

mun do da arte

N.º 4 ■ MARÇO — 1982



120\$00

Sala
Est.
Tab.
N.º

REVISTA MENSAL DE ARTE, ARQUEOLOGIA E ETNOGRAFIA



Virgolino Jorge

*Em Arquitectura o que é chique agora
é a harmoniosa simbiose do clássico com o moderno*



mun do 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: Anunciação

Pintura Quinhentista

Número avulso 120\$00

s u m á r i o

O ESCULTOR JOÃO MACHADO EM ARGANIL

por Regina Anacleto 2

O MOBILIÁRIO EM PORTU- GAL NOS SÉCULOS XVE XVI

por Amândio Crisóstomo dos Santos. . . 9

O TRÍPTICO DO CALVÁRIO DO MUSEU DE LEIRIA SERÁ DO PINTOR GARCIA FERNANDES?

por Virgolino Jorge 24

ESCAVAÇÕES DA VILLA LUSO-ROMANA DE CARDILIA (TORRES NOVAS)

por Nunes Monteiro 26

CONVENTO DE S.^{TO} ANTÓNIO DE PENELA

por Manuel Augusto Rodrigues 28

«ROTEIRO DE COIMBRA—1»

por Pedro Dias 30

COMENTÁRIOS 37

NOTICIÁRIO 43



A Sala B
6
9
Nov 17

O Escultor João Machado em Arganil

Por Regina Anacleto

CORRIA o ano de 1923. Em Setembro, Afonso Simões, que nas recentes férias passadas em Arganil se dedicara a estudar um pouco da sua história, a conhecer as belezas naturais da zona e os monumentos da região, escreveu para o jornal A Comarca de Arganil um artigo onde elogiava a terra e as gentes que lhe haviam dado guarida durante aquele período de lazer.

Não ocultou também a sua admiração pelo então modelar estabelecimento hospitalar que, para além de uma eficiente assistência prestada a todos os que a ele acorriam a fim de minorar o sofrimento físico, possuía um magnífico edifício.

Este surgiu na sequência de um legado que, havia 44 anos, Dona Maria Isabel de Mello Freire de Bulhões havia feito, através de testamento datado de 7 de Junho de 1879, à Santa Casa da Misericórdia de Arganil, com a condição expressa de se fundar um hospital que servisse todos os pobres do concelho, na casa solarenga que possuía naquela vila. A casa encontrava-se em quase total estado de degradação e, na impossibilidade de uma recuperação e adaptação do imóvel, a Mesa deliberou construir de raiz um «moderno» edifício já adequado ao fim a que se destinava.

Em nota de redacção, o jornal, para além de corrigir ao articulista uma pequena inexactidão, que resultava de boato corrente na terra, mas não de acordo com a realidade, chamou a atenção dos arganilenses para o facto de já haver passado um tão grande número de anos sobre o benemérito acto de tão virtuosa senhora

sem que, no entanto, alguém se lembrasse de lhe prestar homenagem condigna.

Apesar de a Câmara Municipal, em sessão de 28 de Novembro de 1910 «para comemorar a memória da nobre Condessa das Canas», ter dado o seu nome à rua onde se situava o antigo palacete, o certo é que a dívida dos naturais da região continuava por saldar.

Ainda na nota dizia-se que «um dos rapazes mais gentis da nossa sociedade arganilense» havia lançado a ideia de erigir um busto ou qualquer outro monumento, mesmo que modesto, a lembrar às gerações vindouras o nobre gesto da bondosa Senhora.

A ideia teve logo de início grande aceitação e em Novembro do referido ano, Alves Caetano, residente em Lisboa, mas natural do concelho da Pampilhosa da Serra e grande paladino do regionalismo serrano, apoiou a ideia e sugeriu uma subscrição pública que teria a dupla vantagem de não onerar as debilitadas finanças da Santa Casa, gestora do hospital, e levar todos os habitantes da região a tomarem consciência do acto justo que iam praticar.

Através das colunas de A Comarca surgiram a par com os artigos de Alves Caetano, adesões, quer pecuniárias quer de estímulo, de grande número de pessoas residentes em Arganil ou lugares circunvi-

Grupo escultórico do monumento
à Condessa das Canas



zinhos, da colónia radicada na capital ou de emigrantes da zona espalhados pelo mundo. Desde o donativo mais humilde até ao mais substancial todos foram referidos no então semanário e ainda hoje atestam o forte querer das gentes da região. A Mesa da Misericórdia, dando o exemplo, encetou a 22-11-923, a subscrição.

Os restos mortais de Dona Maria Isabel e de seu marido, o Conde das Canas, encontravam-se em quase total abandono no jazigo que haviam mandado erigir para sua última morada, em Coimbra, no cemitério da Conchada. Foi alvitado que, para os homenagear, se colocasse na Capela da Misericórdia um mausoléu com os seus despojos.

Em boa hora tal alvitre não teve consecução, quer porque a família Mello de Bulhões possuía na Igreja Matriz capela própria com cripta a servir de panteão familiar, quer ainda porque, a ser aquela a resolução tomada, ficaríamos privados do magnífico monumento que honra o seu escultor e a terra que o fez levantar.

Os restos mortais dos condes foram realmente trasladados no dia 22-4-924, data em que se contemplavam 45 anos sobre o falecimento de Dona Maria Isabel e ficaram para sempre ao lado de seus familiares.

Decidida que ficou a erecção de um monumento, a Mesa logo providenciou no sentido de escolher alguém capaz de levar a bom termo tal empresa.

Existia então em Coimbra uma pleíade de artistas saídos da Escola Livre das Artes do Desenho, que havia sido fundada em 1879 por um grupo de homens fortemente empenhados com as artes, à frente do qual se encontrava Mestre António Augusto Gonçalves. Formou-se aí um grupo de artistas talentosos que durante várias décadas movimentou, dentro das possibilidades económicas e sociais então existentes, a vida artística da cidade. Entalhadores, canteiros, forjadores, escultores, pintores, decoradores, ceramistas, todos eles encontraram incentivo e conhecimentos na sua Escola e nos Mestres que aí ensinavam.

A rigidez dos horários e a obrigatoriedade das presenças não existia, mas também não era necessário. O interesse e a vontade de progredir na arte a que se dedicavam levava-os a frequentar a Escola e até muitas vezes a calcurrearem a pé longos caminhos a fim de visitarem monumentos sitos na periferia da cidade do Mondego. Não esqueçamos que as facilidades de movimentação hodiernas não estavam sequer nas previsões destes homens.

Para feitor do monumento foi escolhido «o distinto escultor sr. João Machado, um dos melhores artistas de Coimbra». E foi bem escolhido, porque de entre todos os escultores-canteiros da cidade ele era o maior. As duas obras, que se encontram espalhadas por todo

o país, atestam-no. A sensibilidade que dele emanava e o gosto requintado estão patentes nas pedras lavradas que o cinzel, guiado pelas suas mãos seguras, aflagava. As encomendas nem sempre lhe permitiam dar livre curso à imaginação. A realização pessoal era muitas vezes preterida face às necessidades de uma família que tinha de sustentar.

As obras que esculpia tinham de se subordinar ao gosto da clientela e às possibilidades económicas dos fregueses, por vezes com bolsas bem modestas. Em consequência os seus trabalhos estavam cerceados.

Talvez tenha sido esta uma das obras em que João Machado pôs muitas das suas esperanças e toda a sua imaginação criativa, porque, tanto quanto conseguimos apurar, não lhe foram fornecidas directrizes rígidas e o artista, que se deslocou a Arganil para escolher ele próprio o local onde o monumento seria implantado, só depois de ter regressado à sua cidade imaginou o trabalho e mandou desenho deste à Mesa da Misericórdia, que lhe deu o seu aval. João Machado desenhava a traço firme as obras que ia realizar, tal como no momento as concebia.

Pena é que esse desenho se não encontre no arquivo da Santa Casa, que aliás e infelizmente é diminuto. Do acervo constam alguns poucos livros e nenhuns papéis. Por obra do acaso, de entre aqueles, depáramos com um onde estão discriminadas todas as contas e arquivadas algumas facturas relacionadas com esta obra, com os festejos inaugurais e com a «transformação completa, ajardinamento e embelezamento do local, onde o mesmo vai ser levantado»: o jardim que, segundo testemunhos da época, ficava na frente da casa solarenga dos Mellos de Bulhões e presentemente se encontra nas traseiras do hospital.

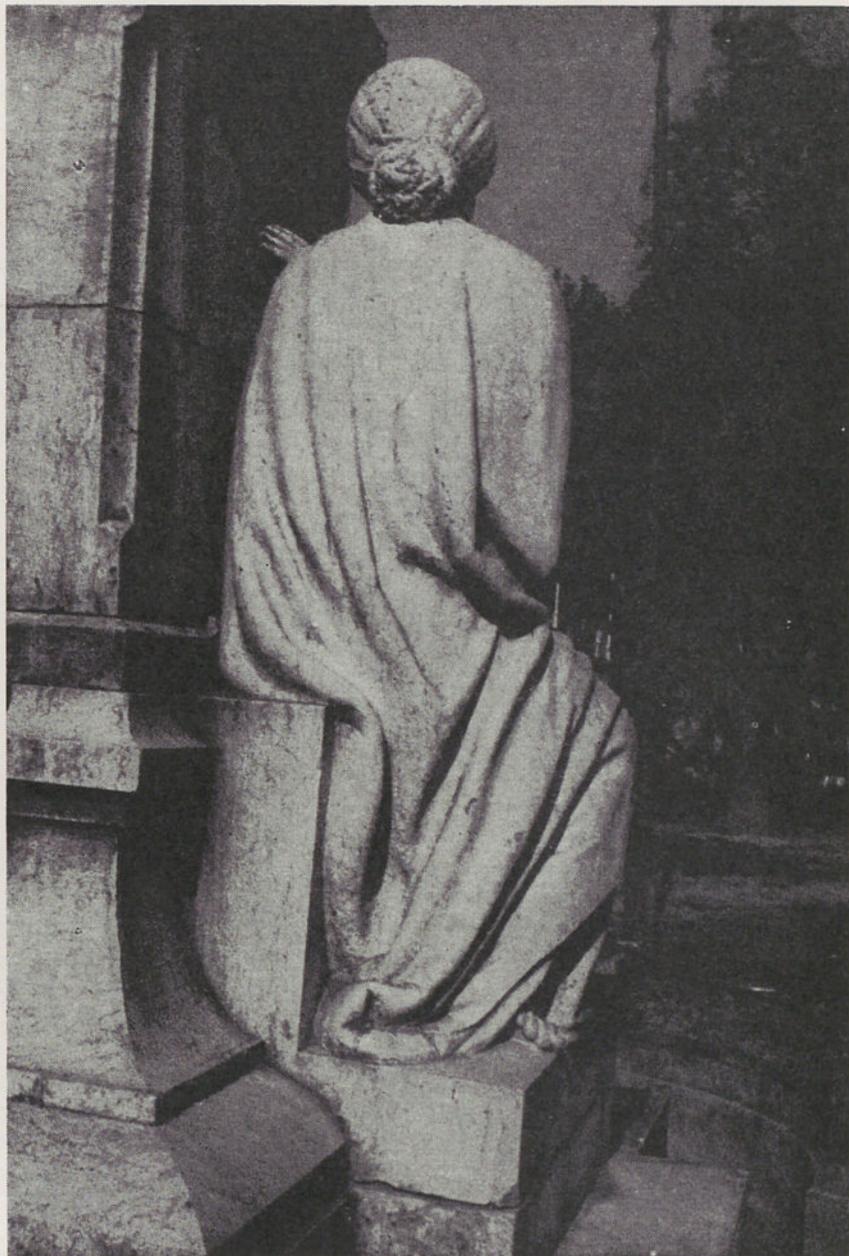
Jacinto de Mattos, o «illustre paisagista portuense» ocupou-se desse projecto que ofereceu gratuitamente e forneceu por 3.627\$00 as espécies arbóreas e flores que enxameavam o ainda há pouco tempo bonito e aprazível jardim.

A Mesa fechou contrato com «o escultor sr. João Augusto Machado» para a execução do «projecto e maquete do Monumento erigido por subscrição publica á memoria da grande bemfeitora Ex.^{ma} Condessa das Canas, e Construcção e assentamento do mesmo» por 12.000\$00.

O artista começou a debitar no seu livro de contas as despesas efectuadas com a obra de 11 de Novembro de 1923 e o primeiro lançamento, de 80\$00, refere-se exactamente ao ante-projecto. A verba relativa à maquete é de 300\$00 e tem a data de 13 de Dezembro do mesmo ano.

A Santa Casa da Misericórdia de Arganil, por seu turno, a 29 do referido mês entregou ao artista, à conta da empreitada, 2.000\$00.

Panejamento da escultura da
Condessa das Canas



A Comarca de Arganil ia mantendo os seus leitores informados acerca do andamento da obra e em 14-2-924 noticiava que o monumento, «que deve ficar uma obra grandiosa», tem «5 metros e meio de altura e 5 metros de diâmetro na base». Para quem o conhece é evidente que esta base se encontra referenciada à circunferência de granito, que delimita a grama do montículo em que o monumento propriamente dito se encontra implantado.

Este, de mármore, globalmente apresenta-se harmónico e agradável à vista. A parte inferior lembra uma pirâmide truncada de forma tetragonal e esquinas chanfradas, com saliências e reentrâncias rectilíneas que lhe conferem uma certa movimentação. Em três dos seus lados, um ressalto ondulado e um friso hori-

zontais quebram a monotonia. O conjunto assenta sobre um soco saliente do mesmo material que acompanha os movimentos da parte superior e faz lembrar como que um degrau.

Mas a atenção do observador é de imediato captada pelo magnífico grupo escultórico que se plasma ante uma das faces. O menino, de cabelo encaracolado, com um pezito sobre o joelho da senhora que, ao ampará-lo carinhosamente, o ajuda a manter-se soerguido, une as mãozinhas e eleva os olhos para a Condessa, como que tentando expressar dessa forma o agradecimento de todos aqueles que ela beneficiou.

A senhora, sentada, olhando ternamente a criança, é envolvida por uma velada tristeza. Os panejamentos da sua veste caem num pregueado elegante e discreto.

O manto, sobretudo nas costas, ganha uma dimensão muito bela. O cabelo, penteado em bandós que se apartam na frente, é apanhado na nuca em elegante totiço.

Do conjunto desprende-se uma grande calma e serenidade.

Ao olharmos este grupo não podemos deixar de pensar em João de Ruão. A sua influência encontra-se aqui patente, bem como noutras muitas obras de Mestre Machado que, no entanto, não pode aproximar-se totalmente, nas figuras que modelou, do seu paradigma.

O sopro ruanesco jamais se detectou em nenhum artista coimbrão posterior a Machado, o que nos permite afirmar que ele foi «à la longue» o último discípulo do francês.

O monumento continua-se numa coluna onde está implantado o brasão da Condessa das Canas e termina com o busto de Dona Maria Isabel colocado sobre um capitel de tipo coríntio, estilizado.

Aquele transmite-nos uma fria austeridade que não deveria ser apanágio de quem em vida praticou actos tão bondosos, mas certamente que ao artista seria difícil transpor para a pedra o perfil psicológico de alguém que não conhecera e com quem não havia privado. Sabemos que de modelo serviu fria fotografia feita sobre convencional quadro a óleo, pela então bastante acreditada Fotografia Tinoco, da cidade mondegua.

Esta foi a primeira peça do monumento a ser esculpida e a 29 de Dezembro já se encontrava pronto e debitado no livro de notas do artista por 100\$00.

No monumento encontram-se apostos dois letreiros. No do anverso, em bronze, pode ler-se «Á | BENEMERITA | CONDESSA DAS CANAS». No reverso, insculpido na pedra, deparamo-nos com a seguinte legenda: «ERIGIDO POR SUBSCRIÇÃO PUBLICA | INICIATIVA DA MESA DA MISERICORDIA | 1923-1924».

A 12 de Agosto de 1924 o Provedor da Santa Casa da Misericórdia, António Travassos, passou ordem de pagamento ao «escultor Sr. João Augusto Machado» de 12.000\$00. No recibo, escrito e assinado por este, em Arganil onde se deslocara a fim de pessoalmente montar o monumento que esculpira, declara que lhe entregaram «a quantia de 4:000\$00 que com 8:000\$00 que já recebi prefaz 12:000\$00 importancia de um monumento em memoria da Ex.^{ma} Senhora Condessa das Canas».

Para além dos 2.000\$00 com que a mesa havia entrado em Dezembro de 23, os restantes 6.000\$00 foram entregues em parcelas idênticas a 10 de Março, 18 de Abril e 15 de Maio de 24, respectivamente.

No todo o monumento ficou ao escultor em 9.676\$03; o mármore custou-lhe 1.516\$20 e pagou de fêria aos artistas que na sua oficina do Arnado o coadjuvavam 6.655\$87. O restante, subtraídas as despesas a que já aludimos, destinou-se ao transporte do mármore e a outros pequenos nada, como por exemplo, pregos e gesso.

Em 1925, ao que supomos face aos documentos que encontramos no já citado livro de contas da Misericórdia de Arganil, a Mesa justou com João Machado por 1.000\$00 um «aumento de trabalho» no monumento.

No entanto, por mais que observássemos o conjunto e por mais que pensemos, não conseguimos descortinar em que consistiu tal aumento. A única hipótese que nos surge aponta para os letreiros. Não se encontram mencionados nos livros de contas do artista, onde também não existe referência a tal acréscimo; nos documentos coevos as legendas não são igualmente referidas.

O certo, porém, é que ele existiu e que o seu pagamento se processou em duas prestações de 500\$00 cada uma. Da primeira, Machado passou recibo a 10 de Março de 1925 e da segunda a 7 de Julho do mesmo ano, afinal poucos meses antes da morte traiçoeira o escolher para sua vítima.

A subscrição fechou a 30-10-924 e rendeu 22.603\$85. Bastante mais do que o monumento havia custado, mas de qualquer forma insuficiente para fazer face às despesas a que a homenagem obrigara.

O monumento inaugurou-se com toda a solenidade e no meio de grandes festejos no dia 24 de Agosto de 1924. O busto foi descerrado, perante o delegado do governo, outras personalidades que se encontravam na tribuna e muita gente anónima por «Maria José Estevam, uma pobre velhinha que o hospital socorre». Música, palmas e foguetes sublinharam o acto a que não faltou, à boa maneira da época, a leitura de dois empolgantes discursos a cargo dos Srs. Dr. Mário Fernandes Nogueira Ramos e Abel da Cruz de Figueiredo Perdigão.

Os jornais que na época se publicavam em Coimbra referiam sempre com muito interesse tudo quanto estivesse relacionado com a valorização dos artistas da cidade. Um trabalho desta envergadura não podia deixar de ser notado e em Dezembro de 23 o articulista de O Despertar já havia visto «o esboço do grande monumento que é uma obra prima, bem digna do autor que a firma». Seria reproduzido «em mármore de Italia, devendo depois de concluído constituir um soberbo trabalho, talvez o mais precioso que



tenha saído das oficinas (...) de João Machado». Conclui a notícia louvando-o «a ele (artista) e à cidade (...) pela honra em que são tidos no vasto campo das belas artes» e porque «ainda há quem a eleve pelo esforço da sua acção e do seu trabalho».

Tomamos ainda conhecimento através do mesmo jornal que em Abril do ano seguinte, aquando da permanência do Ministro do Comércio na cidade mondeguina, o Sr. Álvaro Coelho, Director-Geral do Ensino Industrial e Comercial, que fazia parte da comitiva daquele, visitou a oficina do Arnado. Acompanharam-no os Directores e Professores das Escolas Técnicas da cidade — Instituto Industrial e Comercial, Escola Industrial de Brotero e Escola Comercial — e outras individualidades, nomeadamente o Reitor do Liceu José Falcão, Dr. Dias Pereira.

Álvaro Coelho abraçou João Machado, felicitando-o, «pelos importantes trabalhos que o primoroso escultor trás entre mãos» dos quais se destaca «a monumental obra destinada a perpetuar, em Arganil, a memória da benemerita Condessa das Canas».

A opinião geral era de que «deve essa obra ficar sublime» e tal honra o seu autor e a cidade, que o conta entre «um dos seus mais ilustres filhos não obstante a sua reconhecida modestia, nobre predicado que desde sempre foi apanágio do notável artista».

Os elogios que Álvaro Coelho dispensou a João Machado foram secundados por todos os presentes. E bem os merecia, porque o monumento «deve ficar uma bela obra, segundo opiniões autorizadas que o teem visto».

Em fins de Junho o Dr. João Antunes, de Condeixa, deslocou-se na companhia de Mestre Gonçalves à oficina do escultor, a fim de observar o monumento dedicado à Condessa das Canas e em carta dirigida ao distinto e esquecido artista arganilense Dr. Ventura da Câmara, que durante tantos anos viveu na sua Quinta do Mosteiro, dizia que «a linha é bonita e a compo-

sição magnífica». E, também ele, refere a modéstia de João Machado «que se acha apreensivo, pois receia que não gostem do monumento».

Mas eram infundados os receios de Mestre Machado, porque depois de «concluído e colocado no lugar próprio» respondeu «inteiramente ao optimismo com que a (...) imaginação» dos arganilenses «o tinha delineado».

Aquele bloco de mármore que o artista tão bem soube modelar e espiritualizar ficava bem no meio das flores, mesmo no centro do jardim que Jacintho de Mattos havia riscado e continua ainda hoje, apesar de o local se encontrar totalmente desvirtuado, a lembrar às gentes do concelho de Arganil a acção generosa da última descendente da nobre família Mello de Bulhões, Dona Maria Isabel, Condessa das Canas.

FONTES E OBRAS DE CONSULTA

A — FONTES MANUSCRITAS

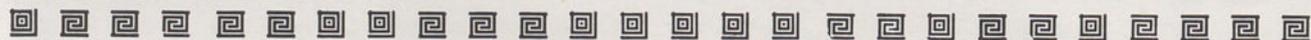
- I. Arquivo da Câmara Municipal de Arganil
Livro de Actas das Sessões, anos de 1910, 1923 e 1924.
- II. Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Arganil
Livro de Actas das Sessões, anos de 1923 e 1924.
Livro de Contas do Monumento.
- III. Biblioteca Particular do Ex.^{mo} Sr. Dr. Pedro Dias
Livro de Lucros e Perdas com as respectivas obras, de João Machado.

B — FONTES IMPRESSAS E OBRAS DE CONSULTA

A Comarca de Arganil, de 27-9-1923 a 30-10-1924.

O Despertar, 1-12-1923 e 26-4-1924.

DIAS, Pedro — *João Machado um Artista de Coimbra*, Coimbra, 1975.



O MOBILIÁRIO EM PORTUGAL

Nos Séculos XV e XVI

subsídios para o seu estudo

por Amândio Crisóstomo dos Santos

QUEM se dedica ao estudo da história do mobiliário em Portugal nos séculos XIV, XV e XVI esbarra sempre com a «*dificuldade de obter elementos positivos, que indiquem a forma e o arranjo estético dos móveis anteriores ao século XVI*» (Luís Chaves, em «Arte Portuguesa» — João Barreira, Volume I). Rareiam exemplares das épocas mais remotas e há que recorrer a fontes indirectas: documentos bibliográficos, pinturas e pouco mais.

A dificuldade na obtenção de elementos para um estudo sério segue também o valor limitado dos inventários públicos e particulares. Alfredo Guimarães e Albano Sardoeira no «Mobiliário Artístico Português» (1924 Lamego) dizem-nos que «*as peças volantes só em casos de rara felicidade é possível identificar de modo a sustentarem perfeito exame com o documento que lhes respeita*». Há diversos caminhos para obter elementos positivos, e esses seriam os próprios móveis (*factor material*), outros os documentos de cartórios e arquivos (*factor pessoal*), mas o primeiro dos caminhos é, ou pode ser, o método *etnográfico* (observação comparativa dos móveis no nosso povo e nas zonas peninsulares circunvizinhas). Poderíamos ainda considerar o estudo singular do mobiliário árabe e mourisco da Península e das tradições modejares em Portugal. Nota-se que

durante muitos séculos perdurou a influência do alfarge na decoração das peças.

Por outro lado Friedrich Heer no «Mundo Medieval», no capítulo Vida urbana e economia, diz-nos: «*o mesmo indivíduo podia ser ao mesmo tempo alfaiate, sapateiro, lavrador e carpinteiro*». Pouco a pouco, porém, o artista vai-se identificando e melhorando profissionalmente e nos séculos XIV e XV já tem noções particulares da arte que escolheu.

O homem, quando pretendeu embelezar as peças de uso comum e de luxo (caso dos móveis), deixou-se arrastar pela influência ancestral das formas e motivos funcionais radicados na sua memória pelos exemplos legados pelas gerações anteriores.

A falta de exemplares autênticos de móveis portugueses anteriores ao século XVI não favorece a compreensão das fontes. Dos móveis expostos em museus aos móveis apontados em velhos documentos como o cerimonial dos Bispos, os contratos e os testamentos e até as iluminuras do Apocalipse de Lorvão ou ainda as pinturas da época e os fragmentos dispersos, a dificuldade do estudo do mobiliário quinhentista foi geral e assim, Léon Deshaires em «L'Histoire de l'Art» na parte referida a «*mobilier*» diz que lhe faltava o essencial para o seu estudo. Santa Rosa de Viterbo no «Elucidário» (volume II),



Última Ceia e Lava-pés. Oficina regional.
Meados do séc. XVI. Museu de Arouca.

afirma que lhe «faltam peças e só restam as cadeiras de igreja; alguns cofres e armários de sacristia, nada anterior ao século XV». Nogueira de Brito no «Nosso Mobiliário» afirma também que «rareiam exemplares das épocas mais recuadas e há que recorrer a fontes indirectas». No Apocalipse de Lorrvão (Torre do Tombo) poderá ver-se uma iluminura de uma curiosa cama (século XII), algumas cadeiras e pouco mais.

Viollet-le-Duc sugere a procura em França da documentação medieval do mobiliário, nas miniaturas e nos baixos relevos de pedra e de marfim. O nosso Silva Nascimento, no seu livro «Leitos e Camilhas Portuguesas», serviu-se do método comparativo para averiguar a forma dos nossos leitos medievais. Tanto nos inventários como noutros escritos da época se encontram, por vezes, referências com interesse. D. João III envia de presente ao humanista Erasmo entre outras coisas um gómil de prata cravejado de pedras e uma mesa de ébano.

Garcia de Resende na sua «Miscelânea» (1554) lamenta-se dizendo:

*«gastos mui demasiados
vemos nas donas casadas
em jóias, prata, lavrados,
perfumes e desfiados,
tapeçarias dobradas,
as conservas, o comer,
vestidos, donzelas ter,
as camas e os estrados;
vimos por vinte cruzados
luvas de coiro vender.»*

No «Auto da Barca do Inferno» (1517) Gil Vicente põe na boca do Diabo:

*«Nom entras cá! Vai-te d'i!
A cadeira é cá sobeja:
coisa que esteve na Igreja
nom se há-de embarcar aqui.»*

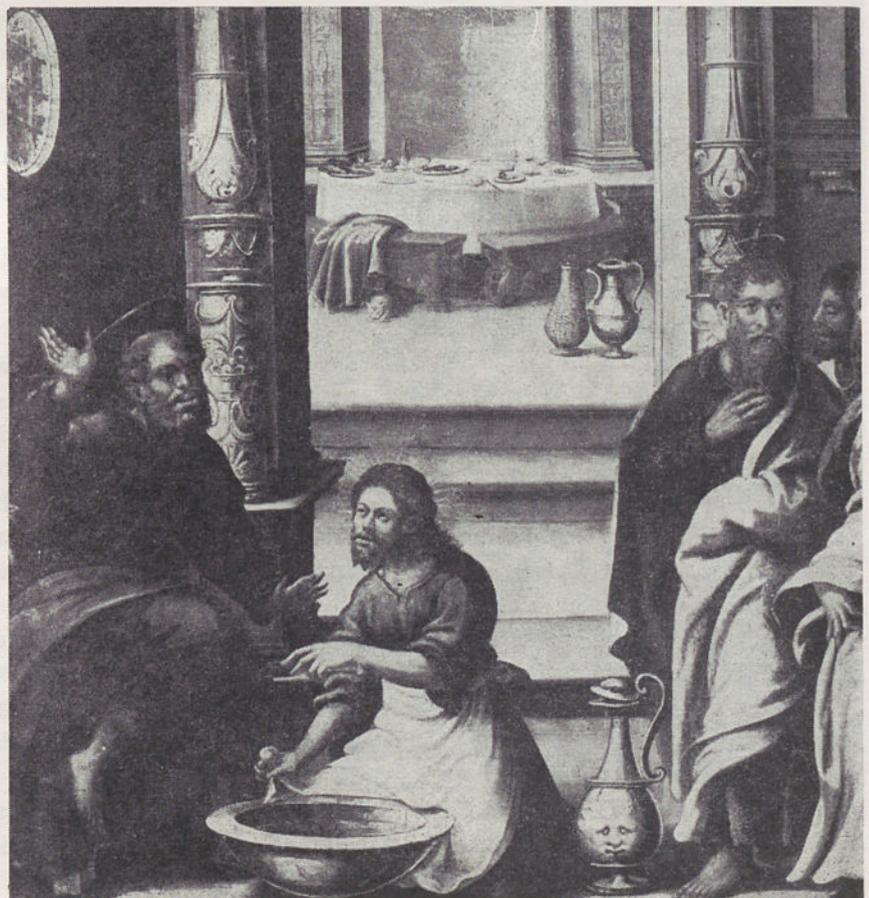
*Cá lha darão de marfim
marchetada de dolores,
com tais modos de labores
que estará fora de si...».*

Muito antes, por exemplo, em 1350, D. Pedro, Conde de Barcelos lega «a sua cadeira grande ao mosteiro de S. João de Tarouca» (A. Cardoso Pinto em «Cadeiras Portuguesas»). A alusão a móveis marchetados embora apareça ligada às coisas da China, como nos diz Garcia de Resende no livro acima referido, poderá corresponder a móveis vindos sim da Índia, aos quais damos hoje a designação de indo-portugueses:

*«... muitos damascos da China,
cofres de rede dourados
mesas, leitos marchetados...».*

Clenardo, numa carta que escreveu a um seu amigo, João Vaseu, refere-se à vida que levava em Évora com André de Resende, dizendo que se sentia encantado por estar numa casa de tão bom ambiente intelectual e não só!... No sector da pintura, o

aspecto da exactidão do mobiliário nem sempre é feliz, pois ainda que sejam abundantes de móveis os painéis quinhentistas é patente que os artistas emprestavam aos ambientes uma grandiosidade fictícia. Daí resultavam «cenas de Anunciação em aposentos monumentais que no século XVI só em casos raríssimos teriam existido» (Carlos da Silva Lopes, «Bricabraque»). Este mesmo autor exemplifica com os quadros da Anunciação, executados por Frei Carlos, pelo mestre Paraíso, pelo mestre de Santos-o-Novo e por outro mestre do século XVI que não indica. Nestes quadros há, porém, móveis singelos, quase sempre pequenos, que parecem inspirados em objectos reais, o que não acontece com os outros móveis expostos. João Couto ao referir-se a uns painéis quinhentistas que representavam o Menino entre os doutores, o Pentecostes, a aparição de Cristo à Virgem e a morte da Virgem, critica-os por considerar alguns figurativos de outras personagens. Mas o que nos interessa são os móveis representados, os quais não só são poucos, mas ainda pouco visíveis, o que leva Carlos da Silva Lopes a pensar que devem reproduzir exemplares correntes nas casas remediadas. Noutros painéis da mesma época vêm-se, por vezes,



*Lava-pés. Meados do séc. XVI.
Museu Machado de Castro.*



mesas pequenas, muito simples, bancos de madeira de recorte lateral. No convento de Celas existe uma Anunciação, do início do século XVI, que nos mostra um interior gótico ou manuelino — a Virgem orando sob um dossel de leito, um armário encostado na parede e um banco arcaz na janela. Numa Anunciação de Gregório Lopes (1540) pode ver-se uma arca de estilo gótico e aos pés do leito outra que parece diferente da primeira. Mas é sobretudo num painel representando o nascimento de S. João Baptista (2.^a metade do século XVI) existente no Convento de Santa Clara, no Funchal, que se vê nitidamente a riqueza dos panejamentos e a simplicidade dos móveis. Outro tipo de interior da mesma época é evidente no tríptico de Garcia Fernandes 1531 — Aparição de Cristo à Virgem (painel central) e Anunciação (abas).

Através de algumas pinturas atribuídas ao começo do século XVI, vê-se que certos espaldares de camas eram bastante altos como nos dá um exemplo «Ss. Cosme e Damião» de Garcia Fernandes, do século XVI (Museu Machado de Castro). Exemplos de estantes são notados em dois painéis do mesmo Museu, representando respectivamente «A Anunciação» do segundo Mestre de St.^a Clara, do último quartel do século XVI e «A Virgem» (Anunciação) de Quinten Metsys (reverso de uma das abas).

Muito belo e bem representativo é o painel de

uma oficina portuguesa do 3.^o quartel do século XVI representando a cerimónia do «Lava-pés», onde se nota perfeitamente ao fundo uma mesa redonda e pequenos bancos.

Quanto à escultura, a representação merecedora de maior confiança é o genuflexório da Virgem, obra magnífica do Mestre dos Túmulos Reais de Santa Cruz existente no Museu Machado de Castro, em Coimbra. O genuflexório é uma linda obra de talha renascentista, porventura copiada de um móvel autêntico e reveladora de muita fidelidade, o que não era normal nessa época (1.^a metade do séc. XVI).

Outra obra muito feliz é «A Visão de S. Bernardo» de João Ruão (2.^o quartel do século XVI). Nota-se perfeitamente a Virgem sentada num banco — arcaz. No retábulo de St.^a Clara da oficina de Coimbra, 1.^a metade do século XVI, a figura central está sentada numa cadeira de espaldar alto. Bem representativas são as figuras dos túmulos de D. Pedro e D. Inez em Alcobaça que nos mostram cenas da vida quotidiana.

A reconstituição exacta dos antigos ambientes domésticos é dificultada pela escassez de documentação plástica e pelo laconismo das descrições. Os próprios inventários têm principalmente uma finalidade jurídica, mas a maior dificuldade é a quase inexistência de mobiliário autêntico.

Quando o nosso rei D. Duarte aponta no seu «O Leal Conselheiro», a divisão interna de uma casa nobre — sala, antecâmara, quarto de dormir, quarto de vestir e oratório (naturalmente que falta ainda a cozinha, que não indica), dá-nos uma ideia do ambiente dessa época, mas o seu valor refere-se principalmente ao aspecto arquitectónico.

Num outro inventário (1593), referido por Carlos da Silva Lopes, os móveis não aparecem descritos com minúcia mas somente de modo a permitir a identificação para efeito de conferência. Para terminar e focando o significado da importação comercial e cultural desta época, resta-nos citar a Crónica de Damião de Góis, em que, em mensagem a el-rei D. Manuel, afirma: «...montado à gineta num cavalo murzello e vestido à flamenga. Vinham de Flandres armas, tapetes, mobília, trajos... Vinham de lá também esculptores e pintores».

* * *

Tanto no estilo da casa média, como no da casa nobre e da própria habitação popular, muitas transformações se foram registando com o andar dos tempos. Oliveira Marques, ao referir aspectos da vida quotidiana no seu livro «A Sociedade Medieval Portuguesa», diz-nos que «no século XV o pequeno fidalgo, o cavaleiro vilão e o burguês exigiam outras comodidades e um tipo de morada bem mais complexo do que anteriormente. Subsistem ainda em aldeias e vilas portuguesas, um número considerável de casas góticas, todas elas dos séculos XV ou XVI, que, apesar da pobreza da forma, tradutora de uma não inferior rudeza de mão de obra, reflectem já um nítido progresso na concepção da vida.

Foi especialmente no sul que a casa gótica parece ter conhecido uma melhoria interna acentuada, por influência mourisca ou oriental. Os tectos eram abobadados, os pavimentos de tijolos ou com ladrilhos em forma de mosaico. No exterior a decoração era praticamente nua, um revestimento de cal a cobrir tudo. Por dentro, os quartos eram pequenos, a planta confusa, os desníveis e os degraus frequentes». O século XVI é um período em que simultaneamente se prolongam até muito tarde as tradições medievais e se introduzem inovações no domínio da arquitectura. Carlos de Azevedo, no seu livro «Solares Portugueses», afirma que «o Norte, mais conservador, repete as lições do passado e insiste nas construções de tipo medieval; o Sul, pelo contrário, experimenta as novas teorias e apresenta elementos que vão perdurar doravante na casa nobre portuguesa». Armando Lucena, ao referir-se à arquitectura desse tempo no seu livro «A Arte Sacra em Portugal» diz-nos que «a casa fechada cede o lugar a uma nova concepção em que a mesma se abre para o exterior, buscando

maior contacto com a natureza, rasgando e multiplicando aberturas». Em relação ao mobiliário, este jamais ocupou um grande espaço no interior das habitações. Se hoje são poucas as peças é porque, como nos diz Oliveira Marques, «escassos seriam os móveis». A alfaia doméstica mais importante era a cama. É verdade ainda que, por cama, se não entendia sempre o móvel, mas também a roupa que



Anunciação. Obra de Garcia Fernandes.
Museu Machado de Castro.

o completava. Quanto a este móvel e a propósito de uma cama imperial dos Marquêses do Cadaval, o senhor Bernardo Fernão de Tavares e Távora, ao referir-se ao vocábulo cama a partir da alta Idade Média, afirma que «cama não tinha a acepção que hoje comumente lhe damos, pois se referia de uma forma geral à colchoaria, roupas e mesmo ao conjunto de paramentos com que se adornavam os móveis de descanso nocturno». A arca vinha, em importância, logo a seguir à cama e seria para tudo até, como diz Oliveira Marques, «de leito, nela se guardava a roupa de casa, as peças de indumentária, os livros, a loiça

e os objectos de adorno, etc.. Aparentado à arca existia o cofre, nele se guardavam principalmente jóias e outros objectos miúdos. Muito raro era na Idade Média o armário e utilizavam-se então sobretudo nas igrejas, para guardar objectos de culto, paramentos, etc.. No plano artístico o armário conheceu igualmente o modelo romano e gótico».

A cadeira solene ou cátedra era um móvel bastante pesado e como que se reservava ao chefe de família. Mas são os bancos, com ou sem espaldar, grandes ou pequenos, que encontramos com mais profusão.

Um dos móveis típicos da Idade Média foi a estante onde se pousavam os códices volumosos de então. A mesa era um móvel nem sempre considerado, pois era objecto de transporte frequente, de quarto para quarto. O símbolo do conforto e da elegância das habitações estava no revestimento dos soalhos e das paredes que eram total ou parcialmente forrados de couros e tecidos, sendo estes mais raros. A expressão «panos de armar» ficou na História. As tapeçarias e outros panos que se aplicavam às paredes armavam-se e retiravam-se ao gosto do proprietário. Só talvez nos palácios reais ou de grandes senhores se mantieram permanentemente as tapeçarias nas paredes. O chão cobria-se com peles, tapetes ou esteiras. O tapete encontrava-se com relativa profusão nas casas medievais portuguesas. Documentos do século XII ao século XV estão cheios de referências a tapetes.

A casa recebia a iluminação diurna pelas portas, janelas e frestas. Só no século XVI se começaram a usar vidraças nas janelas. De noite a iluminação obtinha-se mercê do fogo da chaminé, de lâmpadas de azeite, de tochas de cera, de velas de sebo e de archotes enresinados. O aquecimento limitava-se, em geral, ao grande fogão de cozinha. Existe e nota-se perfeitamente um espírito de sobriedade que sempre distinguiu a decoração mobiliária da casa portuguesa de então.

Ao percorrer os inventários do século XVI, fica-se surpreendido pela desproporção existente entre a grande quantidade de tecidos de toda a qualidade, de peças de indumentária e de objectos de ourivesaria e do número reduzido de móveis que aí figuram, tanto nos palácios reais como nas casas particulares dos grandes senhores. Alfredo Guimarães e Albano Sardoeira no seu livro «Mobiliário Artístico Português», ao descreverem a casa portuguesa dos fins do século XVI, dizem-nos que esta representava em «tudo o que a compunha a grande profusão de tecidos, porcelanas, pinturas, esmaltes, panos de armar, cristais e marcenaria». Na «História de Portugal» (de Barcelos, volume IV) refere-se a ostentação que houve com acessórios de aparato



Anunciação. Oficina regional. Meados do séc. xvi.
Museu Tavares Proença de Castelo Branco.



Aparecimento de Cristo à Virgem. Obra de Garcia Fernandes. Museu Machado de Castro.

nas camadas sociais aptas a fazê-lo e Fortunato de Almeida cita as «Leis da Pragmática» em que se procurava reprimir, ou pelo menos, moderar usos e abusos, considerando os brados do povo nas cortes de 1535 pelo modo como os privilegiados procediam

e viviam orgulhosamente em suas residências. O preceito de ligar à forma e à qualidade do móvel o valor de marca de distinção social é, a partir da Idade Média, mais profundamente indicado e converte-se em rígida norma de etiqueta que era estritamente

respeitada. No «Livro Vermelho» de D. Afonso V, na colecção de «Livros Inéditos da História Portuguesa», volume III, lê-se textualmente: «...*Se determinou em conselho do dito senhor acerca do assentamento dos duques seus vassallos em sua capela que fosse em banco dereito, e nom atravessado, nem tevesem cadeira*». Nas cortes de 1562, em Lisboa, por determinação da Rainha D. Catarina, regente do reino na menoridade de D. Sebastião: «... *o Arcebispo e os Bispos estarão asentados no seu banco a mão direita por suas precedencias, nos bancos da mão esquerda defronte dos prelados se assentarão os Condes por suas precedencias...*».

A TÉCNICA E OS ESTILOS

1. Gótico

Os móveis resultantes das culturas anteriores ao gótico correspondem naturalmente a diversos estilos, mas temos que dizer que o primeiro estilo verdadeiramente nascido e criado na Europa é o gótico que aparece no fim do século XII em França e rapidamente toma conta do mundo conhecido e adiantado da época: alastra-se pela Inglaterra, invade a Itália, expande-se pela Alemanha e penetra até à Espanha e Portugal. Surgem bancos, arcas, camas e poltronas mais, por vezes, como peças de adorno, que adquirem função decorativa, multiplicando-se os modelos e as quantidades. É neste século que nasce a invenção técnica em vigor até hoje, de construir um esqueleto de sarrafos e revesti-lo depois com delgadas placas de madeira, evitando o peso excessivo que as tábuas maciças ocasionavam antes, em que estas, unidas por calhetas ou pregos tornavam a construção muito mais simples e muito mais frágil. É fácil compreender a impossibilidade de uma tranquila fabricação de móveis onde diversas raças de bárbaros se entrecrocavam e expulsam em cada palmo de chão. Depois vem a paz, começam a definir-se posições e entra-se numa vida sedentária: como sem vida sedentária não há arquitectura, sem arquitectura não há móveis. Começa então a desenhar o marceneiro e a trabalhar o entalhador. Árabes e Normandos, com as suas maneiras próprias de trabalho, trazem novas técnicas na arte de construir móveis. O estilo gótico nasce com a mentalidade sedentária e aparecem então as catedrais em milagres de equilíbrio e espiritualidade. O móvel do mesmo estilo é a miniatura do edifício. É o reino do círculo, dos arcos cruzando-se e tocando-se, a que se juntam outros elementos como folhas, flores, animais e figuras humanas. A Inglaterra enriqueceu-o e chamou-lhe Tudor, a Espanha e Portugal arabizam-no, tornando-o mais mourisco que europeu. Em Portugal, como «*na Europa, a arte de entalhar madeira*

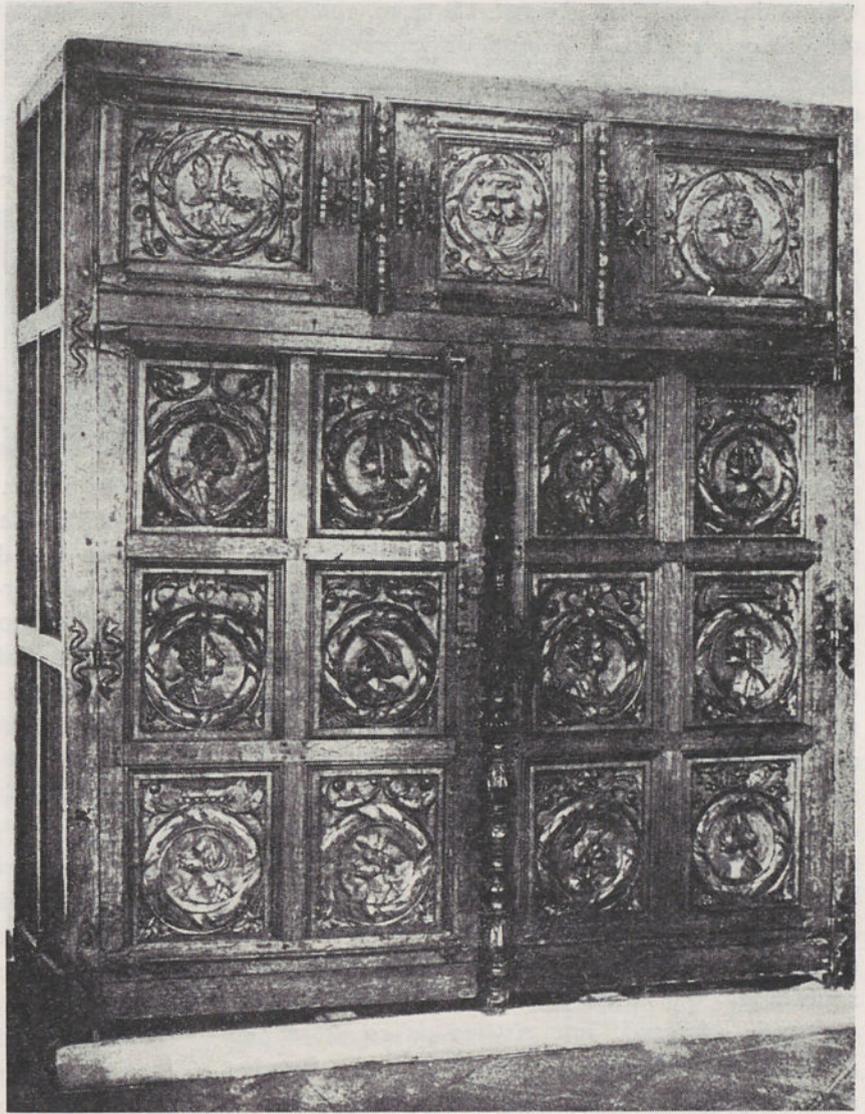
é antiquíssima, mas dada a relativa fragilidade do material em comparação com a pedra ou com os metais, são poucas as peças feitas antes do século XV que ainda se conservam» (Robert Smith, «A Talha em Portugal»).

Referindo-se ainda ao estilo gótico, não posso deixar de citar o mais belo espécime da talha gótica em Portugal, que é o retábulo da Sé Velha de Coimbra. A talha de estilo gótico foi produto de uma brilhante intervenção de mestres flamengos e alemães como Olivier de Gand, Arnao de Carvalho, João Alemão e outros.

O mesmo autor, R. Smith, fala-nos ainda da expansão desta indústria de entalhadores, vindos do norte da Europa, principalmente flamengos, que trouxeram primeiro à Espanha e a Portugal a sua influência. No fim do século XV e princípio do XVI, criaram-se as bases da talha policromada e dourada, como uma das maiores expressões da arte ibérica. A talha ibérica apresentava muitas semelhanças nos dois países, mas pouco depois, com a vinda do Renascimento, a talha portuguesa começou a distinguir-se da espanhola. A madeira habitual era o castanho, mas nas obras requintadas usavam-se madeiras exóticas, como nos diz Arthur de Sandão ao citar o livro «D. Isabel de Aragão» (volume I, página 48) na sua obra «O Móvel Pintado em Portugal»: «... *ou seja o milagrofo bordão de pau-preto, ágata e prata*». «*Só bastante mais tarde o pau-preto em 1501, monopólio da coroa e, citando o mesmo autor, refere-se em cerca de mil quintais por ano a entrada de pau brasil na Europa*». A formação do entalhador pode vêr-se através dos regimentos a que estão sujeitos. Robert Smith refere-se até aos regimentos de 1549, 1572 e 1768 em que eram indicados os diversos pontos de exame: «... *cada candidato devia executar Hum frizo de quatro ou cinco palmos de comprido, e hum de largo que seram ornado do Romano, um capitel coríntio, e um desenho de uma das cinco ordens desde a simalha em the o Seu envazamento*». Passado o exame o candidato recebia uma carta de oficial, ou certificado de mestre. Entre os objectos feitos por ensambladores e entalhadores, enumerados no regimento de 1549 figuram retábulos, coros de igrejas e de mosteiros, arcazes de sacristia, mesas de refeitório, estantes grandes de couro, portas de igrejas, guarda-roupas e oratórios, e ainda mesas, cadeiras e bancos. Smith, no livro já citado, diz-nos que em 1552 «*João Brandão notou em Lisboa XXX tendas de carpinteiros de maçenaria que fazem imagens e outras cousas desta calidade...*».

Em 1516 apareceram em Belém (Lisboa) e Coimbra elementos de arquitectura nova; assim «*as últimas componentes do cadeiral de Santa Cruz*

Armário renascentista de madeira de carvalho. Séc. XVI. Museu de Portalegre.



de Coimbra, feitas por Francisco Lorete em 1531 foram ornadas com motivos renascentistas...». A esta primeira fase da influência clássica na talha portuguesa pertence o célebre armário de carvalho que se encontra no Museu de Portalegre e cujas ilhargas ostentam o velho ornato do pergaminho dobrado e a frente é enriquecida por uma série de medalhões entalhados nas almofadas das portas.

O maior e mais belo cadeiral do século XVI é o do mosteiro de Santa Maria de Belém. Nos livros dos regimentos dos oficiais mecânicos em 1572 «cumpria aos Carpenteiros de tenda da rua das Arcas: saber fazer hua caixa de sete... item farraa hua mesa de seis palmos... item faraa hua cadeira muito bem feita...». No século XV aparecem algumas peças novas de mobiliário como o aparador, o armário, e o genuflectório. «A acção dos obreiros mouriscos, sem competidores desde o início da vida nacional até

pelo menos o primeiro decénio do século XVI, operou de molde a manter no exercício da marcenaria indígena a construção de quase todo o mobiliário que usamos» (Alfredo Guimarães e Albano Sardoeira — «Mobiliário Artístico Português», 1924, Lamego).

Com a descoberta do caminho marítimo para a Índia tudo se modificou e até, como diz Duarte Nunes de Leão passámos a exportar «os ricos leitões, os catões, as mesas...». É também no século XVI, como nos diz Alfredo Guimarães, se iniciam entre nós os primeiros trabalhos de *ensamblamento* (obra de torno e talha). As obras de torno, a carpintaria do alfarge, as aplicações nalguns casos de marfim, madrepérola e tartaruga, são novos recursos de decoração, mas já na primeira metade do século XVII. Para ver bem a expansão da técnica da construção de móveis, podem ver-se algumas boas peças dos séculos XVI e XVII no Museu da

Quinta das Cruzes, no *Funchal*. É certo, como nos diz Carlos da Silva Lopes no «Bricabraque», que já em 1455 o navegador italiano Cadamosto, visitando a nossa ilha da Madeira lá encontrou serrações hidráulicas que preparavam tabuado de árvores diversas que servia para fabricar caixas e outras coisas que não especificou. Luís Chaves, na «Arte Portuguesa», diz-nos que «em cada um dos sectores de trabalhos há que contar-se que, com a adaptação, embora limitada, dos móveis populares, modestos, às exigências sempre sensivelmente maiores das classes superiores, quanto se trate da feição popular do mobiliário muçulmano, decorativamente mais rico, verifica-se como perdurou por muitos séculos na marcenaria portuguesa a influência do alforge na decoração das peças». O móvel popular daria formas simples e rudimentares, mas práticas que seriam congregadas com modelos estranhos. A colaboração do marceneiro, do entalhador e do torneiro, combinada com a habilidade mestra do forjador e do cinzelador conseguiu os modelos artísticos de elegância e opulência do mobiliário de seiscentos e seguintes. O móvel de arte, é sempre produto colectivo de parceria disciplinada e coerente num objectivo comum. O marceneiro é o regente do grupo, do entalhador, torneiro e serralheiro. Como cita A. Cardoso Pinto, no seu livro «Cadeiras Portuguesas», a «arte de marcenaria a partir do século XV acusa sensível progresso em consequência do aperfeiçoamento dos processos de semblagem. Os móveis passam a ter uma estrutura em grade, obrigando este sistema de construção a formas inteiramente planas (não era possível até então trabalhar a madeira senão ao correr do veio)».

Quando me referi ao estilo do móvel teria naturalmente que o relacionar com a arquitectura e o ambiente e assim terei que indicar a influência da emancipação das classes rurais, da emigração para as cidades, do início do comércio, do desenvolvimento das liberdades municipais e da intervenção da própria religião que dá aos operários uma noção mais perfeita da sua própria posição na sociedade. Estes agrupam-se por ofícios distintos e hereditários e a arte estende-se a ricos e poderosos, fazendo trabalhar os artistas nas suas próprias residências. Os nobres começam a viver em palácios. Começa, enfim, uma vida social nova.

2. Renascimento

No ambiente, ao lado de uma forte centralização política subsistem características regionais e a vida cidadina organiza-se em bases nacionais. Rico de novos elementos artísticos, o Renascimento projecta-se e modifica-se segundo características nacionais.

Durante os séculos XV e XVI podem encontrar-se em Portugal e Espanha todos os tipos de mobiliário

centro europeu modificados pelas circunstâncias, como o modejarismo que preserva tenazmente na vida e na arte da Península, a austera virilidade do carácter espanhol e português. Os séculos de quinhentos e de seiscentos, de caracteres novos e de transição suave, são por isso marcantes, porque nos levam a outra feição artística mais portuguesa.

OS MÓVEIS

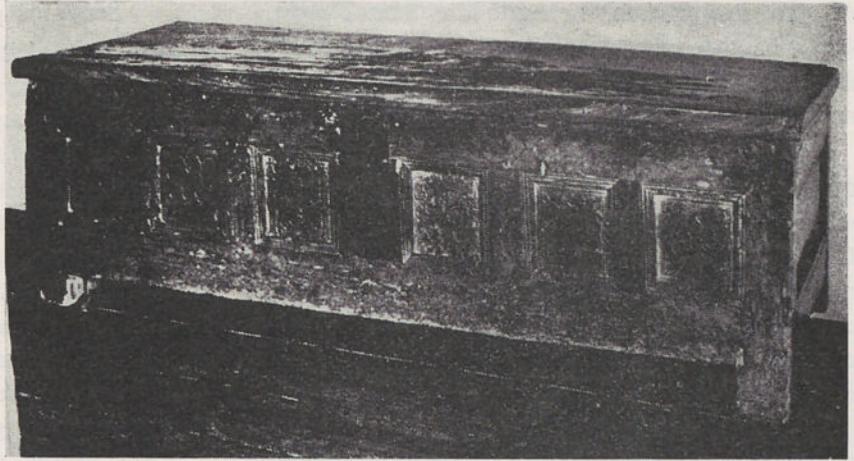
Um dos elementos que mais contribui para dar às nossas casas o calor da intimidade e o ambiente amável e acolhedor que todos apetecemos como reacção à vida derivada do desequilíbrio e agitação dos nossos dias, é sem dúvida o móvel.

Isso nos diz José Claret Rubira em «Los Muebles» ao referir-se ao estudo deste elemento tão indispensável ao nosso lazer quotidiano — «projecta uma luz extraordinária para aprofundar o conhecimento dos costumes e o desenvolvimento cultural dos distintos períodos da História e as relações e influências duns países com os outros».

Os termos «mobiliário» e «móvel» designam por si peças que se movem e foram destinadas a mover-se. Por extensão se aplicaram a outras que não tinham a finalidade prática de se moverem, quer pelas dimensões e peso, quer pelo uso e destino, desde as cadeiras, aos assentos, às camas, às mesas, armários e dosséis e bem assim aos guarda-ventos, aos cadeirais de côro, aos púlpitos e aos confessionários das igrejas. O móvel, independentemente do seu estilo ou construção, tem um fim utilitário e podemos mesmo falar de uma ordem dos móveis. Arthur de Sandão em «O Móvel Pintado em Portugal» refere-se a essa ordem ao classificar os móveis em de guarda, de descanso, de utilidade, de repouso, de conforto e luxo. A matéria prima tem grande importância, não só na construção, como ainda na classificação do móvel, pois se a madeira, desde a mais pobre à mais rica, forneceu a matéria prima, esta dependeu não só de considerações de ordem económica, como também das exigências artísticas do trabalho, como, no caso dos móveis de uso doméstico, civil ou profano, ou ainda nos de serventia religiosa, particular ou pública. O móvel de arte é sempre o produto colectivo de uma equipa de trabalho: marceneiro, entalhador, torneiro e serralheiro. Ao referirmo-nos ao móvel português podemos falar da sua sobriedade, nas linhas, talha e torneados; como refere Arthur de Sandão «tem dignidade eloquente mas sem alarde», como, aliás, já dissera Unamuno com o seu «*espíritu severu, desnudo y fuerte*».

Alguns documentos referem-nos a importância que já no século XVI tinham as artes e os ofícios; assim, na Torre do Tombo de 19 de Dezembro

Arca datado de 1586. Coleção particular



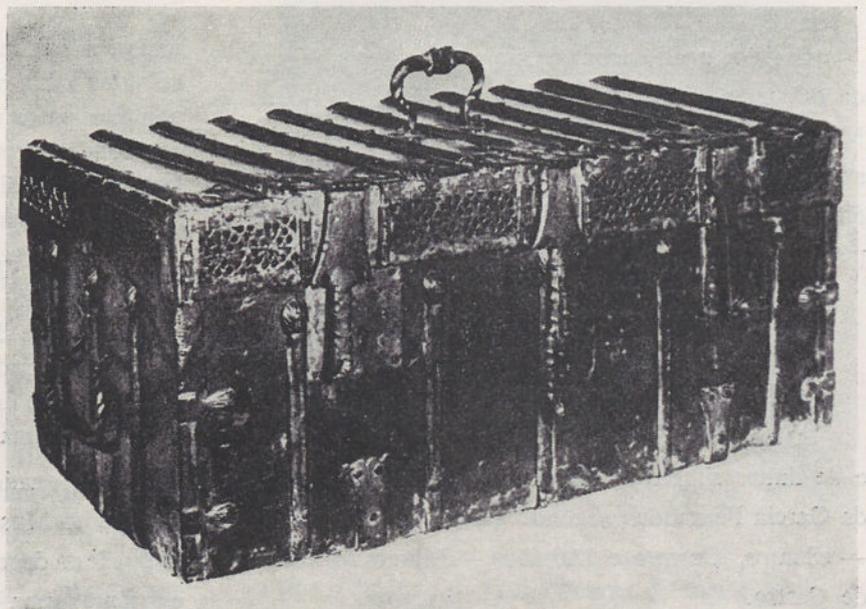
de 1587, aparece um documento que não é mais do que um alvará para os carpinteiros, pedreiros e canteiros no qual se dizia que não podiam fazer reclamações, alegando terem-se enganado no preço, por que ajustaram ou arremataram qualquer obra. Este documento demonstra bem que já nesse tempo havia dificuldade em orçamentar qualquer obra o que, afinal, ainda hoje acontece. Na «Nova Edição da História Genealógica» (Tomo VI, revista por M. Lopes de Almeida e Pegado) referindo-se à chegada do cardeal Alexandrino a Vila Viçosa em 1571, lê-se: «*Huma cadeira de borcado com franjas de ouro e verde, e na casa vinte cadeiras, huma de tela de ouro e outras de veludo, bofete, e cadeira na mesma forma alcatifada de alcatifas finissimas da Persia e na casa seis cadeiras do mesmo.*»

Hum léito de ébano riquissimo com alcatifa de Cambaya, outro de madeira dourada». Em contraste no século XIII e XIV, ao referir-me ao mobiliário de uma casa tão simples como era a habitação medieval, não posso esquecer que este era muito sumário e se reduzia, por vezes, a uma cama e uma arca.

A ARCA

A arca ou cofre, muitas vezes assentava sobre quatro pés e servia não só de armário, como de banco. Por vezes apresentava pesada ferragem e fortes fechaduras.

Os diversos exemplares dizem-nos da importância deste tipo de móvel. Assim nos «Oito Séculos



Arca de madeira encoirada.
Coleção particular.

de Arte Portuguesa», Reinaldo dos Santos mostra-nos uma arca em estilo gótico, de madeira encoirada, século XV. É um móvel de linhas simples, onde se nota bem o trabalho em ferro forjado.

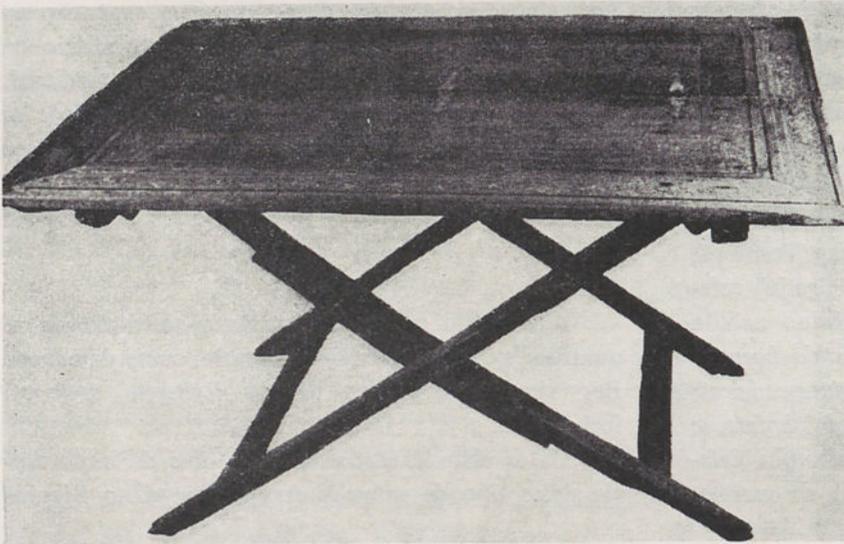
Em Portugal existe contudo uma peça autêntica, que é o arcaz peninsular *datado* de 1586 com a legenda «Sebastianvs Rex/Portugal» e o escudo de Leão e Castela. Pertence a uma colecção particular e esta peça mostra-nos perfeitamente o seu valor artístico e a sua construção em madeiras diferentes (nogueira, carvalho e sobre), assim como a ferragem do fecho em ferro forjado.

Um outro móvel de certo interesse é um arcão gótico entalhado, do século XV, cujos elementos decorativos são diferentes dos anteriores.

Serão os panos de armar e as coberturas que irão dar ao leito toda a grandiosidade que ele mostra por vezes.

A MESA

À medida que o tempo passa, o mobiliário multiplica-se e começam a aparecer as *mesas*. A princípio era uma tábua montada sobre um cavalete e que se desmontava logo que acabava de servir; outras vezes era mesmo uma mesa de desarmar de que ainda se pode vêr hoje um bom exemplar na Casa Museu de José Régio, em Portalegre. Nas salas usadas para as refeições utilizavam-se mesas



Mesa de desarmar.
Museu de José Régio de Portalegre.

Em Portugal, encontram-se ainda algumas arcas de origem duvidosa, anteriores ao século XVI, nos Museus de Portalegre, Lamego e Funchal, que se apresentam tão simples de trabalho, que se torna difícil uma classificação cuidada, até porque são peças restauradas.

A CAMA

A *cama* é, quase sempre, de grandes proporções e de linhas simples, como é bem visível no quadro de Garcia Fernandes, segundo quartel do século XVI — «Santos, Cosmes e Damião» — Museu Machado de Castro.

mais pesadas, muito simples, que eram completamente cobertas com panos. Algumas eram rectangulares, a maior parte mesmo; por vezes, apareciam outras arredondadas como no painel de uma oficina portuguesa, do terceiro quartel do século XVI, «Lava pés» (Museu Machado de Castro).

Em foto que incluímos, pode vêr-se uma mesa em madeira de vinhático com embutidos de marfim no tampo, de decoração geométrica. A ferragem é de ferro forjado como era costume nessa época, visto tratar-se de uma peça já do final do século XVI. Pertence a uma colecção particular.

Num quadro do políptico de Vasco Fernandes, patente no Museu Regional de Lamego é bem visível uma mesa de tampo poligonal, com pé trabalhado e assente numa base oitavada com figuras de animais.

A CADEIRA

Em volta das mesas, para as refeições, utilizavam-se mochos, bancos que se arrumavam debaixo delas, utilizando-se, por vezes, os chamados bancos corridos. Além destes bancos simples ou escabelos, havia ainda a cadeira ou cátedra, de um ou dois lugares, reservada ao dono da casa ou à pessoa mais considerada. Havia também arcas, com espaldar, que serviam de assento e eram reservadas às pessoas a quem se queria honrar e que por vezes tinham almofadas para se tornarem mais confortáveis.

Outra cadeira, dentro da mesma categoria, mas de decoração diferente é a que nos mostra a conhecida *cadeira de Valença*. Esta cadeira gótico-mudejar, em madeira de carvalho (século XV), encontra-se na Igreja de Santo Estevão — Valença, e apresenta-se lindamente policromada. É uma cadeira dosselada, dos antigos Bispos de Ceuta.

Um outro exemplar, também muito famoso nas cadeiras portuguesas, é a cadeira gótica (século XV), atribuída a D. Afonso V, vinda do convento dos Franciscanos de Varatojo. É uma cadeira de espaldar alto, em madeira de carvalho, em exposição no Museu de Arte Antiga.

No túmulo de D. Pedro, em Alcobaça, aparece representado um cadeirão de espaldar alto e braços também altos, o que nos mostra que este tipo de cadeira era muito usado naquela época.

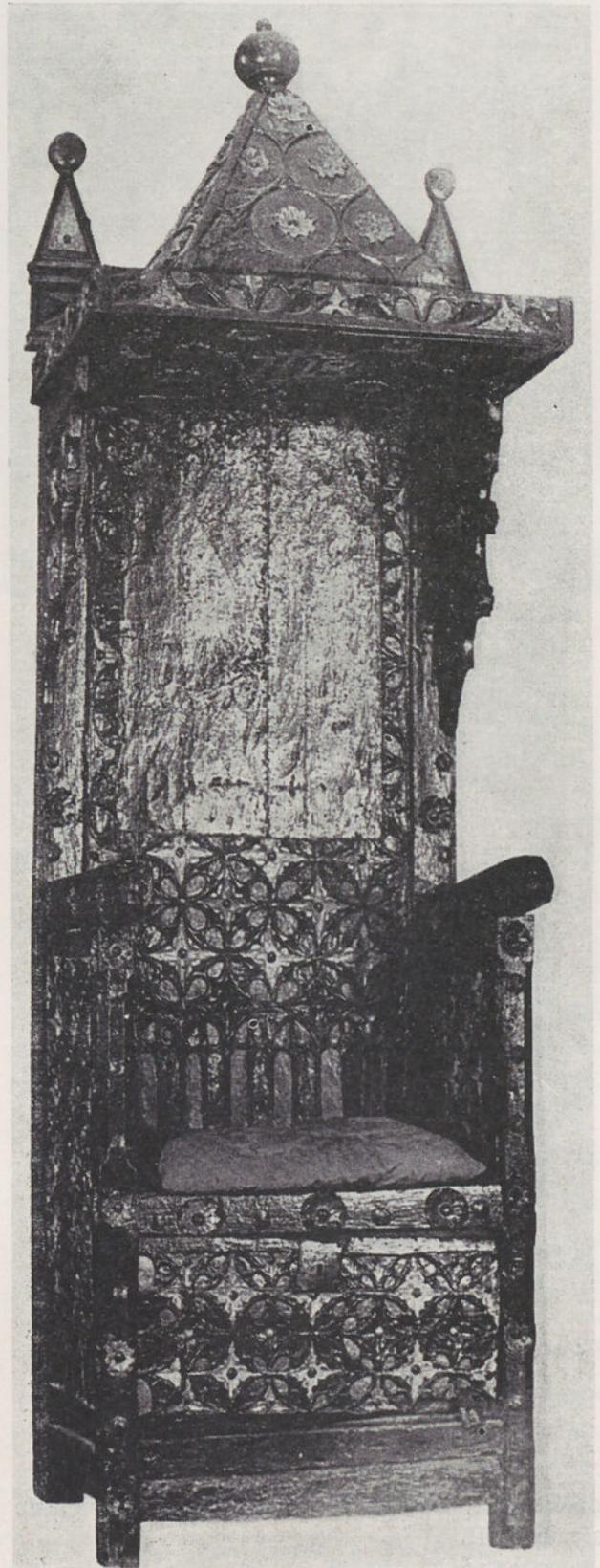
Aparecem com frequência reproduzidas nas pinturas as chamadas cadeiras em X, principalmente nos painéis de oficinas portuguesas quinhentistas.

A. Cardoso Pinto, nas suas «Cadeiras Portuguesas», refere que «em 1549, no regimento dos *sambidores, entalhadores e imaginários da cidade de Lisboa, figura — huma cadeira de campo quebradiça ou inteira, o mesmo acontece com o regimento dos Carpinteiros da Tenda, da rua das Arcas de 1572*».

As cadeiras encoiradas aparecem no começo do século XVI em que o revestimento de couro é usado pela primeira vez nos nossos móveis; prova-o, como nos diz A. Cardoso Pinto, o alvará passado em Lisboa em 1515 — «*Duas cadeiras que el-rei mandou fazer de couro, lavradas de seda, com franja de ouro e seda e com trinta e um cravos de prata cada huma*».

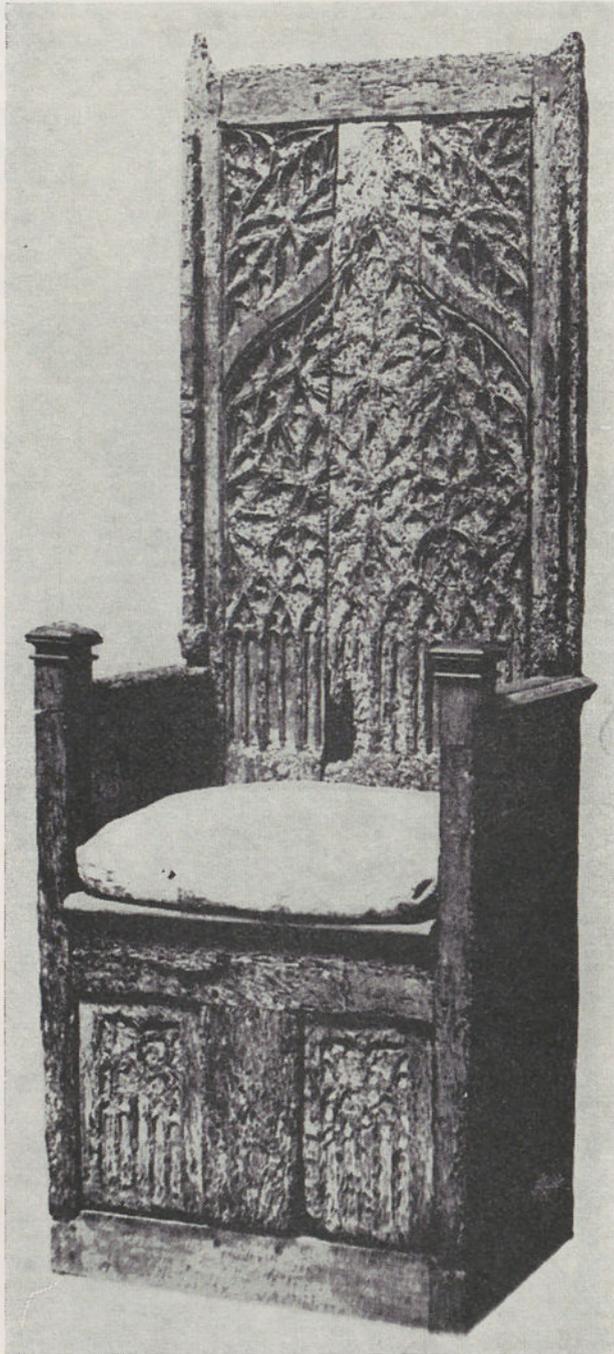
Uma cadeira muito discutida é a que nos aparece pintada no retrato de D. Sebastião, pintura existente no Mosteiro das Descalzas Reales de Madrid. É uma cadeira marchetada, com ornamentos geométricos e embutidos de marfim e construída em madeira exótica, como era habitual, e que para A. Cardoso Pinto é um exemplar típico da cadeira peninsular.

Uma cadeira de luxo como aquela, foi a que levou de dote a Infanta D. Beatriz, filha de D. Manuel — «*uma cadeira de pau com forro de brocado rico e pregadura dourada*».



Cadeira mudejar. Séc. xv-xvi.
Igreja de Santo Estevão de Valença.

O único exemplar existente no nosso país de cadeira de espaldar de tipo peninsular é a cadeira patente na igreja de Santa Maria do Boro (distrito



Cadeira de D. Afonso V. Proveniente do Convento do Varatojo. Museu Nacional de Arte Antiga.

de Braga) — fins do século XVI, a princípios do século XVII.

Feduchi na sua «Antologia de la Silla Española» refere-se a diversos exemplares de cadeiras dos séculos XIV, XV e XVI, onde se notam perfei-

tamente as características representativas das cadeiras peninsulares daquele tempo.

O CADEIRAL

Do mobiliário litúrgico os exemplares mais ricos foram os *cadeirais* dos séculos XV e XVI de Coimbra, Tomar e Funchal.

Robert C. Smith no seu livro «A Talha em Portugal» refere-se assim aos cadeirais de Santa Cruz — «... *esplêndido cadeiral, outra obra prima da talha flamenga de Coimbra*». O cadeiral do coro alto do Mosteiro de Santa Cruz, composto de sessenta e seis cadeiras, em dois lanços de três corpos reunidos, está dividido em duas partes, sendo a primeira obra de *mestre Machin* em 1513 e a seguinte é um arranjo posterior a 1531, da autoria de *Francisco Lorete* que, como diz Nogueira Gonçalves no «Inventário Artístico de Portugal» (Coimbra), se «... *se acomodasse ao gosto geral e tentasse fazer gótico, mostra nas figuras e em certos ornatos o mestre da Renascença que era*».

Coimbra possui outros cadeirais da mesma época, mas de estilo mais simples, como os do Mosteiro de Celas e os da Igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça.

O cadeiral da igreja do Mosteiro de Celas mostra muito bem a importância deste mosteiro, pois é um grande cadeiral, de duas séries de cadeiras de madeira de carvalho do Norte, obra simples de Gaspar Carvalho, dos fins do século XVI; por outro lado, o cadeiral da igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça, pertencente ao grupo colegial da Rua da Sofia, possui trinta lugares corridos, em madeira de carvalho, com pilastras dóricas, caneladas, obra muito simples dos fins do século XVI.

O ARMÁRIO

Oliveira Marques, em «A Sociedade Medieval Portuguesa» diz-nos que «*estes móveis eram muito raros na Idade Média e nenhuma referência encontramos em relação a móveis deste tipo na documentação portuguesa. O armário utilizava-se então, sobretudo, nas igrejas para guardar objectos de culto*».

Só a partir do século XVI começam a aparecer alguns modelos; contudo, Claret Rubira mostra-nos

Armário renascentista.
Colecção particular.



um armário gótico com decoração de pergaminho nas ilhargas (fim do século XV). No século XVI e seguintes começam já a aparecer outros modelos como os móveis propriamente ditos, os encaixados na parede e os que eram não mais que simples portas aplicadas, todos eles de influência essencialmente espanhola.

Existe em Portugal numa colecção particular, um móvel que se pode classificar de armário-arcaz em madeira de carvalho e que possui dois tipos de decoração: almofadas, umas a pergaminho e outras com medalhões Renascença. É um móvel da primeira metade do século XVI.

Um móvel diferente, já com todas as características de armário construído em madeira de carvalho, de frente completamente dividida em portas almofadadas, com quinze almofadas decoradas com medalhões renascentistas e as ilhargas com decoração de pergaminho. Esta peça, que é da primeira metade

do século XVI, pode ver-se no Museu Municipal de Portalegre.

A ESTANTE

A estante era um dos móveis típicos da Idade Média, onde se pousavam os livros de orações e os códices da época e que se podia fabricar em madeira ou ferro.

Nos painéis de Garcia Fernandes, de 1531 (Museu Machado de Castro), podem ver-se no painel central — «Aparição de Cristo à Virgem» — ou nas abas, que representam a «Anunciação» (Foto IV), diversos modelos de estantes da época. O mesmo acontece com o painel de uma oficina portuguesa do terceiro quartel do século XVI, existente no mesmo museu e que representa a «Anunciação», onde nitidamente aparece uma estante de apoio com abertura lateral onde se guardavam os livros de oração diária.

O Tríptico do Calvário do Museu de Leiria será do Pintor Garcia Fernandes?

Da importante coleção de pinturas existente no Museu Regional de Leiria, avulta pela sua qualidade plástica e interesse iconográfico, um tríptico quinhentista representando o *Calvário*.

Trata-se de um retábulo em madeira de carvalho, com caixilharia gótico-manuelina ornada de cogulhos e outros labores, representando a cena tripartida do *Calvário*. No painel central, representa-se Cristo na cruz e Maria Madalena contemplando-O; nas abas representa-se S. João Evangelista, à direita, e a Virgem Maria e uma Santa Mulher, à esquerda. Medem, respectivamente, a tábuca central 1,48 × 0,52 m e as abas 1,48 × 0,50 m.

A pintura, que revela processos comuns aos das oficinas lisboetas do segundo quartel do século XVI, com notória influência nórdica, estava muito deteriorada quando Gustavo de Matos Sequeira a apreciou nos anos quarenta (1). O ilustre olisipógrafo atribuiu o tríptico à primeira metade do século XVI, e apontou as tradições diversas que o dá como procedente da Igreja Matriz de Reguengo do Fétal, ou da Igreja da

Pena no castelo de Leiria. Mais adiante analisarei, detalhadamente, estas possibilidades.

A cena bíblica que exalta o episódio mais transcendente da paixão de Cristo, concebida iconograficamente segundo os cânones oficiais dos evangeliários, desenvolve-se sobre um fundo de paisagem verdejante onde se desenha um casario afluviado, com torrelas e edifícios variados, um dos quais, no volante direito, recorda a Charola românica dos Templários, no Convento de Cristo em Tomar.

O desenho das personagens, segundo figurino afluviado, e com policromia vibrante — acentuada pelo restauro da pintura no Instituto de Restauro José de Figueiredo anexo ao Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa —, parece recordar uma boa oficina lisboeta da primeira metade do século XVI, porventura as dos chamados Mestres de Ferreirim, Gregório Lopes, Cristovão de Figueiredo e Garcia Fernandes (2).

Um estudo circunstanciado de cotejo estilístico com outras pinturas saídas das oficinas dos citados mestres de Lisboa poderá induzir-nos em pistas mais seguras, sobretudo no que diz respeito ao último artista, Garcia Fernandes, que documentalmente trabalhou para Leiria (3).

Num processo passado em Abil de 1540, na cidade de Lisboa, descoberto e publicado pelo grande investigador Sousa Viterbo no início deste século (4), inclui-se um depoimento do pintor Garcia Fernandes no qual este artista refere, como boa prova da sua aptidão, as obras que fez em vários lugares, nomeadamente em Leiria: «...e por V.A. lhe mandar fazer nas obras de Coimbra e de São Francisco d'Evora e nas de Leiria de Montemor e outras para a Índia e no retauollo de Santo Eloy desta cidade...» (5).

Apesar da indefinição do manuscrito, apure-se, pois, que o pintor Garcia Fernandes, genro do mestre flamengo Francisco Henriques, fez obras de seu mister para Leiria, antes de 1540.

Ocorre, pois, perguntar porque não seria o tríptico do Calvário, hoje colocado numa sala do museu leiriense, empreitada satisfeita pelo referido pintor nos anos trinta do século XVI? A confirmar-se esta hipótese de trabalho — que só um estudo analítico de comparação feito por peritos de pintura poderá assentar, bem como uma investigação exaustiva nas fontes documentais de quinhentos (Arquivo Distrital de Leiria, etc.) — o tríptico seria mesmo procedente da Igreja da Pena, no castelo.

Na moldura do tríptico, é tempo de recordá-lo, está gravado em relevo o simbólico Y, elemento que se repete, como se sabe, na pedraria da Igreja da Pena, e cuja significação (emblemática?) continua suspensa, a merecer polémica acesa (6).

Menos defensável é a hipótese do tríptico provir do Reguengo do Fétal, cuja igreja, do concelho da



Batalha, foi erecta em 1512 pelo Bispo da Guarda, D. Pedro (7), e ainda preserva, apesar de substancialmente alterada, resíduos da campanha manuelina, como a pia de água-benta lavrada. Tratando-se de templo rural, embora no elo da irradiação da Batalha, não era provável que pudesse possuir um retábulo de pintura erudita de tão alta estirpe.

Voltando ao tríptico do Calvário, lembro outras possibilidades de autoria, que desembocam sempre em oficinas lisboetas; neste caso a de Cristovão de Figueiredo, pintor do Cardeal-Infante D. Afonso, que foi outro dos Mestres de Ferreirim e parceiro de Garcia Fernandes. Recordo que em 1538-39 trabalhou no Mosteiro da Batalha executando um retábulo alusivo ao Infante Santo (8), hoje desaparecido, mas que comprova a sua actividade nesta região. Estará ele na origem de uma encomenda como o tríptico do Calvário do Museu de Leiria?

Equacionado o problema na sua problemática actualizada — que deixa entrever a fragilidade com que tal assunto tem sido encarado, à mingua de bases de estudo mais seguras —, não quero deixar de acentuar a importância que tem para Leiria uma pintura qui-

nhentista desta qualidade plástica, e o interesse científico que advém do seu estudo criterioso e eventual identificação.

VIRGOLINO JORGE

(1) Gustavo de Matos Sequeira, *Inventário Artístico de Portugal*, Vol. V (Distrito de Leiria), Lisboa 1955, pp. 68 e XXX-XXXI e Est. LXIV.

(2) Tesouros Artísticos de Portugal, s.v. *Leiria*, Lisboa 1976, p. 319. O articulista (Vitor Serrão) atribui o tríptico à esfera de influência dos Mestres de Ferreirim.

(3) Luís Reis-Santos, *Garcia Fernandes*, Lisboa 1957.

Pinturas como as do Mosteiro de Ferreirim de 1533-34, hoje no Museu de Lamego, terão afinidades de estilo com as tábuas de Leiria.

Deve acentuar-se que Garcia Fernandes, embora formado na oficina lisboeta de um Jorge Afonso, utiliza processos marcadamente italianizantes subjacentes à raiz flamenga dos pintores da capital. Para melhor elucidação consultar Dagoberto Markl, *Fernão Gomes um pintor do tempo de Camões*, Lisboa 1973, pp. 18-19.

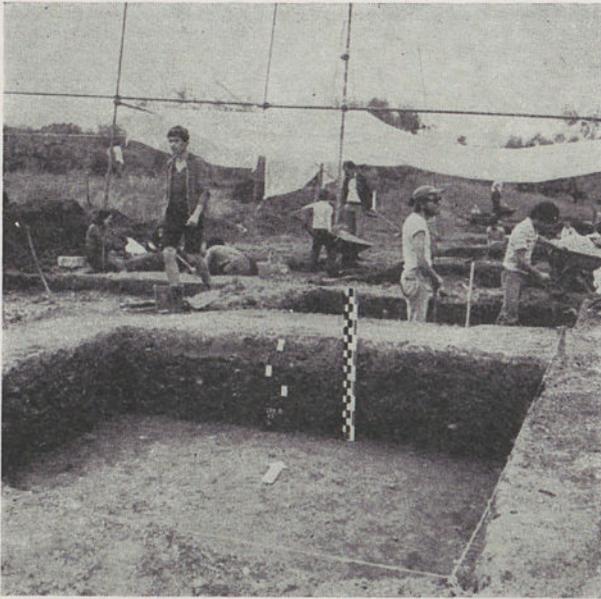
(4) Sousa Viterbo, *Noticia de alguns pintores portugueses...*, Vol. 1, Lisboa 1903, pp. 56-64.

(5) Idem, *Ibidem*, p. 59.

(6) Gustavo de Matos Sequeira, *Ob. Cit.*, p. 68.

(7) Idem, *Ibidem*, p. 38.

(8) L. Reis-Santos, *Cristovão de Figueiredo*, Lisboa 1960.



Escavações da *Villa* Luso-Romana de Cardilia (Torres Novas)

Situa-se esta *villa* no local conhecido por Santo António da Caveira, freguesia de Santa Maria, concelho de Torres Novas. Os vestígios romanos aí existentes tornaram-se conhecidos após a descoberta de um mosaico em 1936; contudo, só em 1963 e no ano seguinte viria a ser possível um reconhecimento mais completo, orientado pelo Arqueólogo Ten.-Coronel Afonso do Paço. Entretanto já o local fora alvo de irrecuperáveis destruições, quer com os trabalhos agrícolas, quer com o reaproveitamento da pedra da quase totalidade dos muros aí existentes.

Afonso do Paço poria a descoberto um peristilo quadrado de 20 metros de lado, contornado por um claustro pavimentado com mosaicos geométricos, assim como várias dependências, algumas das quais também como mosaicos. Num deles pode contemplar-se uma inscrição em que figuram os nomes dos proprietários: VIVENTES CARDILIUM ET AVITAM FELIX TURRE. Desde logo, aquele arqueólogo notou estar em presença de, pelo menos, duas ocupações diferentes, remontando uma ao séc. I e a última ao séc. IV.

Por iniciativa e patrocínio da Câmara Municipal de Torres Novas, começámos na Páscoa de 1980 a escavação desta *villa* de colaboração com o dr. António José F. Quinteira, professor do Ensino Secundário, e continuámo-lo em 1981. Por ali passaram, este ano, cerca de 40 participantes entre antigos e actuais alunos de História da U. de Coimbra, elementos de Grupos Amadores de Arqueologia e estudantes estrangeiros.



Além do significativo material recolhido aumentámos consideravelmente a área escavada, pondo-se a descoberto um segundo sistema termal — este contemporâneo da última ocupação — conseguindo-se uma melhor compreensão da arquitectura e prováveis limites da «domus».

Os trabalhos prosseguir-se-ão nos próximos anos dando-se, paralelamente, maior atenção às obras de consolidação e restauro, já iniciadas nesta última campanha, tanto na parte agora posta a descoberto

como na zona em que, desde a morte de Afonso do Paço, não houve qualquer beneficiamento.

As escavações de Villa Cardilio contam com o apoio imprescindível do Município Torrejano, Gabinete de Apoio Técnico de Torres Novas, Instituto de Arqueologia da Universidade de Coimbra, Museu Monográfico de Conimbriga e, já este ano, com a comparticipação do Instituto Português do Património Cultural.

NUNES MONTEIRO

Convento de S.^{to} António de Penela

um pouco da sua história e perspectivas de recuperação

Antes da abertura do novo troço de estrada que liga Condeixa a Tomar, quem passava por Penela mal se apercebia da existência do Convento de S. António que hoje se pode admirar perfeitamente em quase toda a sua complexidade quando se viaja pela referida estrada. E toda a gente pergunta com certa curiosidade o que é aquele vasto edifício com aspecto de abandonado, qual a sua história, qual o seu valor e o que pensam os responsáveis quanto ao seu futuro. Bom sinal de que as coisas antigas despertam interesse e que a defesa do património cultural é uma realidade dos nossos dias.

Não vamos aqui fazer um estudo pormenorizado do dito convento nem apresentar projectos. Apenas pretendemos tecer algumas considerações que podem ajudar a solucionar um problema que importa resolver. O conjunto do Convento de S. António (capela, edifício residencial e terrenos de cultura) pertence à Misericórdia de Penela e a um particular. Data de 1576 a sua fundação pertenceu à província de S. António dos Franciscanos Capuchos. Temos de há uns anos a esta parte vindo a reunir bastante material arquivístico sobre a história deste Convento que, como tantos outros, viria a ser extinto em 1834. Trata-se de uma série valiosa de documentos que muito pode contribuir para um conhecimento mais completo da vida daquela casa religiosa.

Aquando do arrolamento feito em 3 de Junho de 1834, foi elaborada uma lista com todos os objectos e bens existentes no Convento. Por aí se pode ver a quantidade e riqueza de alfaia litúrgicas, imagens, pratas, etc., dos livros da biblioteca, dos móveis da casa, dos produtos agrícolas e outros. Finalmente, fez-se a arrematação de tudo. Terminava uma página da história de Penela e punha-se termo a um Convento que, embora não tendo uma existência longa, havia marcado profundamente a vida religiosa e social da região.

Pela leitura do «Inventário Artístico de Portugal — Distrito de Coimbra» (vol. IV, Lisboa, 1953, p. 208, da autoria de Virgílio Correia e A. Nogueira Gonçalves), podemos ficar com uma ideia do recheio da igreja e do valor artístico das diversas partes do Convento. «O edifício é uma reconstrução modesta do séc. XVIII, sobre partes anteriores e mesmo iniciais» — é assim que vem caracterizado aquele monumento. O portão da cerca, a fachada da igreja, as esculturas de S. Francisco e de S. António, o retábulo principal, os retábulos colaterais, o púlpito, os alizares e o átrio são rigorosamente analisados na referida obra. De sublinhar a importância do retábulo principal, de madeira entalhada, que é seiscentista, e do púlpito, cilíndrico, de pedra, do mesmo período. Na capela

celebra-se todos anos a festa do orago com grande ocorrência de fiéis.

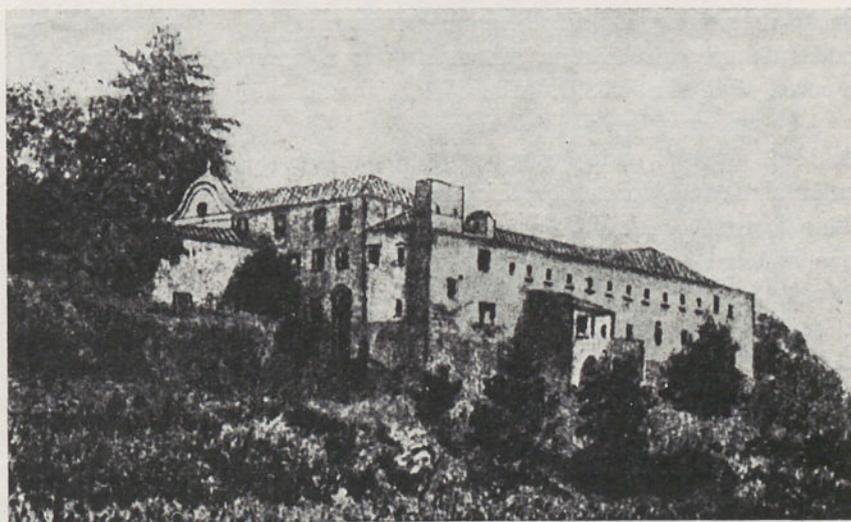
A área residencial dos frades que, com o seu estilo característico e as suas janelas pequenas mas de rara beleza, tem sido votada ao esquecimento, vai, pelo que nos consta, merecer da Misericórdia e interesse devido. Está em estudo a recuperação do edifício para o que se conta com o apoio das entidades competentes. Seria lamentável que se deixasse cair em ruínas aquele imóvel grandioso e rico de possibilidades para um aproveitamento condigno, Penela muito beneficiaria com isso.

A propósito, lembremos aqui que D. Maria I, por decreto de 27 de Outubro de 1779, criou no Convento de S. António «uma escola de ler, escrever e contar, com a ordinaria de quarenta mil reis annuaes, que cobrará na folha dos professores e mestres destes meus reinos, ficando obrigado a applicar vinte mil reis ao religioso que reger a dita escola». E nomeou seu primeiro professor Fr. Bartolomeu do Loreto. Entre outras escolas criadas na altura, salientam-se as do Espinhal (onde houve um professor de gramática latina), Penela, Rabaçal, etc.

Entre as possibilidades de aproveitamento do edifício, tem-se falado da hipótese da criação de uma obra assistencial, de uma Pousada, ou de um Museu-Biblioteca (a propósito, lembre-se que a Misericórdia de Penela, uma das mais antigas do País, pois foi criada em 1559, possui um notável espólio de livros e objectos artísticos). Enfim, e em conclusão, pelo que sabemos, a Misericórdia de Penela está actualmente empenhada em lançar mãos à obra para garantir a manutenção do Convento de S. António e fazer os necessários restauros. Oxalá os seus esforços venham a encontrar o devido apoio e compreensão. Ao lado da criação de um Centro de Dia para pessoas idosas, da abertura do hospital da Misericórdia, para só falar de alguns problemas pendentes, há o do aproveitamento do Convento de S. António. Não temos dúvidas de que os interesses da vila e sua região merecerão a melhor atenção de todos quantos estão à frente dos diversos pelouros a que as questões focadas dizem respeito. E pelos contactos já havidos, confirma-se perfeitamente a nossa esperança.

MANUEL AUGUSTO RODRIGUES

Penela — Convento de Santo António



Roteiro de Coimbra – 1

por **Pedro Dias**

O Mosteiro de Santa Cruz

Em pleno centro da baixa Coimbrã, encontra-se o **MOSTEIRO DE SANTA CRUZ**, o mais importante monumento coimbrão, quer pelo seu valor artístico quer pelas páginas da história que se lêem nas pedras que o constituem. Foi a primeira fundação importante, a primeira afirmação material de poder daquele que haveria ser o primeiro a cingir a coroa régia nacional, D. Afonso Henriques.

A sua construção iniciou-se a 28 de Junho de 1131, no local onde existiam os Banhos Régios e então ainda fora dos muros defensivos da cidade e a duas escassas centenas de metros da fronteira portuguesa com as terras islâmicas: o Rio Mondego. Se a fundação foi régia, não deixou de ser importante a acção junto do jovem monarca do Arcediago D. Telo e do Mestre Escola D. João Peculiar. Logo no ano seguinte S. Teotónio foi eleito Prior da comunidade religiosa, que contava já em 1132 com setenta e dois religiosos.

O projecto e direcção das obras devem ter estado a cargo do arquitecto Roberto que, anos depois, edificaria também a Sé. Roberto terá planeado uma igreja de nave única, mas excepcionalmente forte, com três capelas de cada lado, igualmente abobadadas, mas com os eixos das abóbadas

perpendiculares à da nave, servindo assim de gigantescos contrafortes. A cabeceira era tríplice, sendo a ábside bastante maior que os absídeos. No topo contrário ficava um nartex-torre defensiva da largura e comprimento da nave, mas com três andares.

Em épocas sucessivas a fâcies das diversas dependências foi sendo alterada profundamente, nomeadamente na época do priorado de D. Pedro Gavião, durante o reinado de D. Manuel I. Em 1507, depois da visita deste monarca, quando se deslocou em peregrinação a Santiago de Compostela, o templo e as dependências conventuais foram completamente transformadas, em obras que só terminaram no reinado de D. João III. Durante os séculos XVII e XVIII outros trabalhos houve, nunca parando em Santa Cruz a execução de novas benfeitorias.

A actual fachada, feita entre 1507 e 1513, segue as linhas da medieval. Igualmente no séc. XVI foi acrescentado o portal, concebido por Diogo de Castilho, mas cuja obra escultórica foi deixada ao cuidado do grande escultor francês Nicolau Chanterene. Estes trabalhos decorreram entre 1523 e 1525. Depois de 1530 foram acrescentadas as três esculturas que se encontram sobre a porta de entrada, ao nível do coro-alto, representando a Virgem, um Profeta e o Rei David. São da autoria de João de Ruão.

Antecede a frontaria um belo arco triunfal de estilo barroco, cujo plano foi traçado pelo frade José do Couto.

O interior da igreja é espaçoso, apesar de só ter uma nave. Sobre a entrada ergue-se o coro-alto construído por Diogo de Castilho em 1530, no qual se destaca a abóbada inferior de tipo estrelado. A decoração, já inteiramente renascentista é da autoria de João de Ruão.

O abobadamento geral da igreja — corpo e capela-mor — foi construído entre 1507 e 1513, durante o priorado de D. Pedro Gavião, e durante o tempo em que Boutaca foi o mestre das obras do Mosteiro.

Lateralmente abrem-se diversas capelas, quatrocentistas e quinhentistas, mas cujos arcos são já do séc. XVIII. A mais antiga é a dos Mártires de Marrocos, situada do lado direito junto à entrada da sacristia nova, tendo sido mandada construir pelo faustoso Prior D. Gomes que, antes de vir para Coimbra, fôra Prior da Badia de Florença. É uma obra gótica, tradicional, e data de meados do séc. XV.

Um dos grandes motivos de interesse da nave é o magnífico conjunto de azulejos historiados, barrocos e monocromos, em azul, de fabrico lisboeta do séc. XVIII. Os da parede da esquerda são alusivos à Santa Cruz, enquanto os do lado oposto têm por tema a Vida de Santo Agostinho.

No flanco esquerdo, junto à capela que comunica para o claustro, fica o púlpito. É a mais notável

obra de escultura de todo o Renascimento Português, e já na época da sua execução causou espanto e admiração, sendo considerado por um cronista do tempo como o mais belo de toda a Hispânia. Estruturalmente está ligado ao gótico, mas todos os seus elementos são já renascentistas. Esculturas, baixos relevos, motivos ornamentais de tipo arquitectónico atingem um nível de execução nunca ultrapassado e nos quais o seu autor demonstra um magnífico conhecimento da gramática estilística do quatrocentos italiano. Saiu das mãos de Nicolau Chanterene que o executou entre 1518 e 1522.

Na mesma parede, mas a nível superior e já junto ao coro-alto, fica um imponente órgão setecentista, barroco, no qual foram incluídos alguns relevos da caixa do exemplar mais antigo que este veio substituir, da autoria do entalhador francês Lorete. Data do início do séc. XVIII, sendo obra do organeiro espanhol Manuel Benito Gomes Herrera que o fez entre Março de 1719 e Março de 1724.

Lateralmente ao arco-cruzeiro manuelino estão

dois altares de pedra de Ançã, revivalistas, de estilo neo-renascença, executados pelo escultor conimbricense João Machado, durante a segunda década do século actual.

A capela-mor é coberta por uma abóbada da mesma estrutura, época e autoria da nave e possui um majestoso altar barroco, de madeira, mas imitando mármore, o que foge à tradição coimbrã. A tela que fecha o camarim tem por tema a Exaltação da Cruz e é uma obra oitocentista que substituiu uma obra do século anterior idêntica.

O principal motivo de interesse da cabeceira reside nos Túmulos dos Reis. São duas obras complexas nas quais trabalharam diversos artistas de muito mérito e, quer pela qualidade quer pelas dimensões são os mais importantes túmulos existentes em Portugal. A sua construção ficou a dever-se à iniciativa de D. Manuel I que, quando da sua passagem por Coimbra, em 1502, não achou condignas de monarcas como D. Afonso Henriques e D. Sancho I as arcas tumulares em que os encontrou sepul-



Fachada de Santa Cruz (pormenor).
Esculturas de João de Ruão.

Igreja de Santa Cruz.
Abóbadas da nave
e do coro-alto.



tados, então na parte baixa do nartex da igreja. Porém, só dezasseis anos depois se iniciaram as obras que culminariam na mais bela realização da tumulária nacional. Diogo de Castilho foi encarregado de pôr em prática o plano de seu irmão, o arquitecto

régio João de Castilho, e em 1518 rumou do Mosteiro dos Jerónimos com a campanha que faria a obra. A ele se deve a direcção; a Nicolau Chantarene os dois jacentes, que se podem considerar as primeiras esculturas de grandes dimensões plena-



Túmulo real (pormenor).

mente renascentistas feitas em Portugal; a Diogo Francisco, Pero Anes, Diogo Fernandes e João Fernandes, além de outros cujos nomes desconhecemos, devem-se as esculturas e elementos decorativos dos túmulos. Os três primeiros trabalharam com Chanterene no portal dos Jerónimos e o último com Diogo de Castilho, nas mesmas obras de Belém.

A sacristia actual é uma obra maneirista cujo traçado de Pedro Nunes Tinoco o mestre de obras local Manuel João executou entre 1622 e 1624. Cobrem as paredes azulejos de tapete da época da construção, vendo-se também muitos quadros de grandes mestres. Entre estes destacam-se: o Pentecostes, de Vasco Fernandes; a Crucificação e o Ecce Homo, de Cristóvão de Figueiredo; e a enorme Descida da Cruz, da autoria do pintor setecentista André Gonçalves, inspirada na obra de Daniel Volterra.

O grande arcaz corrido foi executado por Samuel Tibau na época da construção da sacristia, ensamblador a que igualmente se deve o armário do topo do lado da Sala do Capítulo.

O Claustro do Silêncio foi construído, entre 1517 e 1522, sobre o casco de um anterior, tendo sido mestre das suas obras o arquitecto régio Marcos Pires. Num dos ângulos da quadra central fica a Fonte de Paio Goterres, importante pelos ornatos fortemente naturalistas que ostenta. O claustro é de plano quadrangular, de cinco capelas por lado, completamente abobadado na zona baixa segundo o tipo do gótico final. Os motivos decorativos são impregnados de forte naturalismo, do tipo a que se convencionou chamar manuelino. Em altura tem dois andares, sendo o térreo o mais desenvolvido.

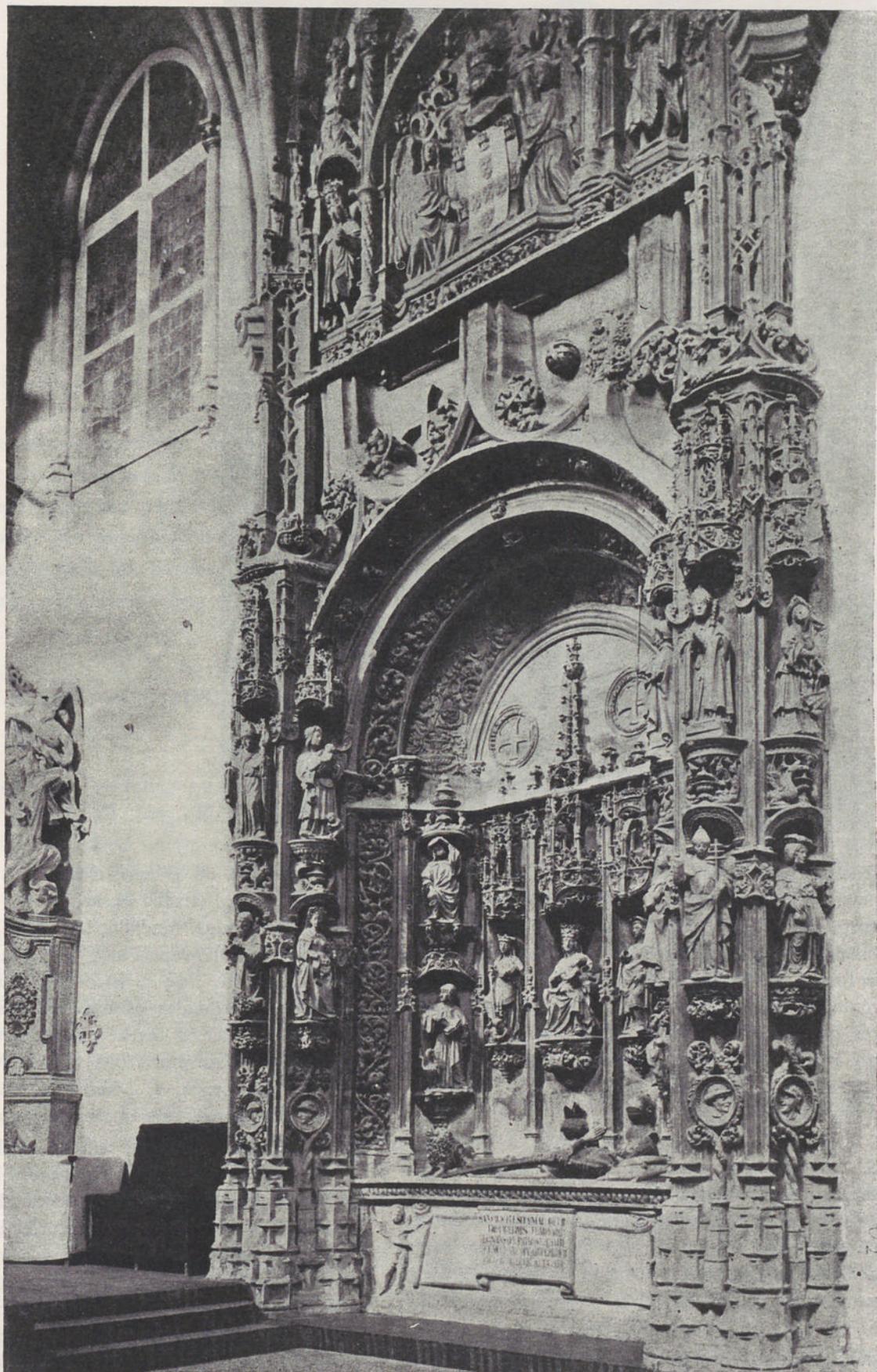
Em cada topo das naves foram colocados magníficos relevos da autoria do escultor Nicolau Chanterene. Hoje só três são visíveis: o Ecce Homo, o Caminho do Calvário e a Descida da Cruz. O Ecce Homo é a reprodução de uma gravura de Albrecht Dürer.

Para o claustro abrem-se várias dependências. Uma é a Capela de Jesus, construída durante a empreitada geral, e com uma abóbada gótica de

cruzaria simples. Encerra dois importantes túmulos manuelinos, de forte carácter naturalista; um do Prior D. Pedro Gavião e outro de D. João de Noronha, que igualmente governou o Mosteiro no final

do séc. XV. São ambas obras do arquitecto Marcos Pires e em 1522 já estavam acabados.

Outra dependência que merece especial atenção é a Sala do Capítulo, obra de Diogo de Boutaca,



Igreja de
Santa Cruz.
Túmulo de
D. Sancho I.



Púlpito de Santa Cruz (pormenor).

Obra de Nicolau Chanterene

feita antes de 1513, e iniciada em data próxima ao ano de 1507. O abobadamento é idêntico ao do corpo da igreja, e o seu portal reflete o naturalismo batalhino da linha de Mateus Fernandes. Como se fosse uma capela-mor, abre-se a Capela de S. Teotónio, no topo oposto ao do claustro, obra do escultor dos fins do séc. XVI Tomé Velho. Integra-se no maneirismo coimbrão, mas a sua categoria é secundária, não primando pelo nível escultórico ou ornamental.

A Casa do Capítulo da acesso à Capela de S. Miguel, igualmente da época manuelina, mas muito provavelmente da empreitada dirigida por Marcos Pires. É abobadada, mas sem o primor da dependência contígua. O retábulo que ostenta, dedicado ao patrono da capela, S. Miguel, é já do maneirismo coimbrão.

O lanço superior do claustro dá acesso ao coro-alto onde se encontra o cadeiral manuelino, a

melhor obra do género, de quantas se conservam em Portugal, datadas desta época. Foi executado pelo entalhador Machim, em 1513, tendo ficado inicialmente na capela-mor até que, em 1531, foi colocado onde hoje se encontra, altura em que lhe foram acrescentadas as cadeiras dos extremos, da autoria do francês Lorete. É de estrutura e decoração góticas, excepto o que saiu da mão de Lorete, já da renascença, e a temática está intimamente ligada à expansão ultramarina portuguesa.

Presentemente sem entrada pelo claustro, o antigo refeitório merece atenção. Fica virado à Rua Olímpio Nicolau Rui Fernandes. Foi construído durante o governo do reformador do Mosteiro Frei Brás de Braga, tendo as obras começado em 1528 sob projecto e direcção do arquitecto régio Diogo de Castilho. É de planta rectangular e coberto por uma abóbada de nervuras, do tipo chamado de cinco chaves, ainda num gótico tradicional.

Carta da Alemanha Federal

por VIRGOLINO JORGE

Esta carta será enviada regularmente da Alemanha Federal pelo Arq. Virgolino Jorge, historiador da Arte e investigador-convidado do Instituto de História da Arte da Universidade de Friburgo. A mis-siva, escrita particularmente para Mundo da Arte, relata-nos a síntese das manifestações culturais mais importantes daquele país nos domínios da História da Arte, da Arqueologia e da Defesa do Património.

XVIII CONGRESSO DOS HISTORIADORES DA ARTE ALEMÃES

A Associação dos Historiadores da Arte Alemães realizará o seu XVIII Congresso de 20 a 24 de Setembro de 1982 em Kassel. Com vista aos vários interesses de estudo dos Historiadores da Arte e seus campos de actividade profissional, não se prevê a subordinação a um tema conjunto. O Congresso deve, todavia, apresentar uma análise da situação da História da Arte como ciência ao serviço da Arte e da Pedagogia da Arte, da prática museológica e da Conservação do Património e, mostrar, ainda, a sua crescente dimensão cultural crítica no plano das exigências sociais.

A data deste Congresso foi escolhida para coincidir com a exposição *Dokumenta 7*, que nesta altura se apresentará em Kassel, o que possibilite, assim, uma relação directa com a cena da Arte actual.

A fim de dar satisfação a todos os aspectos focados, uma parte do programa previsto terá que ser dividida por secções especializadas paralelas.

As inscrições para apresentação de comunicações (com resumo) podem ser efectuadas até 30 de

Abril de 1982, e devem ser dirigidas a *Geschäftsstelle des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V., Institut fuer Kunstgeschichte, Fachbereich 15 Architektur der TH, Petersenstr., D-6100 Darmstadt.*

COLÓQUIO SOBRE INVENTARIAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO NA DEFESA DO PATRIMÓNIO

O conhecimento exacto do significado histórico duma obra de arte ou de um núcleo urbano antigo é condição *sine qua non* para equacionar o seu conceito de Conservação e Renovação. Considerando que *renovar* não significa, necessariamente, destruir uma tradição original, é tarefa dos responsáveis pela conservação de monumentos procurar soluções de melhoramento para o estado actual do património arquitectónico.

Por este motivo, organizou o Comité Nacional Alemão para a Protecção do Património um colóquio subordinado ao referido tema, e que teve lugar nos dias 4 e 5 de Março de 1982 em Estugarda. A partir do ponto de vista das suas experiências profissionais os Restauradores e Conservadores do Património, Arquitectos e Projectistas ocuparam-se em comunicações com o debate desta problemática chegando a propostas de execução muito concretas.

1981. CONGRESSO ANUAL DOS CONSERVADORES DE MONUMENTOS NA R.F.A.

A Associação dos Conservadores de Monumentos Estatais na R.F.A. ocupou-se no seu Congresso anual realizado de 1 a 6 de Junho de 1981 em Friburgo, com os problemas inerentes ao amplo conjunto dos monumentos culturais.

As acções deste Congresso foram orientadas expressa e claramente contra a actual proposta

política de reduzir as prioridades de monumentos a conservar, uma vez que este projecto de lei entra em contradição absoluta com o conceito moderno e tarefa da Conservação do Património Artístico.

A proposta apresentada pelos congressistas fundamenta-se no facto de que a Conservação do Património não é tarefa exclusiva do Governo, mas, sim, de cada entidade proprietária, p. ex. Serviços Municipais de Obras ou Administração Eclesiástica, Arquitectos e profissionais em geral ligados à Conservação do Património e, ainda, de todos os cidadãos.

Condições prévias para isso:

1. A eleição e definição rigorosa da quantidade de monumentos a proteger, bem como o seu modo de conservação, tem que ser tarefa exclusiva dos serviços estatais especializados.

2. As atribuições delegatárias conferidas aos vários sectores de trabalho, exige deles uma suficiente qualificação profissional para o contacto efectivo com os monumentos —, logo haver necessidade de estes delegados terem amplas possibilidades de informação, formação e especialização. A Associação dos Conservadores adopta, neste ponto, as indicações e resoluções do Comité Nacional Alemão para a Protecção do Património.

A Associação dirigiu documentos aos Ministérios correspondentes e a todas as instituições afins pedindo que se criem as condições necessárias para atingir tal objectivo no campo da formação, especialização e dignificação das tarefas referidas.

O subscritor desta *Carta* esteve presente neste Congresso como convidado de honra estrangeiro.

1982. CONGRESSO ANUAL DOS CONSERVADORES DE MONUMENTOS NA R.F.A.

O Congresso anual da Associação dos Conservadores de Monumentos Estatais na R.F.A. realizar-se-á em Hamburgo de 7 a 12 de Junho de 1982.

Informações devem ser pedidas à *Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der BRD, Geschaeftsstelle Landesamt fuer Denkmalpflege Schleswig-Holstein, Schloss, D-2300 Kiel*.

PRÉMIO «EUROPA» E MEDALHAS DE OURO «EUROPA» DA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO ATRIBUÍDAS PELA FUNDAÇÃO F.V.S.

O Curatório Internacional do Prémio *Europa* da Conservação do Património, sob a presidência

de especialistas alemães, franceses, ingleses, italianos, austríacos, polacos e húngaros, atribuiu no ano de 1981 o Prémio e duas medalhas de ouro a trabalhos exemplares em Inglaterra, França e Polónia.

A premiada foi a cidade inglesa Chester e os laureados são os responsáveis pelo restauro das salinas reais de Arc-et-Senans, na França, e os restauradores do antigo Castelo Real em Varsóvia, na Polónia.

Devido ao interesse e compreensão da administração estatal e dos cidadãos a imagem arquitectónica e histórica de Chester, que assenta sobre fundação romana, foi com dignidade conservada e defendida.

Em Arc-et-Senans a Fundação Ledoux reconstruiu cuidadosamente as Salinas Reais, obra setecentista do Arq. Claude Nicolas Ledoux, que estavam em completo declínio transformando-as num agradável local de lazer e de encontros culturais.

Tanto do ponto de vista urbano como do da conservação do património é de valor muito significativo a reconstrução da cidade medieval de Varsóvia, destruída pela 2.^a guerra mundial, bem como a reconstrução do Castelo dos Reis Polacos, pelo modo cuidadoso com que lhes restituíram a fisionomia original.

A atribuição do Prémio à cidade de Chester teve lugar no dia 21 de Setembro, e a entrega das medalhas de ouro teve lugar em Varsóvia a 31 de Outubro e em Arc-et-Senans no dia 14 de Novembro de 1981.

CATEDRAL DE ESPIRA E CASTELO DE VURTZBURGO NA LISTA MUNDIAL DA UNESCO

A catedral de Espira e o castelo de Vurtzburgo foram incluídos na lista mundial do património cultural e natural da UNESCO. Além destes dois importantes monumentos foram, seleccionados ainda, mais outros 24 objectos culturais.

A decisão foi tomada pelo Comité especializado da UNESCO, em reunião que teve lugar nos finais de Outubro de 1981 em Sydney, na Austrália. Deste modo, a actual lista de prioridades da UNESCO compreende 112 obras da Arte, entre as quais se inclui desde o início a catedral de Aachen.

Estes 24 monumentos da Arte, agora acrescentados na Lista Mundial da UNESCO, são: Los Glaciares (Argentina); Parque Nacional Kakadu, a Grande Muralha Riff e a Região dos Lagos Willandra (Austrália); Palácio e Parque de Fontaineblau, Castelo de Chambord na Loire, Catedral de Amiens, Teatro Romano e Arco Triunfal de Orange, Monu-

mentos Romanos e Românicos em Arles e a Abadia cisterciense de Fontenay (França); Ruínas e Parque Arqueológico de Quirigua (Guatemala); Reserva Natural Nimbe Strict (Guiné); Medina de Fez (Marrocos); Anthony Island, Head-Smashed-In Bison Jump (Canadá); Thatta, Forte de Lahore e Jardins Shalimar (Paquistão); Parque Nacional Darien (Panamá); Área Nacional de Protecção às Aves Djoudj, Parque Nacional Niokolo-Koba (Senegal); Ruínas de Kilwa Kisiwani, Ruínas de Songo Mnara e Parque Nacional Serengeti (Tansania); Parque Nacional das Grutas dos Mamutes e Parque Nacional das Olimpíadas (EUA).

«LÍQUIDO PÉTREO»

PARA FACHADAS COLORIDAS

A Firma química VEB de Berlim aperfeiçoou um novo e barato material colorante a partir do Silicato 80 destinado à conservação das construções.

Este material foi pensado não só para a conservação das fachadas dos monumentos da Arte, mas também para as construções modernas. O novo produto aparecerá ainda este ano à distribuição nas seguintes cores: branco, marfim, laranja, amarelo claro, ocre, verdes claro e escuro, azuis claro e escuro, vermelho e preto.

Comparado com os anteriores produtos usados na pintura das construções, a vantagem deste novo material consiste num pigmento colorido melhor que lhe dá resistência imediata após a aplicação, defende as pinturas de nódoas, e garante maior durabilidade.

ECOLOGIA DA CIDADE:

BASE PARA A RENOVAÇÃO DA CIDADE?

A Sociedade Científica para o Desenvolvimento da Paisagem realizou em Bona nos dias 28 e 29 de Janeiro de 1982 um Simpósio subordinado à Ecologia da Cidade. Este Simpósio, que surgiu na sequência da Campanha Europeia da Renovação das Cidades, foi realizado pela referida Sociedade em colaboração com a Academia dos Arquitectos do Reno do Norte-

-Vestefália, a União dos Arquitectos Paisagistas Alemães, o Círculo Alemão de Protecção à Natureza e o Instituto de Biogeografia da Universidade de Sarre.

Até agora sentiu-se o alheamento em reconhecer os factores ecológicos citadinos no planeamento urbanístico — causa da exigência actual da renovação das cidades. Este desconhecimento e menos-prezo, por um lado, e a exigência urgente do seu reconhecimento, por outro lado, legitimaram o tema crítico deste congresso.

Decepções, limites e esperanças das bases ecológicas no planeamento urbanístico foram temas tratados durante estes dois dias de intensa discussão.

Intentou-se, também, mostrar as possibilidades da cooperação política nas exigências ecológicas que devem presidir ao futuro planeamento das cidades: investigação de base e sua aplicação prática; planificação interdisciplinar, colaborações privadas, etc.

CONCURSO DE ALDEIAS:

A BAVIERA ESTÁ BEM COLOCADA!

No concurso «A nossa aldeia deve tornar-se mais linda» as povoações da Baviera obtiveram grandes êxitos em 1981.

Assim, estas aldeias do sul alemão foram contempladas com um total de 3 medalhas de ouro (havia 7 em atribuição) e 4 de prata (havia 14 em distribuição).

Até agora, e desde 1961, a Baviera recebeu nestes concursos 35 medalhas de ouro, 20 de prata e 6 de bronze.

DAIDALOS

«Daidalos» é um título de uma nova revista alemã de arquitectura que apareceu pela primeira vez em Setembro de 1981.

«Daidalos» foi concebida por e para arquitectos e para todos que se sintam responsáveis pela conservação e criação da cultura arquitectónica.

A revista, que é publicada em alemão e inglês, trata de temas de estética e de teorias da arquitectura.

Preço da assinatura (4 números): 108, — DM + portes de correio.

Dirigir pedidos a: *Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH, Schlueterstr. 42, D-1000 Berlin 15.*

CURSO DE APERFEIÇOAMENTO EM CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO

Na Universidade Técnica de Munique foi criado há três anos um curso de aperfeiçoamento em técnicas de Conservação do Património.

Com este curso de aperfeiçoamento, que dura dois semestres, serão ministrados aos alunos conhecimentos nos domínios da Arquitectura, da História da Arte, da Engenharia Civil, da Paisagística, etc.

O curso foi pensado, sobretudo, para Arquitectos e Historiadores da Arte que pretendam dedicar-se posteriormente a actividades neste domínio.

O plano de estudos reparte-se por exercícios práticos e seminários teóricos nas várias disciplinas:

— Bases históricas, p. ex. história do desenvolvimento das cidades, análise histórica dos monumentos da arquitectura, etc.

— Bases Gerais, p. ex. história da conservação do património, inventariação dos monumentos de interesse, estudo da sua legislação, etc.

— Exercícios práticos, p. ex. construções modernas em ambientes antigos, saneamento de edifícios históricos, criação das formas arquitectónicas, etc.

— Construções de arquitectura, p. ex. construção de edifícios históricos, saneamento de construções degradadas, técnicas profissionais, métodos de conservação, etc.

Na selecção dos alunos dá-se preferência a candidatos com experiência profissional.

Interessados devem dirigir os pedidos ao *Prof. Dr. Ing. Otto Meitinger, Arcisstr. 21, D-8000 Muenchen 2.*

GALERIA DE ARTE

CAPITEL

Óleos

de

manuel da silva

rua engenheiro duarte pacheco, 12-2.º
telef. 22499 — 2400 LEIRIA

27 Março — 5 Abril

ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS EM JERUSALÉM E SEUS PROBLEMAS

Recentemente surgiu em Jerusalém uma questão de carácter arqueológico que agitou não só os meios políticos mas também científicos e religiosos. Trata-se das escavações feitas na chamada área G, situada na parte antiga da cidade vétero-testamentário. Segundo os chefes rabinos Shlomo Goren, askenazita, e Ovadia Yosef, sefardita, secundados pelo Supremo Rabinato e pela corrente dos judeus ortodoxos (agora representadas na coligação governamental), aquela zona foi em tempos um cemitério pelo que, de acordo com a Halacha (conjunto de preceitos interpretativos do Talmud), tais escavações não são juridicamente permitidas.

Na imprensa, na rádio, na televisão, em reuniões ministeriais e até já na Knesset — sem falar de manifestações na rua e no próprio local dos trabalhos arqueológicos —, o problema tem suscitado reacções de vária ordem. Segundo os arqueólogos é totalmente destituída de fundamento a afirmação dos rabinos, segundo a qual na área G existiu um cemitério. Mas o sector religioso não aceita a argumentação dos cientistas, «Lei, ciência e ossos» têm sido objecto de controvérsias sem conta, o que levou o ministro da Educação, Zevulun Hammer a suspender as escavações, cuja autorização só termina em 31 de Dezembro.

Arqueólogos célebres, como Ygael Yadin, Nahman Avigad, Binyamin Mazar e outros, defenderam a sua tese por todos os meios ao seu alcance, o mesmo fazendo a Universidade Hebraica de Jerusalém e a Sociedade Israelita de Explorações Arqueológicas.

Presentemente foi constituída uma comissão para estudar o assunto. Até lá muito se há-de ainda dizer e escrever. E com esta questão outras se têm levantado. Por exemplo, a relativa à descoberta de ossadas junto a Qumran pelo já citado Prof. Yadin (há uns 20 anos) e que os judeus ortodoxos dizem ser dos soldados que acompanharam Bar-Kokebah (séc. II d. C.), pelo que exigem a realização de funerais nacionais como já se fez há tempos com os de Massadá. A arqueologia tem, pois, em Israel, exigências que noutros países dificilmente se compreenderiam.

Segundo os especialistas, há três pequenos cemitérios nas encostas da Cidade de David (parte mais antiga de Jerusalém chamado monte de Sião e Ofel, a sul das actuais muralhas): um perto da Piscina de Siloé, outro no Geben-Hinnom e, finalmente, o terceiro no Vale do Cedron. Isto sem falar de certos túmulos cavados na rocha que ficam

junto à Piscina de Siloé. O túmulo de David que, durante bastante tempo, se julgou ficar ali, teve certamente outra localização, segundo revelaram as escavações de R. Weill em 1913-14.

A área G que agora as autoridades rabínicas dizem ter sido o cemitério dos reis de Judá fica na área «Ha Ofel». Ali se encontra uma fortaleza do tempo dos Asmoneus que foi objecto de prospecções arqueológicas feitas por Kathleen Kenyon (1961-62) e já antes por R. A. S. Macalister, J. Duncan e J. W. Crowfoot (1923-25). Todos eles notáveis arqueólogos palestinianos.

Kenyon encontrou, entre outras coisas, uma caverna que se assemelhava a um túmulo e continha «masseboth» (pedras altas de origem pagã ou israelita que se destinavam ao culto) mas não ossos. Os opositores da tese dos rabinos que não admitem escavações na área G perguntam se as ossadas por eles descobertas (se é que tal corresponde à realidade) são dos antigos jebudeus ou dos israelitas de 1000 a.C.. O mais que se pode aceitar, dizem, é que eles sejam dos judeus massacrados pelos babilónios no séc. VI a.C.. Mas nunca do tempo dos Asmoneus (séc. II a.C.). Ou não terão tais ossadas sido trazidas agora de outro sítio para servirem de argumento à tese rabínica.

A área G, actualmente escavada por Ygal Shilo, situa-se no fundo da fortaleza asmoneia. Essa zona foi sempre cultivada, dizem, pelos árabes ali residentes, os quais afirmam que nunca serviu de cemitério judaico. E, por isso, ficam admirados quando ouvem dizer que ali se situou o panteão dos reis de Judá.

Como escreveu Gaalya Cornfeld em «The Jerusalem Post» os rabinos estabeleceram novos métodos de investigação arqueológica «criando» fotografias de ossos de natureza indeterminada e de proveniência incerta e dizendo que solucionaram de uma vez para sempre o mistério dos túmulos dos reis de Judá. E acrescenta que os vestígios humanos por eles «revelados» foram encontrados algures a alguns quilómetros de Jerusalém.

A Cidade de David foi destruída pelos babilónios há cerca de 25 séculos, depois reconstruída pelos judeus do Segundo Templo que ali viveram até ao ano 70 da nossa era, quando os romanos a conquistaram. Mas dentro dela não havia cemitérios, dizem os arqueólogos.

O já referido Y. Shilo levou a cabo outras escavações mais para sul onde descobriu vestígios de casas do tempo de David e Salomão. Não há aí qualquer indício da existência de cemitérios que, segundo os chefes rabinos, são confirmados por relatos de peregrinos judeus da Idade Média. Mas, dizem os arqueólogos, uma coisa é a descrição literária, outra a evidência da ciência. →

Pensam, pois, que é necessário dar toda a liberdade à arqueologia a fim de realizar os necessários trabalhos para a clarificação dum problema importante para a história judaica. Como dizia Y. Yadin, que grande glória não seria encontrar um dia os túmulos dos reis de Judá.

MANUEL AUGUSTO RODRIGUES



«ESTÚDIOS II» com JAIME SILVA agora no
MODULO do Porto

No próximo dia 6 de Fevereiro, pelas 18 horas, MODULO — Centro Difusor de Arte do Porto inaugura uma exposição do ciclo «ESTÚDIOS» com desenhos de JAIME SILVA.

Nascido em Peso da Régua, em 1947, fez o curso de Pintura da Escola de Belas-Artes do Porto e foi bolseiro da Fundação Gulbenkian em 1977/78 para Paris. Desde 1975 que tem participado em importantes exposições internacionais — os Salões da Jovem Pintura de 1976, 77 e 80 (Paris) — e tem integrado as selecções de pintura portuguesa no estrangeiro, como «Jovem Pintura Portuguesa» (Paris), «Arte Moderna Portuguesa» (Suécia) e «Pintura Portuguesa Realista» (Brétigny).

No trabalho em papel de Jaime Silva, revelador já de uma grande maturidade, o gesto, a forma e a cor aliam-se numa linguagem expressionista altamente incómoda e violenta. Este discurso plástico

bruto, visceral, de forte conotação erótica, onde cada folha de papel é, simultaneamente, lugar de registo projectivo e meio de expressão signficante, gera uma figuração que se nega mas, automaticamente se afirma



pelo ressurgimento; ecoando bem fundo dentro do espectador-fruidor.

A exposição estará aberta até 12 de Março, de segunda a sexta das 16h às 20h, sábados das 16h às 23h 30m.

MÁRIO TEIXEIRA DA SILVA



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

UISEU ORGANIZA UM MUSEU DE HISTÓRIA DA CIDADE

A Câmara Municipal de Viseu havia já adquirido, anos atrás, o magnífico palacete barroco conhecido por Solar dos Primes ou Casa de Cimo de Vila, efectuando-se agora vultuosas obras no edifício, possíveis graças a um importante subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, ao que se juntou também uma verba de 590 contos, do orçamento da edilidade.

A instalação no Solar dos Primes do Museu de História da Cidade e do próprio Concelho de Viseu vem colmatar uma falta no património cultural da região, podendo ser um elemento de alto valor pedagógico, ao mesmo tempo que proporciona uma condigna função a um edifício de grande interesse artístico que, até há bem pouco, ameaçava ruína.

*

S.E.C. SUBSÍDIA ARQUEOLOGIA SUB-AQUÁTICA

A Secretaria de Estado da Cultura determinou a atribuição de um subsídio para a recuperação dos restos de um navio francês afundado em 1759, próximo da Praia da Salema, na costa algarvia, entre Lagos e Sagres.

O afundamento do barco deveu-se a uma batalha travada entre uma esquadra inglesa comandada pelo almirante Edward Boscawen e idêntica formação francesa, capitaneada pelo almirante La Clue.

A proposta de investigação agora aprovada foi a primeira deste tipo feita em Portugal. O relatório preliminar deste projecto foi apreciado pelo grupo de trabalho para a defesa do património arqueológico sub-aquático, do qual obteve parecer favorável, e que funciona junto da Direcção Geral dos Serviços de Fomento Marítimo. O projecto deverá ainda

contar com o apoio da Armada Portuguesa e nele participarão elementos do Museu Nacional de Arqueologia, do Museu do Mar de Cascais e do Centro de Estudos Marítimos e Arqueológicos de Lagos.

No final da década de sessenta, uma empresa foi autorizada a recuperar o espólio deste navio, tendo conseguido trazer para terra vários canhões de bronze que foram vendidos como sucata, ficando somente dois guardados no Museu da Marinha. Há, no entanto, e segundo os especialistas que elaboraram os estudos preliminares, muitas peças de interesse espalhadas por uma larga área e subterradas, que podem ser trazidas à superfície e, posteriormente, estudadas, expostas ao público e à disposição dos estudiosos.

*

EXPOSIÇÃO ARQUEOLÓGICA EM FAFE

Numa sala da Casa da Cultura da Câmara Municipal de Fafe, encontra-se patente uma exposição permanente sobre o Castro de Santo Ovídio, monumento arqueológico situado a dois quilómetros daquela vila, nas proximidades da estrada de ligação a Guimarães.

A exposição, que mostra espólio cerâmico e metálico recolhido no citado Castro, resulta da frutuosa colaboração entre o Município local, a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho e o Museu Regional de Arqueologia D. Diogo de Sousa, responsável pela montagem da sala. Incluem-se, ainda, na referida mostra, diversos painéis alusivos às escavações levadas a cabo, ao urbanismo, à vida económica, à produção artesanal e à cronologia daquele povoado fortificado.

Entretanto, prevê-se que as escavações possam prosseguir, ficando, então, à vista um largo sector habitacional daquele povoado da idade do Ferro, cujo momento pleno parece situar-se no Século I antes de Cristo.

VÃO ABRIR AO PÚBLICO AS RUÍNAS ROMANAS DE BRACARA AUGUSTA

A criação de uma estrutura de cobertura, na colina da Cidade, que fará a protecção às termas romanas existentes na área arqueológica ali existente, obra que conta com o subsídio atribuído à Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho pela Direcção-Geral dos Monumentos, vai possibilitar a abertura, no próximo Verão, daquele local à vista do público.

Com efeito, a zona arqueológica existente na colina da Cidade tem sido um privilégio só para alguns, já que o público em geral, quer se trate do habitante da cidade quer do visitante nacional ou estrangeiro, não tem acesso ao local.

A obra prevista, e segundo a própria Unidade de Arqueologia, vai finalmente possibilitar essa visita e, para tal, aquela entidade vai editar um folheto explicativo sobre as termas, cujas ruínas mostram as sucessivas remodelações por que passaram desde o século I até ao final do Império Romano.

Mas, para além deste aspecto, outro há e que não é menos importante. Trata-se da protecção que as ruínas passam a ter, na época invernal, extremamente chuvosa na região, e a possibilidade de estender os trabalhos arqueológicos a todo o ano.

Por outro lado, a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho vai apresentar ao Instituto Português do Património Cultural um projecto para valorização provisória da Fonte do Ídolo, outro monumento bracarense que é quase desconhecido dos próprios habitantes da cidade. Este projecto insere-se na criação de um circuito para a divulgação dos monumentos romanos de Braga e a sua concepção acaba por vir de encontro a um outro que a edilidade já teve, ao estudar um melhor enquadramento urbano para a área onde está colocada a Fonte do Ídolo, enquadramento esse que já é possível concretizar, agora que foi definitivamente demolida a degradada zona dos Granjinhos.

*

HOMENAGEM

A ARMANDO CARNEIRO DA SILVA

A Câmara Municipal de Coimbra e o Movimento Artístico de Coimbra prestaram homenagem, no passado dia 5 de Fevereiro, em sessão pública, Armando Carneiro da Silva que, durante várias décadas, esteve à frente da Biblioteca Municipal de

Coimbra. Ao homenageado foi concedida a medalha de mérito da Cidade, e após a cerimónia foi inaugurada uma exposição bibliográfica da produção do investigador.

De entre as dezenas de publicações de Armando Carneiro da Silva destacamos as que dizem respeito ou interessam à História da Arte, entre as quais se contam os dois extraordinários volumes de *Estampas Coimbrãs*, *Coimbra na gravura artística*, *Retratos gravados de Santa Isabel*, e a *Medalhística Coimbrã*.

Mas, Armando Carneiro da Silva produziu ainda outros trabalhos que, embora sem o carácter de estudo artístico, muito contribuíram para o conhecimento da arte portuguesa e, particularmente, de Coimbra, como é o caso da *Evolução populacional coimbrã*, da *Sisa de 1567* e da *Sisa de 1599*. Foi ainda director da revista *Arquivo Coimbrão* e publicou os *Anais do Município*.

*

EXPOSIÇÃO DO PINTOR

BERNARD MANDEVILLE NA GULBENKIAN

Foi inaugurada no início de Fevereiro na Fundação Calouste Gulbenkian uma exposição de pintura do artista francês Bernard Mandeville, numa organização que teve a colaboração da Alliance Française e dos serviços culturais da Embaixada da França em Lisboa.

Como complemento da exposição esteve patente ao público uma mostra de livros e revistas francesas de poesia, já que este pintor ilustrou diversos, nomeadamente do grande poeta Eugène Guillevic.

*

EXPOSIÇÃO DE LAURA CESANA EM CASTELO BRANCO

No Museu Francisco Tavares Proença Júnior de Castelo Branco esteve patente ao público, de 23 de Janeiro a 10 de Fevereiro uma exposição de pintura da artista Laura Cesana, constante de vinte e três obras.

Licenciada pela Universidade de Roma e formada pela Escola Superior de Educação pela Arte, estudou ainda no Atelier Livre da Prefeitura, Porto Alegre, Brasil, e no Art Student's League de Nova York. Tem obras em exposição permanente na Oficina de Arte (Porto Alegre, Brasil), no Centro

Vasarely de Nova York e no Bollag Modern Art Center de Zurique. Trabalhos seus fazem parte de importantes museus, galerias e colecções particulares na Europa e Américas. É professora do Conservatório Nacional de Lisboa, fazendo parte do corpo docente da Escola Superior de Educação pela Arte, onde lecciona expressão visuo-plástica.

*

VILA REAL VAI TER UM MUSEU DE ETNOGRAFIA

O Museu etnográfico de Vila Real deverá ficar instalado nesta cidade no edifício anteriormente ocupado pela Escola do Magistério Primário, na rua do Rossio, segundo revela a ANOP.

Criado em 1940, o museu já ocupou aquelas instalações, tem actualmente o seu espólio encaixotado e guardado numa dependência da Câmara Municipal de Vila Real.

Fazem parte do recheio do museu uma estátua monumental, símbolo das fontes de riqueza de Trás-os-Montes, representações de arte e ofícios (oleiros, cesteiros, tamanqueiros e ferreiros), casas

típicas transmontanas, representações de tradições religiosas, trajes regionais, barcos do Douro, grupos de danças, quartos de aldeia, cozinhas e um quinteiro de aldeia, ao vivo.

*

MARTIN GONZÁLEZ E JESUS ÚRREA PROFEREM CONFERÊNCIAS EM COIMBRA NO MÊS DE MARÇO

Nos próximos dias 11 e 12 de Março os professores da Universidade de Valladolid, Doutor Juan José Martin González e Doutor Jesús Úrrea Fernandez proferirão duas conferências no Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra. O primeiro versará o tema dos *Elementos fundamentais do retábulo espanhol no período barroco*, enquanto o segundo tratará da *arquitectura cortesã espanhola no século XVIII*.

Os professores valisoletanos são dois dos mais importantes historiadores espanhóis, tendo qualquer deles publicado inúmera bibliografia, incluindo trabalhos de muito mérito sobre temas ligados à arte portuguesa. O Doutor Martin González é autor



Galeiria

• arte •

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

de um livro sobre a influência espanhola na escultura portuguesa, enquanto o Doutor Urrea Fernandes deu à estampa vários estudos sobre o grande escultor português que trabalhou em Espanha, Manuel Pereira.

*

SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE URBANISMO E HISTÓRIA URBANA EM MADRID

Decorreu de 3 a 6 de Fevereiro, num hotel da capital espanhola, um simpósio internacional de urbanismo e história urbana, concretamente, sobre a estrutura e função das cidades hispânicas.

Esta reunião, a segunda realizada deste género, foi da responsabilidade da Universidade Complutense de Madrid, tendo no seu vice-reitor de extensão cultural, o catedrático de História da Arte Professor António Bonet Correia, o principal responsável.

A universidade madrilena convidou para esta reunião urbanistas, arquitectos, geógrafos, sociólogos, antropólogos, engenheiros historiadores e historiadores da arte de diversos países europeus e sul-americanos, nomeadamente do México, Colômbia, Argentina, França, Hungria, Itália, Portugal e, muito naturalmente, da própria Espanha.

A temática em discussão e apresentada dividiu-se por distintos sectores: a evolução das cidades históricas e a sua adaptação a diversas funções específicas, consoante a sua vocação peculiar; a caracterização de zonas destinadas a funções específicas; a metodologia da investigação em história urbana; questões ligadas à urbanização contemporânea e das cidades do futuro; análise de anomalias e disfunções de núcleos urbanos, etc.

De Portugal, entre os cento e cinquenta participantes, estiveram presentes dois representantes: o Dr. José Eduardo Horta Correia, da Universidade Nova de Lisboa e o Dr. Pedro Dias, da Universidade de Coimbra.

O primeiro apresentou uma comunicação que teve por tema a fundação e desenvolvimento de Vila Real de Santo António, no contexto da política iluminista do Marquês de Pombal, acentuando principalmente a particularidade do traçado viário e das construções então projectadas, face à função que o ministro de D. José desejava que desempenhasse.

Por seu lado, o Dr. Pedro Dias tratou da modificação da estrutura da cidade de Coimbra após a reinstalação da Universidade, no ano de 1537, e do crescimento e adaptação do seu centro urbano,

com vista e proporcionar um adequado meio à vida académica.

Mais de oitenta comunicações, algumas provocando viva polémica, sobretudo as que trataram de temas ligados à metodologia da investigação da história urbana, preencheram as vinte e duas horas de sessões deste simpósio. Como aconteceu no primeiro organizado pelo Professor Bonet Correia, as comunicações agora apresentadas serão publicadas em dois volumes, que, de imediato serão dados à estampa.

Com uma organização que se creditou a grande nível e uma selecção notável de especialistas, este II simpósio de Urbanismo e História Urbana cotou-se como uma das mais importantes reuniões científicas dedicadas ao estudo da cidade, de quantas se têm realizado em todo o mundo, nos últimos anos.

*

A ASPA À DESCOBERTA DA CAPELA DE S. FRUTUOSO

As visitas guiadas são uma das actividades mais eficazes e participadas que a ASPA promove para divulgar o património cultural de Braga e da região em que se encontra inserida.

Só conhecendo-o se pode preservar o legado cultural das gerações que nos antecederam: sob o lema «descobrir a cidade» a ASPA tenta revelar não só os monumentos mais conhecidos, como chamar a atenção de todos para muitos aspectos inéditos de uma velha cidade em constante (e discutida) renovação.

No dia 16 de Janeiro foi escolhida a capela de S. Frutuoso de Montélios, na freguesia de Real, como ponto de encontro dos bracarenses interessados em conhecer mais profundamente o património artístico da sua terra. Uma tarde chuvosa e cinzenta não chegou para arrefecer o entusiasmo de cerca de 40 pessoas apostadas em tentar decifrar alguns dos problemas que aquele polémico monumento de há muito suscita.

O cicerone foi o Dr. Manuel Real, director do Gabinete de História da Cidade do Porto, e profundo conhecedor da arte medieval, sobre a qual tem em curso a publicação de diversos trabalhos.

A capela de S. Frutuoso é considerada um monumento fundamental para o conhecimento da arte pré-românica ocidental, pois tendo sido erigida no séc. VII sob planta de inspiração bizantina, mas com motivos arquitectónicos e decorativos visigóticos, foi provavelmente reconstruída no séc. X,

após a Reconquista, denotando por isso notória influência da arte moçárabe, visível sobretudo na inserção do arco ultrapassado num maciço rectangular e na estrutura da abóbada. Nas duas fases de construção do edifício é igualmente detectado o reaproveitamento de materiais de época romana.

O Dr. Manuel Real começou por esboçar o enquadramento histórico da época em que foi construído o monumento, apontando seguidamente as vicissitudes porque ele passou, sobretudo na altura em que foi integrado no convento franciscano construído entre os séc. XVI e XVIII. A sua explanação, contudo, assentou essencialmente nos problemas suscitados pelas polémicas interpretações sobre a planta e o estilo artístico da capela, recordando as teses de E. Korrodi, J. Pessanha, Aguiar Barreiros, Moura Coutinho e Manuel Monteiro e apontando no próprio edifício os restauros e acrescentos realizados e os elementos mais discutíveis e importantes para a sua interpretação.

Esta visita guiada possibilitou igualmente aos participantes um conhecimento mais aprofundado da igreja de S. Francisco (onde a Capela de S. Frutuoso está integrada), a qual possui, p. ex., obra de talha dourada de grande qualidade, da autoria do Frei José de Santo António Vilaça. Nesta igreja encontra-se ainda, desde o séc. XVIII, o antigo cadeiral renascentista da Sé de Braga, obra assinada por Bento Lourenço.

Como resultado da visita foi mais uma vez apontada a necessidade de realizarem escavações na capela e sua área envolvente, que poderão contribuir para um melhor conhecimento da génese e evolução do monumento. Os participantes fizeram ainda sentir o seu pesar pelo péssimo estado de conservação do cadeiral renascentista, pedindo que a ASPA alerte as entidades responsáveis.

A visita permitiu ainda, por informação de um

participante, que se localizassem os elementos arquitectónicos e decorativos que não foram reutilizados por Moura Coutinho nas obras de restauro, e que se julgavam perdidos.

Cumpriu-se assim o triplice objectivo que anima as actividades da ASPA: a divulgação do Património Cultural, o contributo para o seu estudo e a apresentação de medidas para a sua salvaguarda.

Deve-se ainda notar que a ASPA tem dedicado particular atenção ao monumento de Montélios, tendo já editado 2 trabalhos que o estudam:

COUTINHO, João Moura — *São Frutuoso de Montélios: as artes pré-românicas em Portugal*. Braga: ASPA, 1978 (com um prefácio por Francisco José Veloso)

MONTEIRO, Manuel — *São Fructuoso, uma igreja moçárabe* in «*Dispersos: 1 — Artigos em publicações periódicas, monografias*», Braga: ASPA, 1980, p. 251-279, il.

*

PAINEL CERÂMICO DE ABEL MANTA PARA A AVENIDA GULBENKIAN

No próximo mês de Março será iniciada a colocação dos oitenta e quatro mil azulejos que compõem este gigantesco painel, encomendado ao artista em 1971. A área total que cobrirá é de 3.300 metros quadrados. A maquete foi agora apresentada ao público no Palácio Coruchéus.

Com João Abel Manta colaboraram na execução desta obra o arquitecto-paisagista Gonçalo Ribeiro Teles, o pintor Hélder da Silva, a técnica cerâmica D. Francisca de Almeida e ainda Rui Gomes, responsável pelos trabalhos de decalcomania.



METALÚRGICAS DO EIXO, LDA.

LAVA-LOUÇAS EM AÇO INOXIDÁVEL 18/8
ACESSÓRIOS PARA: BICICLETAS — MOTORIZADAS

TELEFONES 93601 - 93462 :: TELEX 26052 Rodi P :: APARTADO 1 :: EIXO — 3800 AVEIRO

CÂMARA DE SETÚBAL ABRE GALERIA DE ARTE

Por iniciativa da Câmara de Setúbal, um edifício que foi domicílio temporário do poeta Bocage foi adaptado para a instalação de uma Galeria de Artes Visuais, o que constitui, segundo palavras do próprio presidente da edilidade, «uma forma digna de ocupação cultural regular de um espaço historicamente relevante e particularmente significativo para a cidade».

A nova galeria, que é a única em Setúbal, apresenta-se como um espaço vocacionado para uma intervenção cultural específica e organizada em moldes profissionais, onde serão seguidos de acordo com o propósito inicial, «critérios de qualidade o mais rigorosos possíveis». O assumir desta responsabilidade é tanto mais de assinalar quanto outros espaços municipais ou ligados ao turismo oficial se revelam as mais das vezes comprometidos com a difusão (talvez por falta de acesso a outros valores) de obras de muito restrito interesse, mesmo quando funcionam como forma de acolher amadorismos e boas vontades locais.

A Casa de Bocage — Galeria Municipal de Artes Visuais promete, aliás, não esquecer os artistas residentes e que trabalham em Setúbal, para o que reservará os meses de Julho e Agosto.

A poesia, por outro lado, vai ter também um lugar (e um tempo) próprio nesta casa que foi de um poeta, a vários títulos emblemático: o mês de Setembro de cada ano, coincidindo com as festas da cidade, será aproveitado para organizar exposições sobre Bocage e a sua época cultural, mas também quanto possível, para dar lugar à poesia viva contemporânea.

Paralelamente, e porque não basta organizar e pôr de pé as exposições, a Galeria pretende garantir a dinamização do seu espaço, nomeadamente através de debates e duma convivência regular entre a arte exposta e o público, virados em especial para a juventude escolar e pré-escolar.

No seu texto de apresentação desta iniciativa Francisco Leonel Rodrigues Lobo, o presidente da Câmara, afirma que «existe a consciência do risco, mas há também a confiança num projecto talvez original na prática comum das autarquias portuguesas». Refere ainda que «é normal noutros países, como a «pequena» Holanda ou a Itália, a intervenção activa das comunidades regionais e dos municípios nos domínios de apoio às artes».

A nova galeria, Casa de Bocage, na R. Edmond Bartissol, é inaugurada com uma exposição de Vítor Pomar, denominada «Pinturas Negras/1981», no dia 5 de Fevereiro.

LUCIANO ANTÓNIO EXPÕE EM LEIRIA

Foi inaugurada no passado dia 16 de Fevereiro, na galeria permanente da Comissão Regional de Turismo de Leiria uma exposição do artista Luciano António. A mostra compõem-se de óleos e desenhos de grande qualidade e valor plástico.

*

CYPRUS AMERICAN ARCHAEOLOGICAL RESEARCH INSTITUTE

O Cyprus American Archaeological Research Institute em Nicósia (Chipre) foi fundado em 1978 pela American Schools of Oriental Research a fim de que, à semelhança doutras instituições americanas do Próximo Oriente, possa oferecer aos cientistas da Antiguidade e outros investigadores qualificados de todo o mundo ajudas económicas durante o período da sua permanência no Chipre.

Este Instituto de Investigação tem como objectivo fundamental promover projectos de estudo que se refiram à arqueologia e ciências auxiliares e manifestar os resultados ao mundo especializado da comunidade cipriota e estrangeira.

O Instituto oferece boas condições de trabalho de pesquisa neste domínio, está apetrechado com uma boa biblioteca, dispõe de gabinetes de trabalho, e tem à disposição, ainda, colecções e objectos de estudo nos sectores da geologia, metalurgia e outros.

O Instituto oferece aos seus especialistas, dentro das possibilidades do momento, alojamento a preços reduzidos. Situa-se no centro de Nicósia, mesmo ao lado do Museu Cyprus.

Para mais informações, dirigir-se ao *Direktor des CAARI, 41 King Paul Street, Nikosia 136, Zypern.*

*

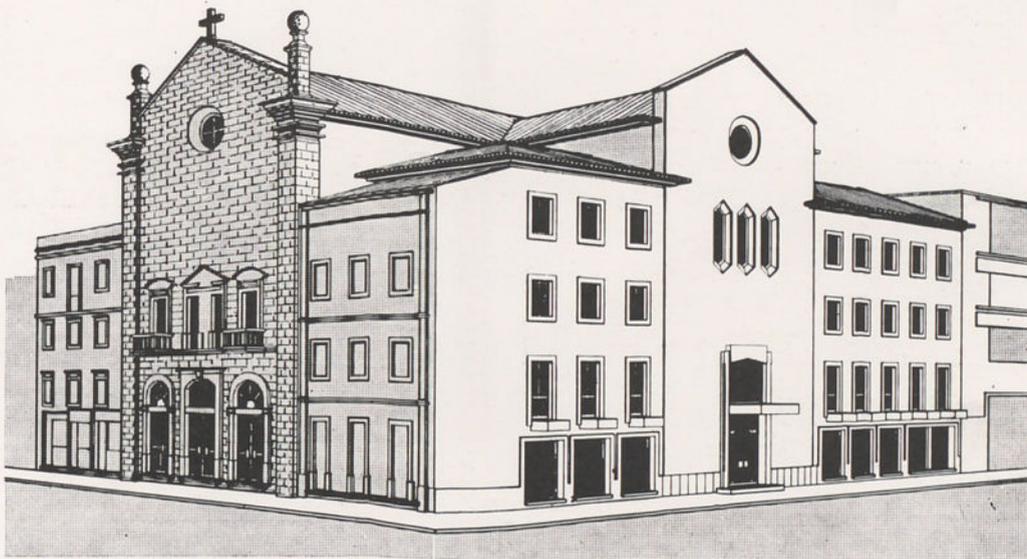
NOVAS DESCOBERTAS EM HERCOLANEUM

Equipas de arqueólogos descobriram nos fins de Janeiro passado 16 esqueletos humanos e a carcaça de um cavalo que devem datar do ano de 79, de quando o Vesúvio, com uma súbita erupção, destruiu a cidade e a soterrou sob um verdadeiro mar de lava e cinzas.

Os esqueletos agora encontrados, estão em perfeito estado de conservação. Segundo os arqueólogos encarregados do estudo do local «a descoberta poderá auxiliar a reconstituir as últimas horas de vida antes da erupção do Vesúvio que cobriu três cidades do Império Romano. Até agora, era crença geral de que os habitantes de Herculaneum tinham conseguido fugir. No entanto, os esqueletos agora encontrados perto do porto de Herculaneum indicam que os habitantes da cidade foram soterrados quando pretendiam fugir por mar.



EDIFÍCIO SOFIA COIMBRA



destinado a:

PARQUEAMENTO AUTOMÓVEL

CONSULTÓRIOS

CENTRO COMERCIAL

ESCRITÓRIOS

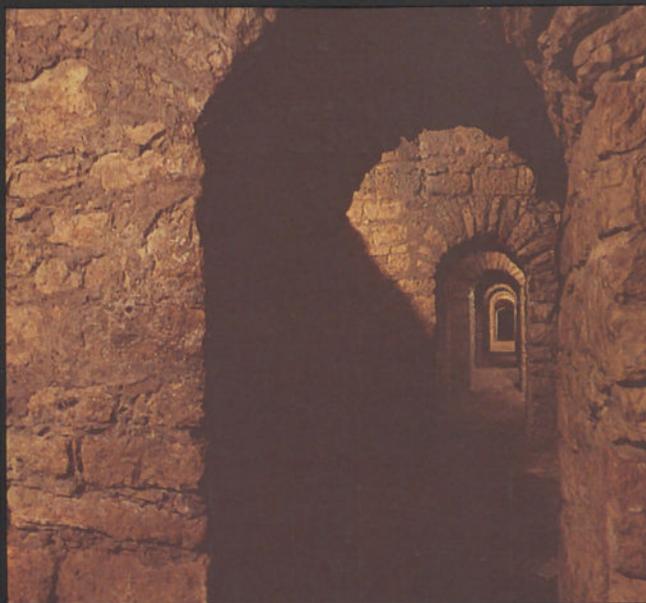
um empreendimento de:

EMPRESA DE CONSTRUÇÕES CIFERRO, LDA.

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

3001 COIMBRA Codex

COIMBRA



Dois
mil
anos
de
história

