul do Tejo.

As entidades envolvidas no seu estudo e dado que se torna necessário para o reconhecimento da área, pretendem levar a efeito escavações pormenorizadas, tanto em extensão como em profundidade.

A recuperação cultural da jazida do Monte da Tumba levou o director da Região Arqueológica

Sul a estabelecer contactos com a Universidade de Évora, a fim de ser elaborado um projecto de integração paisagística.

*

ACHADO ARQUEOLÓGICO EM REGIÃO ALGARVIA

Desta vez, em Mexilhoeira da Congregação, no concelho de Faro, foram encontrados novos vestígios de uma civilização remota, que se supõe de origem árabe, aquando da realização de trabalhos de estrada.



O PURO SABOR DO CAFE'

DELTA

MANUEL RUI AZINHAIS NABEIRO, LDA.

LISBOA Av. Infante D. Henrique, 151 A 1900 LISBOA TELEFONES: 38 10 46 / 38 19 99	COIMBRA Nogueiras, Loja 46 3000 COIMBRA TELEFONE: 767 32	FARO Sítio dos Virgílios 8000 FARO TELEFONE: 285 20	PORTO Estrada Exterior da Circunvalação, 6564 Areosa 4435 RIO TINTO TELEFONES: 90 41 74 - 90 43 22	CAMPO MAIOR Av. Calouste Gulbenkian 7370 CAMPO MAIOR TELEFONES: 685 41 - 684 62
--	--	---	--	---

Os operários que aí trabalhavam, tiveram de rebentar uma conduta de água, e, ao fazerem-no, provocaram um aluimento de terras que pôs à mostra uma cavidade abobadada que ligava a um túnel e uma outra sala precedente a esta, ligada por túneis laterais.

No interior da primeira sala foram encontradas duas mós, uma colocada como base e outra perpendicular a esta; segundo a opinião do encarregado das obras, no seu trabalho de «exploração», debaixo da primeira, devia existir um poço, pois com algumas pancadas depreendeu pelo som, a existência de vácuo.

No entanto, e dado que as casas aí existentes podiam eventualmente correr perigo, o engenheiro Rui Carreiró, dos Serviços Técnicos da Câmara Municipal, ordenou o prosseguimento das obras.

A Junta de Freguesia de Estombar foi de opinião que a descoberta merecia a atenção dos especialistas, mas até ao momento, a Câmara ainda não contactou com quaisquer serviços ligados à arqueologia.

*

EXPOSIÇÃO SOBRE EL GRECO

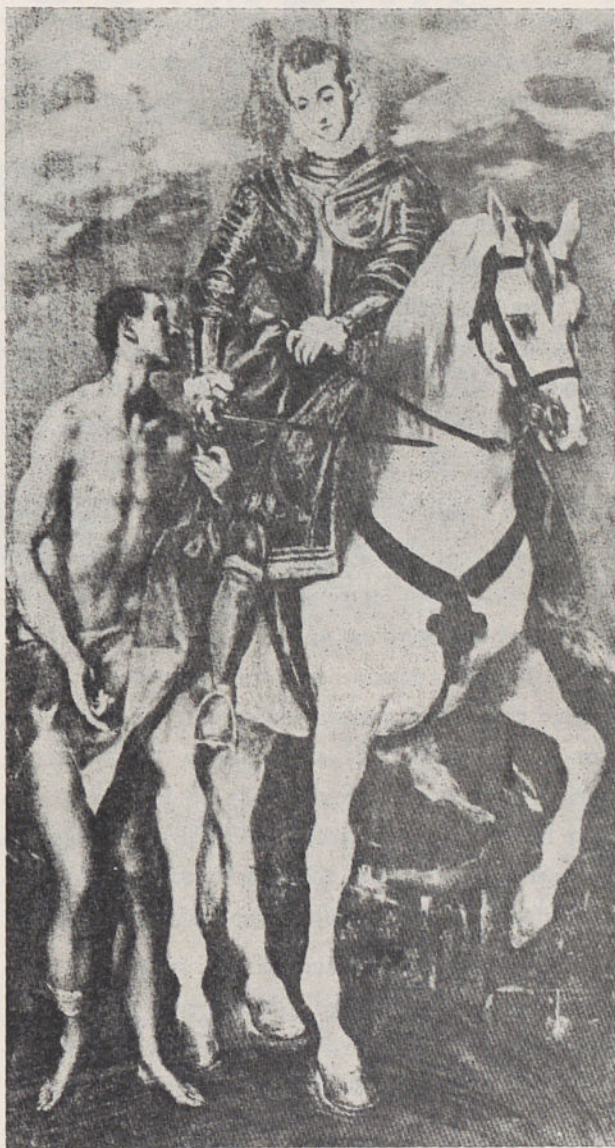
Cerca de sessenta obras de El Greco — das que a crítica internacional considera de maior valor artístico — foram reunidas em Madrid, na exposição antológica do Museu do Prado, patrocinada pelo Ministério da Cultura espanhol e por diversas entidades norte-americanas.

Esta exposição está classificada como o acontecimento cultural do ano, em Espanha. É considerado um acontecimento difícil de repetir, pois foi aí reunida a melhor parte da obra desse pintor nascido em Creta, que se fixou em Espanha no século XVI. Os quadros apresentados na exposição são provenientes do Museu do Prado, de galerias de arte europeias e norte-americanas e de coleções privadas.

Esta exposição estará patente ao público, em

Madrid, até ao dia 6 de Junho, donde segue para diversas cidades dos Estados Unidos.

Simultânea com a exposição «El Greco de Toledo», atrás referida, uma outra exposição, «El Toledo de El Greco» foi inaugurada, pelo Ministro



da Cultura espanhol, Soledad Becerril, em dois edifícios históricos desta cidade.

Este certame foi precedido por um simpósio sobre o pintor, cujo encerramento foi proferido por Soledad Becerril, que a dado passo proferiu: «É-me muito difícil, como espanhola, fugir à tentação chauvinista que supõe considerar a obra de El El Greco como algo plenamente identificado com

a nossa maneira de ser e renunciar à interpretação visionária das suas composições religiosas e as suas paisagens impossíveis».

Ao simpósio assistiram quarenta catedráticos e directores de museus franceses, americanos, ingleses e espanhóis.

Dentre as intervenções que mais se destacaram, estiveram as da Dra. Elisea Bermejo, directora do Instituto Diego Velásquez, do Conselho Superior de Investigações Científicas e do director da National Gallery de Arte de Washington, Dr. John Carter Brown.

No Hospital Tavera, onde morreu o grande escultor Alonso Berruguete, pouco depois de concluir o famoso sepulcro do Cardeal com este nome, em salas especialmente restauradas e com ar condicionado, mostra-se Toledo que El Greco encontrou à sua chegada, com obras dos artistas da geração anterior, como Correa y Comontes e dos seus contemporâneos, nas quais é possível adivinhar a admiração e a surpresa que neles produziu.

À parte das obras de El Greco, provenientes do mesmo Toledo, há entre as dos seus imediatos colaboradores e discípulos, vários quadros do seu filho, Jorge Manuel, discreto pintor e importante arquitecto. Exibem-se também numerosas esculturas dos finais do século XVI, de tradição berruguetiana, bem como planos e desenhos de obras de arquitectura realizadas nesse período além de uma colecção de peças de ouriversaria, telas, cerâmicas e documentos que completam a visão de Toledo renascentista.

Na Igreja e na Sacristia do antigo convento dominicano de S. Pedro Mártir, que possui uma importante colecção de frescos do pintor Juan Bautista Maino, acabados em 1611, portanto ainda em vida de El Greco, reuniram-se obras de artistas dos começos do século XVII, que tendo conhecido

El Greco e tendo sido seus discípulos, se expressam num estilo totalmente distinto — com um rude e forte naturalismo — que atesta a mudança de sensibilidade produzida por volta de 1600.

*

NA «CASA DOS BICOS», FOI DESCOBERTA A GARRAFEIRA DE AFONSO DE ALBUQUERQUE

Nos trabalhos que se têm estado a realizar na «Casa dos Bicos», em Lisboa, próximo do Terreiro do Paço, a fim de aí ser instalado, em 1983, um dos principais centros de atracção da XVII Exposição do Conselho da Europa, sob o tema dos Descobrimentos, a garrafeira de Afonso de Albuquerque está a ser posta a descoberto.

O referido edifício tem sofrido trabalhos de prospecção arqueológica, antes de um restauro que se pretende definitivamente, e donde se poderão tirar importantes conclusões sobre o passado de Lisboa.

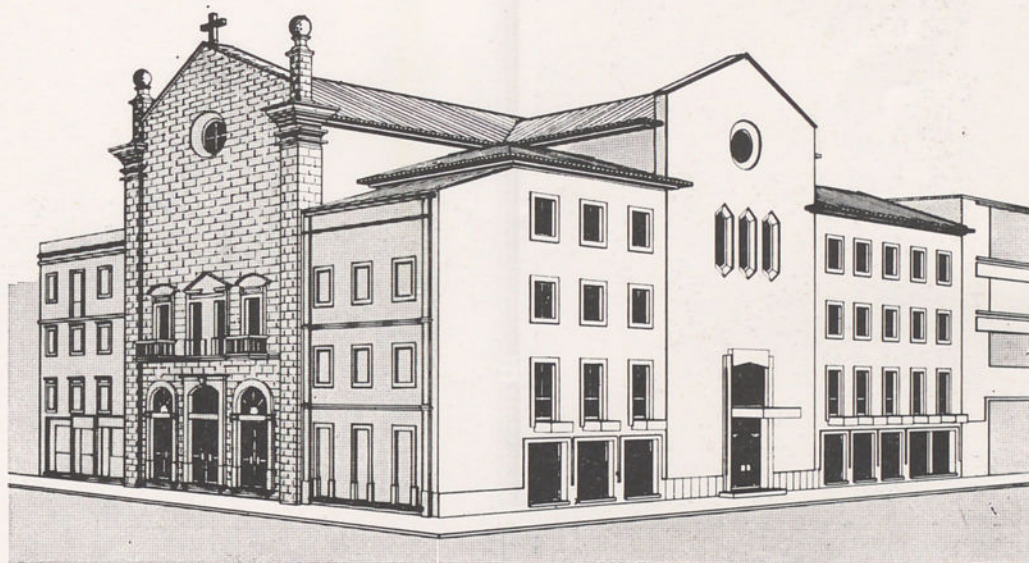
Assim, um compartimento desconhecido, com 2 x 1,5 m, já desentulhado em parte, e que pôs a descoberto dezenas de garrafas baixas e arredondadas, algumas delas contendo o líquido. O conteúdo foi enviado para Oeiras, para a Estação Agronómica Nacional, a fim de ser analisado.

No entanto, outras peças foram postas a descoberto, tais como: Porcelanas da China, uma bilha intacta e outra ainda em bom estado e outras que porventura explicam os períodos de ocupação da «Casa dos Bicos» e os contactos com o Oriente.



EDIFÍCIO SOFIA

COIMBRA



destinado a:

PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL

CONSULTÓRIOS

CENTRO COMERCIAL

ESCRITÓRIOS

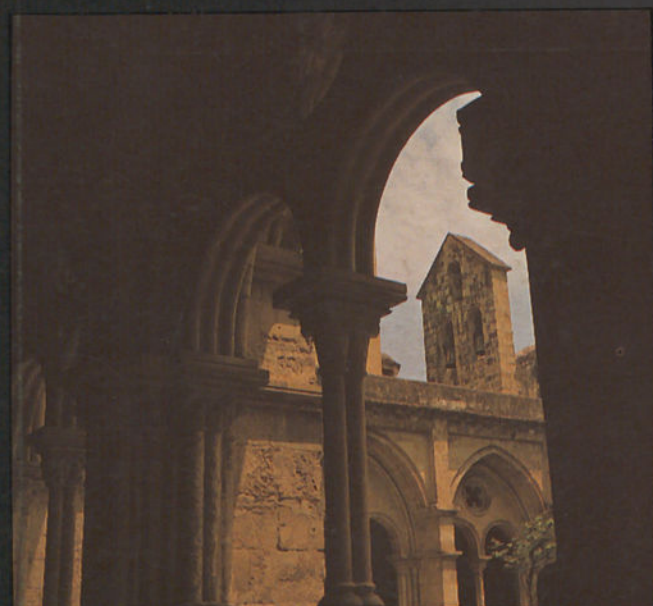
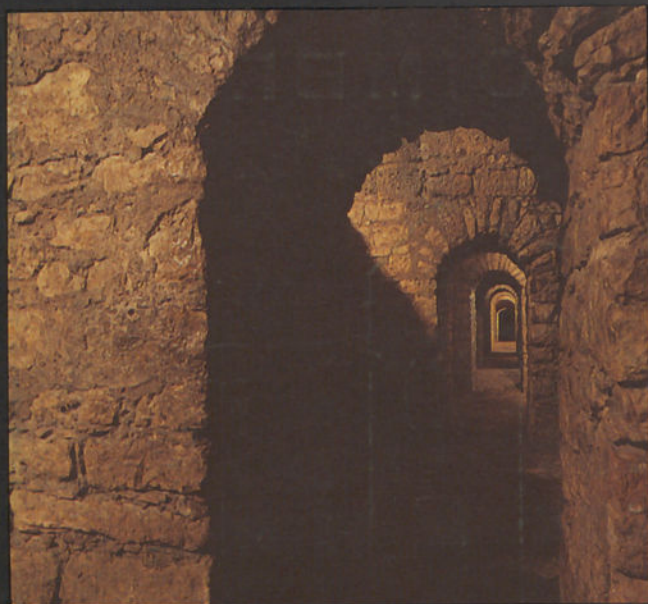
um empreendimento de:

EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

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

3001 COIMBRA Codex

COIMBRA



Dois
mil
anos
de
história



SERVIÇOS MUNICIPAIS DE CULTURA E TURISMO

Sala ____
Est. ____
Tab. ____
N.º ____